

UFPI – UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS-PORTUGUÊS E LITERATURA DE LÍNGUA
PORTUGUESA

JOÃO BORGES DA SILVA

INTROSPECÇÃO E LOUCURA EM RIO SUBTERRÂNEO: O PERSONAGEM
LUCÍNIO SOB UM OLHAR PSICANALÍTICO

PICOS – PIAUÍ
2017

JOÃO BORGES DA SILVA

INTROSPECÇÃO E LOUCURA EM RIO SUBTERRÂNEO: O PERSONAGEM
LUCÍNIO SOB UM OLHAR PSICANALÍTICO

Monografia apresentada a Universidade Federal do Piauí – UFPI, como requisito parcial para a obtenção do título de graduado em Letras – Português e Literatura de língua portuguesa, sob orientação da Prof(a) Ma. Edilane Vitório Cardoso.

PICOS – PIAUÍ

2017

FICHA CATALOGRÁFICA**Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí****Biblioteca José Albano de Macêdo****S586i** Silva, João Borges da

Introspecção e loucura em Rio Subterrâneo: o personagem Lucínio sob um olhar psicanalítico / João Borges da Silva. Picos – 2017.

CD-ROM : il.; 4 ¾ pol. (66f.)

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Letras) – Universidade Federal do Piauí, Picos, 2018.

Orientador(A): Prof^ª. Ma. Edilane Vitório Cardoso

1. Isolamento. 2. Introspecto. 3. Loucura. I. Título.

CDD B869.93



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS
Rua Cícero Duarte N° 905, Bairro Junco CEP 64600-000 - Picos- Piauí
Fone: (89) 3422 2032

ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA DE FINAL DE CURSO

Às 9:00 horas do dia 05 de dezembro do ano de dois mil e dezessete, na sala 803, do Curso de Letras, na Universidade Federal do Piauí, no Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, cidade de Picos - PI, sob a presidência do Prof. Ma. Edilane Vitória Cardoso, reuniu-se a banca examinadora de defesa de monografia de autoria do aluno João Borges, do curso de Letras desta Universidade com o título, _____.

A Banca Examinadora ficou assim constituída: Prof. Ma. Edilane Vitória Cardoso (orientador - presidente), Prof. Dra. Mônica Fátima Bezerra Gentil (1º examinador) e Prof. Ma. Fernanda Martins Luz Barros (2º examinador). Foram registradas as seguintes ocorrências: após a apresentação do aluno pelo Presidente da banca, ocorreu a apresentação da monografia, seguido de questionamentos pelos membros da banca; finalizando, foram sugeridas algumas modificações e correções. Concluída a defesa, procedeu-se o julgamento pelos membros da banca examinadora, em reunião fechada, tendo o aluno obtido às seguintes notas: noe e meo (EXTENSO); noe e meo (EXTENSO) e noe e meo (EXTENSO). Apuradas as notas verificou-se que o aluno foi aprovado com média geral noe e meo (EXTENSO). E para constar, eu, Edilane Vitória Cardoso, lavrei a presente ata que, após lida e aprovada pelos membros da banca examinadora, será assinada por todos. Picos, 05 de dezembro de 2017.

Assinatura dos membros da Banca Examinadora.

Edilane Vitória Cardoso
Presidente

Mônica Waura Fátima Bezerra Gentil
1º examinador

Fernanda Martins Luz Barros
2º examinador

AGRADECIMENTOS

Ao meu Deus, pelas suas infindas misericórdias que me fizeram superar todas as dificuldades ao longo dos anos de estudo; a minha família que sempre acreditou no meu potencial, por vários momentos difíceis, sempre incentivava a buscar pelo grande tesouro, a saber, pelo meu diploma; a minha Orientadora Prof.(a) Me. Edilane Vitório Cardoso, pela paciência dispensada a mim nas orientações, pelo incentivo e pela grande contribuição acadêmica que deixou-me de legado ao longo de suas ministrações em sala de aula; ao meu pastor, Roberto Borges Cândido, homem de índole exemplar que muito contribuiu para a minha formação moral, pelos conselhos e pelas orações que, certamente, me ajudaram a concluir mais essa etapa na minha vida; ao professor Welbert Pinheiro por introduzir a literatura em minha vida acadêmica e por toda a dedicação dedicada aos seus alunos; aos professores Juscelino Sampaio, Luiz Egito, Luciana Aquino, Fernanda Martins, Lidiany Santos e demais professores do curso de Letras da Universidade Federal do Piauí – CSHNB pela grande contribuição acadêmica e moral dispensada ao longo da minha trajetória pelo curso de Letras - Português e a todos os queridos colegas de formação, em especial ao Felipe Reis, Lourdes Barbosa, Cássia Mikaelle e Eliane Evanilza, ambos contribuíram de forma grandiosa pela minha permanência no curso.

Escreva algo que valha a pena ler ou faça algo que valha a pena escrever (Benjamin Franklin).

SUMÁRIO

RESUMO	9
INTRODUÇÃO	10
1. TEORIZAÇÃO LITERÁRIA: MULTIPLICIDADE E FUNÇÃO	13
1.1 Psicanálise e Literatura: Da distinção à congruência	19
2. LITERATURA PIAUIENSE: PERSPECTIVAS E DESAFIOS	27
2.1 <i>Rio Subterrâneo</i> : Um enredo de afluentes e confluente	38
3. O PERSONAGEM LUCÍNIO: CASOS E ACASOS NA INSTITUIÇÃO DE SEU COMPORTAMENTO	48
CONCLUSÃO	59
REFERÊNCIAS	62

RESUMO

A misteriosa vida do personagem Lucínio na obra *Rio Subterrâneo* do escritor piauiense O. G. Rego de Carvalho, constitui algo que chama a atenção de leitores do referido romance, em que, os mesmos se sentem desafiados a mergulharem nesse rio interior e assim, desvendar os mistérios que o cerca. Nesse propósito, o referido trabalho ambiciona realizar numa reflexão em torno do comportamento do referido personagem ao longo da narrativa, buscando entender quais fatores contribuíram para a solidificação do processo de isolamento e loucura no personagem. Neste sentido, parte-se do pressuposto que o personagem foi coagido ao isolamento devido a ter enfrentado uma série de problemas familiares e que, depois de configurado o processo de isolamento, instaura-se o processo de loucura. Teve - se teve por base a crítica literária de vertente psicanalítica, baseada nos estudos de Sigmund Freud sobre a psicanálise; Através de uma pesquisa bibliográfica, utilizou-se como referencial teórico Eagleton (2006), Tadié (1992); Freud (1976); Moura (2006) e Carvalho (2014). Os resultados mostraram que o Complexo de Édipo mal resolvido consolidou o isolamento e o posterior surgimento da neurose no personagem, sendo que, esse processo iniciado na infância foi continuado durante a adolescência e juventude do personagem; culminado então, com o estabelecimento da loucura.

Palavras-chave – isolamento, introspecto, loucura.

ABSTRACT

The mysterious life of the character Lucinio in the work *Underground River* of the piauiense writer OG Rego de Carvalho, something that catches the attention of readers of the mentioned novel, in which, they feel challenged to dive in this inner river and thus, to unravel the mysteries that they surround them. In this purpose, the aforementioned work intends to carry out a reflection on the behavior of the character throughout the narrative, trying to understand which factors contributed to the solidification of the process of isolation and madness in the character. In this sense, it is assumed that the character was coerced into isolation due to having faced a series of family problems and, after setting up the process of isolation, the process of insanity is established. This reflection was based on the literary criticism and

psychoanalytic aspect, based on the studies of Sigmund Freud on psychoanalysis; Eagleton (2006), Tadié (1992) was used as theoretical reference; Freud (1976); Moura (2006) and Carvalho (2014). The results showed that the ill-solved Oedipus Complex consolidated the isolation and subsequent emergence of the neurosis in the character and that this process started in childhood was continued during the adolescence and youth of the character then culminated with the establishment of madness.

Keywords - insulation, introspection, insanity.

INTRODUÇÃO

A mítica vivência do personagem Lucínio é algo que chama atenção no leitor que, ao deparar-se com a narrativa, é convidado a mergulhar em seu universo, submerso, escondido por traz de uma vida paranoica, marcada pelo devaneio dos pensamentos humanos como recurso de vivência, ou mesmo de sobrevivência em uma realidade cruel que causa no indivíduo a vontade/obrigação de em encontrar algo que o ampare. Esse é o universo que nos propomos analisar, tendo em vista que *Rio Subterrâneo* (1985) é um dos romances mais enigmáticos da literatura piauiense, e brasileira. Nesta percepção, analisamos, aos olhos da psicanálise Freudiana, os enigmas presentes na existência do personagem, bem como as causas que levaram ao surgimento de tais enigmas, buscando entender como se deu o processo de isolamento e loucura presenciado no personagem.

Sob o enfoque da crítica literária de vertente psicanalítica (crítica essa que foi baseada nos estudos de Sigmund Freud sobre a psicanálise), acredita-se que ao enfrentar uma serie de dificuldades Lucínio torna-se uma vítima das circunstâncias, no que, é observável o desenvolvimento de diversos enigmas em seu modo de agir. Em certas ocasiões, tais circunstâncias o levam a desenvolver um descrédito por parte da sociedade, levando-o então ao possível “refúgio” em sí mesmo. Outra hipótese se solidifica na tese de que o mesmo buscou se isolar em seu próprio mundo devido às tristes experiências vividas; sendo que, acredita-se que os traços neuróticos desenvolvidos, no personagem são resultados de conflitos das diversas pressões que o personagem sofreu ao longo de sua infância e juventude; tendo, conjuntamente, influências de fatores físicos e sociais.

Parte-se do princípio que Lucínio buscou se isolar em seu próprio mundo por influência das tristes experiências passadas, que em certas ocasiões o levam a desenvolver um descrédito por parte da sociedade e então, o possível “refúgio” apenas em si mesmo. Por isso, acredita-se que ao ser submetido às diversas pressões surgidas na sua adolescência, ao enfrentar uma série de dificuldades, o personagem apresenta alguns traços psíquicos, no caso, o isolamento e a loucura, que, por sua vez, muito influenciarão em seu comportamento e o torna vítima das circunstâncias, sendo observável o desenvolvimento de diversos enigmas em seu modo de agir.

Para a obtenção dos dados, foi realizada uma pesquisa bibliográfica em livros, sites, anais, etc. em estado da arte. Para questões voltadas à teorização literária foi utilizado como base teórica Eagleton (2006), Tadié (1992), Brait (2006) Bonnici (2003) e Candido (1972); com referência à psicanálise, utilizou-se Freud (1976) e (1972) além de Dantas (1993); no quesito literatura e crítica literária piauiense, apesar da carência de teóricos que argumentem sobre esse assunto, foram tomados como base de estudo os escritos de Moura (2006), Magalhães (2016) e Carvalho (2014). Além desse aporte teórico, foram utilizados vários outros autores, de todos os referidos segmentos, que auxiliaram de modo singular na análise da narrativa.

Assim, tendo tais escritos como lentes, partir-se-á para a análise dos dados que serão colhidos analisando a própria obra *“Rio Subterrâneo”*. Inicialmente em seus aspectos físicos, e posteriormente, os aspectos psicológicos, pois parte-se do pressuposto de que o físico influencia o psíquico. Então, será refletido sobre o introspecto, o submerso mundo que envolve o personagem, verificando quais fatores sociais ou psíquicos o levaram a desenvolver uma angústia neurótica e um progressivo isolamento da sociedade; utilizando como ferramenta para tal análise a leitura da obra para poder se observar de perto qual o seu comportamento e, posteriormente, a leitura de teorias que auxiliem na descoberta das causas de tais condutas.

Nesta perspectiva, torna-se necessário um estudo que desperte nos leitores o desejo de se aprofundar nesse universo inquietante que é a vida de Lucínio. E essa é justamente a proposta deste trabalho, mostrar a riqueza presente em tal universo, que mesmo submerso, oculto, trata das dicotomias naturais do ser humano, seus medos, seu mundo, seu universo próprio, peculiar, que cada pessoa tem em oculto. E assim, percebe-se que é desse universo da introspecção que vem a plenitude da

narrativa, tornando-a uma obra híbrida, de muitas perspectivas e profundos enigmas que mexem com o imaginário dos personagens e conseqüentemente, dos leitores que buscarem significações para tais esfinges.

Deste modo, a pesquisa contribuirá de forma significativa para uma boa experiência do leitor quanto à leitura da obra; pois, parte-se do princípio que esse universo misterioso torna-se belo e encantador após ser exposto à realidade dos fatos. E, com a finalidade de obter resultados satisfatórios, essa pesquisa bibliográfica será elaborada a partir de materiais já publicados em livros, artigos, sites que se propõe a argumentar a respeito do tema proposto, sendo assim considerado o meio pelo qual se chegará aos resultados. Assim, foram essas fontes estabelecidas por base para a iniciação e desenvolvimento da proposta de pesquisa. Nesse sentido, Prestes (2011) define a pesquisa bibliográfica como:

Aquela que se efetiva tentando-se resolver um problema ou adquirir conhecimentos a partir do emprego predominante de informações já provenientes de material gráfico, sonoro ou informatizado. [...] deve-se fazer um levantamento dos textos e tipos de abordagens já trabalhadas por outros estudiosos, assimilando-se os conceitos e explorando-se os conceitos já publicados, tornando-se relevante levantar e selecionar conhecimentos já catalogados e bibliotecas, editoras, videotecas, na internet entre outras (PRESTES, 2011, p. 30).

Assim, essa pesquisa será fundamental para o estabelecimento de uma reflexão em torno da obra, podendo ser classificada como uma pesquisa de caráter qualitativa¹, que terá por finalidade buscar a construção de uma teoria sólida a respeito do tema proposto, sempre buscando novos conceitos, ideias, ideologias e aprofundar os fundamentos teóricos que darão sustentação ao *corpus* do trabalho. Gil (2007) também nos traz uma definição do que é uma pesquisa que, em suas palavras, é definida como o:

(...) procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos. A pesquisa desenvolve-se por um processo constituído de várias fases, desde a formulação do problema até a apresentação e discussão dos resultados (GIL, 2007, p. 17).

Vale ressaltar que, quanto a essa pesquisa, a análise bibliográfica foi seguida pelo o levantamento de dados a respeito do personagem Lucínio e suas

¹ De acordo com Gerhardt e Silveira (2009) pesquisa qualitativa é aquela que não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc..

características, buscando possíveis teorias que auxiliem no processo de análise, bem como o entendimento do seu comportamento. Dentro desse propósito, reitera-se o caráter híbrido da obra no processo de emancipação de seus personagens. É esse universo sombrio, enigmático, que constitui um forte apelo psíquico e induz o leitor a adentrar nesse universo e lançar-se sobre as torrentes desse rio, que o presente trabalho se propõe a analisar.

1 TEORIZAÇÃO LITERÁRIA: MULTIPLICIDADE E FUNÇÃO

A definição do que realmente é literatura constitui algo que foi alvo de reflexões por inúmeros críticos/filósofos na antiguidade, bem como, no mundo contemporâneo. Tais críticos estabeleceram parâmetros de estudos da obra literária que, certamente, contribuíram para uma melhor e mais madura experiência por parte do leitor quanto à interpretação da obra. É importante ressaltar que esses parâmetros não se estabeleceram com o objetivo de limitar os caminhos interpretativos possíveis da obra literária, pelo contrário, tem-se o objetivo de servir de suporte para o leitor nesse processo de interpretação, para que o mesmo não se desnorteie nesse processo devido à sua pouca, ou nenhuma, experiência literária.

Observando o raciocínio de Eagleton (2006), encontramos a afirmação que a maior prova que a literatura realmente existe é a permanência de uma crítica literária, em que, não seria possível haver uma teoria de estudo de determinado objeto sem que, necessariamente, haja o objeto no qual se aplicará a teoria. Diante disso, a concretização da literatura se dá, segundo o autor, não pela capacidade de seu ambiente literário ser de origem ficcional, que apesar de não seguir os critérios do mundo real utiliza-o como base, ou de origem imaginativa, em que não há compromissos com a representação da realidade, mas tal caráter existencial de uma obra é dado pelo fato de que a literatura se vale da linguagem de um modo peculiar, de modo que nenhuma outra área teve a intrepidez de utilizar.

A questão da definição do que realmente é literatura nos induz a uma grande pluralidade de definições. Essas definições na maioria das vezes são imprecisas e não nos remete ao real significado do que a literatura seria. Como introdução, podemos dizer que a literatura não é uma ciência, tendo em vista que não pode ser comprovada empiricamente como a matemática, a geografia, etc., porém, a ela está envolvida no campo das artes verbais, e não é por não ser uma ciência que ela

perde o seu valor, o seu papel singular na construção e emancipação da cultura de um povo; pois, trabalha com a palavra, ou seja, pode abranger várias coisas ao mesmo tempo. Daí o seu caráter de pluralidade, que está veemente ligado a fatos e valores estéticos que tem o poder de determinar o desencadeamento de várias emoções no leitor.

Neste sentido, a literatura é uma espécie de modificação, bem como de intensificação da língua comum, logo que, o conteúdo do texto e a forma como esse conteúdo é transposto para a obra constitui uma formulação do que seria uma obra literária, e conseqüentemente, do que é a literatura. Neste sentido, podemos perceber, através de Eagleton (2006) que a linguagem específica utilizada no texto literário é o meio pelo qual se distingue das demais formas de locução. Seu caráter imagético e ficcional, apesar de relevantes, não constitui o único meio de classificar uma obra como literária ou não, uma vez que, a literariedade é originada dos contrastes entre os tipos de discurso e, deste modo, o sentido de literatura está sujeito ao modo como o leitor interpreta o texto e não do caráter do que está sendo lido.

Um dos conceitos básicos do efeito literário no leitor é a catarse, cujo conceito remonta a Aristóteles, famoso filósofo grego da antiguidade que define Catarse como o prazer estético sentido pelo leitor ao se entrosar na leitura da narrativa. Tal conceito, na poética aristotélica, obra que serviu de base essencial para o desenvolvimento dos gêneros literários modernos, orbita em torno de duas áreas diferentes, medicina e filosofia, e em ambas as áreas possui significados semelhantes, porém, com aplicações diferentes; visto que, na medicina catarse diz respeito a um método de purgar, de aliviar o sofrimento causado por problemas mentais ou físicos de uma pessoa. Enquanto isso, na filosofia, cujo conceito expandiu-se para o ramo literário, a Catarse é vista como o turbilhão de emoções desencadeadas no leitor/ouvinte ao entrar em contato com obra de arte, no caso da filosofia grega, envolvia uma série de gêneros e modos de realizações artísticas.

Desde o surgimento da literatura, que vai desde as épocas remotas – uma vez que a literatura sempre foi mais do que uma arte, foi um meio de expressão profunda do homem – houve inúmeras categorizações, ou mesmo tentativas, do que seria e quais seriam os gêneros literários. Porém, as primeiras divisões são originárias da Grécia antiga, ou seja, já foram instituídas desde a antiguidade, sendo previamente divididas em três grupos distintos: o gênero lírico, dramático, e o gênero

narrativo. Essa divisão partiu de filósofos gregos antigos, a saber, Platão e, principalmente, Aristóteles. Foram os mesmos que primeiro se preocuparam em delimitar conceitos para os gêneros, uma vez que se interessava em descobrir o real objeto do literário além de procurarem desvendar como esse objeto seria construído. É impossível nos referirmos a algum gênero literário sem nos ampararmos aos conceitos aristotélicos do que realmente significa um gênero literário, bem como, quais as dos fatores literários agrupados em cada gênero.

Em tais conceitos, percebe-se a influência que a literatura exerceu na consolidação de varias áreas de estudos, percebendo que, o conceito de construção de uma obra literária evolve não só questões estéticas ou formais, mas principalmente, ideológicas; podendo assim ser caracterizado como um processo de devaneio/abstração poderoso. Bonnici (2003) argumenta que “o aspecto ideológico dessa associação reside no fato de ele apagar ou encobrir para todos nós a ideia de que o conceito de literatura construiu-se e constrói-se através de um processo que é social e histórico ao mesmo tempo” (BONNICI, 2003, p. 19). Podemos assim perceber que tal aspecto se constrói em uma tentativa por parte do texto de disfarçar o real sentido da realidade da qual o mesmo sofreu influências, sendo que, é inerente a um gênero literário se valer do processo de mimese² na sua consolidação. A partir do momento em que uma folha de papel deixa de ser “virgem”, em branco, e passa receber signos linguísticos, ou seja, palavras, estes signos passam a referir-se a algo da realidade concreta da sociedade que foi transfigurada, ou apenas transportada nesse processo de imitação.

Essa realidade concreta pode não estar obrigatoriamente ligada a objetos concretos das sociedades, pois podem se referir a práticas, culturas e ideologias que, mesmo em um sentido gramatical não sendo concretas, em um sentido social, ou psíquico, ganha o seu destaque e passa a influenciar o mundo físico. Uma característica peculiar da obra literária é que a mesma será sempre universal, pois está livre das “amarras” temporais que almejam a encaixar em uma determinada época ou local em que foi escrita. Assim, a obra literária corresponde a uma fonte de significados e prazer estético que se renova a cada leitura realizada, mesmo que por um leitor de uma época e local distante. Umberto diz que “toda obra de arte, mesmo quando é forma acabada é ‘fechada’ na sua perfeição de organismo calibrado com

²Aristóteles em sua poética define a palavra mimese como “imitação”

exatidão, é ‘aberta’ pelo menos quanto a poder ser interpretada de diferentes modos sem que sua irreduzível singularidade seja por isso alterada” (ECO, 1994, p. 73).

Sob a mesma perspectiva, Eco (1994) continua afirmando que uma produção artística, no caso a obra literária, não está presa a uma única interpretação, mas pelo contrário, para ele a obra é considerada, metaforicamente, um bosque em que um ou vários leitores, a partir de uma ou mais perspectivas, pode se chegar a diferentes lugares; ou seja, ela é aberta para se realizar várias interpretações possíveis. Filho (1995, p. 29) ao argumentar sobre obra literária afirma que a sua linguagem é caracterizada essencialmente pela ambiguidade já que sempre está em constante atualização e abertura, pois, a mesma está plenamente ligada a fatores conotativos, que em si, ditam a sua peculiaridade.

Como já adiantado, uma definição precisa do que é a literatura não existe, visto que, ao recorrer a vários autores encontra-se uma grande multiplicidade de definições. Assim, tendo em vista essa pluralidade, a literatura não somente acompanha, como também integra, faz parte da cultura de um povo, sendo que, vale-se da língua no processo de realização da mesma, e nesse processo revela as dimensões culturais de um povo, suas ideologias (FILHO, 1995, p. 34). Assim, a obra literária constitui algo que possui uma grande complexidade, pois, diz respeito a um grande conjunto de fatores que aliados entre si que revelam o seu caráter ético e estético.

Nesse contexto, a arte literária não pode ser enquadrada em uma época, ou local distinto, devido ao seu caráter da universalidade. Uma obra literária em qualquer tempo, em qualquer época, segue tendências que muitas vezes ditam ou há uma tentativa de orientar a obra em determinados eixos de produção. É verificável que essas tendências permanecem em constante evolução, cabendo ao leitor a responsabilidade quanto uso da leitura e reinterpretação, através dos caminhos sugeridos previamente pela obra.

Candido (2000, p. 45) afirma que o posto da literatura, sua significação, está relacionada a elaboração de um sistema alegórico que implicitamente transmite uma visão de mundo (seja mundo físico ou psicológico) por meio de ferramentas literárias contidas na narrativa. Tais ferramentas podem exprimir características individuais dos personagens, ou mesmo sociais do grupo a que ele faz parte. Essa característica da literatura transmitir uma visão de mundo faz com que haja uma maior facilidade dela abranger vários gêneros, e nesse sentido, a obra literária é

vista como algo que está extremamente ligada à multipluralidade de seus signos, devido a ser algo subjetivo ao modo como o crítico/autor a enxerga.

Inicialmente, o gênero narrativo estava contido no gênero épico, não havia ainda uma separação do que hoje viria a caracterizar tal gênero. Porém, a narração sempre fez parte da essência do ser humano e, ao passar dos séculos, tornou-se algo fundamental para o desenvolvimento da espécie, uma vez que é através deste processo que o conhecimento e as experiências foram repassadas às gerações posteriores; sendo que, tal atividade é praticada por todos, seja em relatar uma história, como também na narração de suas experiências e outros fatos. A palavra narrativa é originária da língua latina '*narratio*' e significava o ato de descrever fatos verdadeiros e também fictícios. Com o tempo, o próprio gênero narrativo dividiu-se em vários outros gêneros literários que passaram a possuir características narrativas, a exemplo do conto, da novela, do romance etc..

Apesar de esses gêneros possuírem algumas características distintas um dos outros, conservam a base principal oriunda do gênero narrativo: todos possuem algum narrador, aquele que narra os acontecidos. Esse narrador pode se consolidar em terceira pessoa como observador dos fatos e relator dos acontecidos estando ciente de tudo o que acontece com os envolvidos na história (narrador onisciente) ou também, pode ser aquele no qual se narra os fatos em primeira pessoa, sendo que é um coparticipante do enredo, assim, não conhece os fatos vindouros, apenas narra à medida que os fatos acontecem (narrador personagem).

Além dos tipos de narrador, outras bases elementares são a questão do tempo em que os acontecimentos se sucedem e os componentes do enredo tecem suas experiências; esse tempo pode ser um tempo cronológico (uma hora, um dia, uma semana) ou psicológico (consiste nos relatos da memória do narrador, *flash-back*); a questão do espaço no qual a narrativa se desenvolve (físico, mental); o enredo, que é o andamento da história, apresentando as problemáticas, bem como as resoluções de tais circunstâncias, sua estrutura básica é: início, desenvolvimento, clímax e desfecho ou conclusão. Finalmente, outra característica do gênero narrativo comungada aos demais gêneros sucedidos está no quesito dos personagens, uma vez que, é através dos mesmos, pessoas fictícias componentes da narrativa, que acontecem os eventos que originam as subversões bem como os atos ocorridos na trama. Vale ressaltar a existência de um personagem principal, que também é conhecido como protagonista.

Como observamos, há uma grande diversidade e gêneros que, desde as épocas antigas, tem uma forte expansão, ou mesmo, delimitação de sua área de abrangência, porém, mesmo diante de tais processos, continua-se uma estrutura narrativa que é uma base para os demais. Assim, quanto a essa estrutura narrativa, concorda-se com Todorov ao afirmar que,

Ao nível mais geral, a obra literária [assim como qualquer narrativa] tem dois aspectos: ela é ao mesmo tempo uma história e um discurso. Ela é história, no sentido em que evoca uma certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido, personagens que, deste ponto de vista, se confundem com os da vida real. Esta mesma história poderia ter-nos sido relatada por outros meios; por um filme, por exemplo; ou poder-se-ia tê-la ouvido pela narrativa oral de uma testemunha, sem que fosse expressa em um livro. Mas, a obra é ao mesmo tempo discurso: existe um narrador que relata a história; há diante dele um leitor que a percebe. Neste nível, não são os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos fez conhecê-los (TODOROV, 1973, p. 211)

Essa amplitude, quanto ao caráter da obra literária, torna-a multifacetada, podendo ser observada sobre vários ângulos, visto que proporciona meios reais de transformações, bem como de permanência de estruturas literárias abrangendo os mais diversos gêneros. Quem vai dizer sobre qual gênero vai se classificar uma narrativa é a forma, sequência estrutural, como a mesma foi realizada, ou ainda, o meio pela qual ela foi efetivada. Assim, percebemos que se trata de uma questão hierárquica e dinâmica, pois, um gênero pode dar origem a outros gêneros, sendo que, mesmo nos novos gêneros haverá características que se estruturarão na base do mesmo, jamais perdendo o seu vínculo, sendo classificadas como narrativas literárias. Segundo Reales, as narrativas literárias são classificadas como:

Textos de caráter ficcional que contam uma história de uma determinada maneira, ou seja, de acordo com certas práticas artísticas, e que se oferecem à interpretação daqueles que as lerão de acordo com sua época. As narrativas literárias não têm o compromisso de refletir a realidade. Elas criam uma "realidade" através da organização dos fatos dentro do enredo, por meio de estratégias narrativas que garantem a coerência interna da obra e de acordo com as tendências literárias de cada época, chegando, muitas vezes, a provocar uma profunda renovação estética. (REALES. 2008, p.10-11)

Assim, o critério para verificarmos se um texto é realmente de caráter narrativo é, obviamente, a presença da narração através de um narrador que usará de

estratégias para o enriquecimento literário do texto através do processo de mimese³ da realidade. Platão e Aristóteles foram os primeiros filósofos a refletirem sobre a questão literária, e conseqüentemente, sobre o processo mimético utilizado em sua construção. Apesar dessa influência exercida pelo mundo real na obra de arte, não se pode perder o norte de que a obra é algo ficcional, assim, deve ser analisada e estudada como tal. Sendo assim, toda essa sua estruturação, desde a presença de seu estilo mimético, como a presença de um narrador, deve apenas nos orientar para a compreensão de tal universo, buscando encontrar o seu sentido estético e poético. Para isso, é imprescindível o conhecimento da história, bem como do discurso presente na narrativa, pois constituem dois planos esteticamente organizados no texto narrativo que funcionam como âncoras para o estabelecimento do discurso, uma vez que, trata-se 'do que forma' e de 'como se forma' tal discurso na narrativa. Proporcionando assim, o desvendamento da obra literária.

1.1 Psicanálise e Literatura: Da Distinção à Congruência

Também conhecida como a teoria da alma, a psicanálise é uma ramo clínico, científico e teórico que procura entender quais as causas, bem como, as soluções de problemas relacionados ao mau funcionamento da mente humana, buscando compreender as grandes esfinges que circundam a sua existência. Nesta, há uma tentativa de levar o ser humano a enfrentar os seus medos, seus problemas mais íntimos que influem no seu comportamento, perante isso, a psicanálise como ciência estuda as profundas crises que são decorrentes na personalidade humana instaladas na sua alma; são distúrbios mentais que provocam processos neuróticos e insanos, levando o ser a ter sua existência depauperada.

A teoria da psicanálise surgiu na cidade de Viena, na Áustria, pelo neurologista Sigmund Freud, que viveu na segunda metade do século XIX e início do século XX. Freud, desde o início de sua via profissional, interessou-se em buscar explicações para fenômenos até então não estudados pelas ciências, questões como a histeria, a loucura, o isolamento do ser humano diante de seu próprio mundo o levaram a aprofundar-se em questões relacionadas à mente humana buscando entender o seu

³ Mimese é o processo de imitação da realidade, seja ela concreta ou abstrata, que sofre a obra literária. Platão a define como um processo em que a obra de arte imita o mundo das ideias para dar forma a uma matéria, enquanto que, Aristóteles, em sua poética, argumenta que a mimese consiste na imitação do mundo pela obra de arte.

comportamento. Através da análise de alguns casos de pessoas doentes de enfermidades recorrentes a problemas psíquicos, Freud estabeleceu os primeiros parâmetros do que viria a ser a mais nova ciência a qual denominou Psicanálise. Seus conceitos logo chamaram a atenção dos críticos da época, uma vez que, constituíam temas inovadores que se opõe aos dogmas doutrinários/ideológicos da época, uma vez que a sexualidade constitui a base da teoria Freudiana, sendo ela a chave para se desvendar os grandes mistérios que cercam a sua vivência.

A palavra psicanálise, em sua origem etimológica, está relacionada ao termo '*psyche*', palavra originada da língua grega que possui o significado de "respiração" ou "sopro". Tais palavras na sociedade contemporânea estão relacionadas ao íntimo, ao profundo do ser humano, ou seja, seria o espírito, o ego e a alma das pessoas. A partir de então, percebe-se que psicanálise, como ciência, tem sua preocupação voltada ao estudo da subjetividade humana. O eu, com suas dicotomias, com suas especificidades, com os seus conflitos mais profundos. Nisto, diante deste vasto campo de estudo, Freud objetivava que através da psicanálise pudesse alcançar o inconsciente humano.

Freud (2007) formula algumas definições do que é e como se forma o inconsciente humano. Inicialmente, deve-se salientar que a vivência humana em sociedade está marcada por regras e protocolos já estipulados por ideologias que visam a suposta "preservação" da existência humana livrando-a de um "caos" mortal. Nisto, o ser humano deve seguir a risca tais normas de condutas e tudo aquilo que for contra tais leis comuns deve ser suprido, recalcado, escondido, sobre a pena de "exclusão", ou seja, de ser retirado do convívio social. Essa é a base que Freud lança para então expor as suas teorias, na qual o neurologista nos afirma que o inconsciente nada mais é do que o estado em que se encontram aqueles desejos, sonhos suprimidos devido a estar desvencilhados ao exigido pela sociedade como boa conduta; além de fatos ou situações dolorosas referentes a tristes lembranças e acontecimentos nas quais, devido ao alto grau de sofrimento por tais circunstâncias causadas, são suprimidas na tentativa de alívio.

É importante ressaltar que essas informações podem algum dia já terem sido conscientes e terem sofrido o processo de repressão. Esse processo é visto como um processo psíquico que visa esconder, retirar da consciência tais situações e fatos dolorosos, desejos ameaçadores a existência do indivíduo, sendo que, essas informações estão no inconsciente. Tal processo constitui algo involuntário e que se

forma desde os primeiros meses de vida da criança. Para Freud, o inconsciente é definido como:

Um sistema composto por representações instituídas por meio do recalque. O recalque, ao instituir o campo das representações, institui em ato o próprio inconsciente e confere a uma representação seu estatuto inconsciente, de modo que inconsciente e recalque são conceitos indissolúveis. [...]O recalque consiste num processo de repulsão que barra o acesso à consciência das representações irreconciliáveis, incompatíveis com outras representações presentes no imaginário do eu. Por essa razão, elas serão expulsas do campo do eu, vindo a constituir o domínio do inconsciente, com suas representações de desejo indestrutíveis, seus modos próprios de expressão e, sobretudo, caracterizado por mecanismos de associações distintos daqueles que regem as associações conscientes e pré-conscientes (BARATTO, AGUIAR, 2007, p. 318)

As informações presentes no inconsciente exercem uma grande pressão sobre o consciente para que, as mesmas venham a concretizar-se na consciência, porém, denomina-se de resistência a força psíquica que contrapõe a tais pensamentos/lembranças se tornarem conscientes (FREUD, 2007, p. 100). Essas informações suprimidas estão separadas daquilo que o autor convencionou de consciente, ou seja, aquelas informações/pensamentos que estão disponíveis na memória do indivíduo. Barato e Aguiar (2007) continua definindo esse recalque afirmando que o mesmo é visto como:

A causa da divisão psíquica, sendo o eu a instância tópica isolada por Freud como encarregada de promovê-lo, assim como também de mantê-lo por meio da resistência. Define o recalado como o que é recusado pelo eu; não apenas como aquilo sobre o qual ele nada sabe, mas, sobretudo, do qual nada quer saber. Na qualidade de recusado pelo eu, o recalado institui essa territorialidade inconsciente, estranha, firmada e estabelecida como não-eu (BARATTO, AGUIAR, 2007, p. 318).

Sobre o olhar de tais processos, Freud ainda afirma a existência de outro estado psíquico entre o consciente e o inconsciente, o Pré-consciente, que seria na visão freudiana um sistema de informações que apesar de serem inconscientes estão em um estado de latência, ou seja, facilmente tornam-se conscientes uma vez que está acessível à consciência. Estas três esferas mentais constituem a chave para se entender a mente humana, tendo em vista que, através destas entendemos a configuração psíquica humana abrindo caminhos para a compreensão de fenômenos enigmáticos vinculados a tal sistema.

Durante o processo de estudo de tais esferas Freud chegou à conclusão que a grande maioria dos pensamentos, também visto como informações, recalçados e repelidos para o inconsciente são de origens sexuais, surgidas principalmente no período de infância, nascia então a teoria da sexualidade infantil que serviria de base para os demais estudos freudianos sobre a o ser humano. É interessante reiterar o fato de que a sexualidade nos estudos freudianos constitui a base da psicanálise em que, desde o nascimento da criança, supõe a existência de tal fator em um contexto de pré-moldar o ser social que surgirá no futuro. Nisto, apesar das críticas da parcela conservadora da sociedade da época, chegou-se à conclusão que todas as pulsões sexuais das quais originariam os decorrentes problemas da mente humana são resultados da libido, que nas palavras de Freud (2007), é caracterizada como a origem dos instintos sexuais. Através da influência de tais pulsões notar-se-á, ao longo do seu desenvolvimento psíquico, o desenrolar-se de três esquemas neurais denominados de id, ego e superego.

E, nesse contexto, o que inicialmente era definido como consciente e inconsciente houve divisões neste aspecto da personalidade humana, passando a se utilizar o conceito de Id, Ego e Superego, que são definidos como:

O Id constitui um reservatório da energia psíquica e é onde se “localizam” as pulsões: a de vida (eros) e a de morte (tânatos)... é regido pelo princípio do prazer. O Ego é o sistema que estabelece equilíbrio entre as exigências do id, as exigências da realidade (contexto histórico e social) e as ordens do superego... é regido pelo princípio da realidade... as funções básicas do ego são: percepção, memória, sentimentos, pensamento. O superego origina-se no complexo de Édipo, a partir das internalizações da proibições, dos limites e da autoridade. A moral, os ideais são funções do superego. O conteúdo do superego refere-se a exigências sociais e culturais (OCK, FURTADO, 2001, p.51).

Através de tais esquemas de funcionamento do aparelho psíquico humano percebe-se a origem dos conflitos estudados pela psicanálise, uma vez existindo duas forças opostas que estão a todo instante querendo sobressair-se sobre a outra, ficando claro o extremo liberalismo do id, que na teoria do consciente-inconsciente é visto como o inconsciente; como argumentado por Freud, o id é dirigido pelo princípio do prazer, regido por pulsões violentas de morte, sendo que, se este assume o domínio, provavelmente se induzirá a uma situação neurótica. Porém, por outro lado está o extremo conservadorismo do superego que, juntamente com o ego, fazem parte do sistema consciente, em que, devido às proibições, bem como às

pressões exercidas pela sociedade na formação do comportamento humano, carrega a crença de que nada é possível, tudo é proibido.

Ora, se id, no seu violento impulso, deseja sobressair-se sobre o superego, que no seu extremado conservadorismo acha que tudo é proibido, irá caber ao ego fazer a intermediação nessa questão, atuando como uma força de repressão de tais impulsos, para que o indivíduo tenha um comportamento psíquico estável. O ego também pode ser traduzido como o “eu”. Este eu deve enfrentar os ataques de ambos os sistemas, sendo que na prevalência do superego, favorece a introspecção, o isolamento para que não venha a causar nenhum ato vergonhoso da “terrível” e “exigente” sociedade; como explica Freud a seguir: “o superego aplica o mais rígido padrão de moral ao ego indefeso que lhe fica à mercê; representa as exigências da moralidade, e compreendemos imediatamente que nosso sentimento moral de culpa é expressão da tensão entre o ego e o superego” (FREUD, 2007, p. 15), apesar de tudo isso, a maioria das informações de ambos os sistemas estão no chamado consciente, ou seja, é algo que o próprio indivíduo pode e deve administrar.

Em contraposição, as pulsões, as cargas de energia, oriundas da libido, presentes no inconsciente - no id que é regido pelo princípio do prazer, são de caráter extremamente violento, pois, de acordo com Freud (2007, p.15) tal mecanismo é formado de violentas pulsões, instintos e desejos inconscientes que funcionam seguindo o princípio do prazer e não possui nenhum compromisso com o ético e moral. O id ignora qualquer prudência, coerência, estimas, moral ou ética, constituindo algo exigente, impetuoso, desvairado, bruto, antissocial e gerido pelos deleites. Sendo assim, é marcado pelo imediatismo, sempre em busca de saídas imediatas para os conflitos, não aceita frustrações. Mas diante de tudo isso, tem-se que ressaltar que tal mecanismo é totalmente inconsciente, sendo esse, como já explanado, a origem da energia psíquica, também conhecido como libido.

Então, dentro desse emaranhado complexo, podemos resumir que a batalha entre o id (inconsciente) e o eu (ego e superego, que juntos formam o consciente) provoca situações neuróticas, que em si, tem como sintoma o afloramento da angústia, uma vez que essa angústia é originada dos conflitos internos entre o eu e o id, sendo obtido o racional, o correto, politicamente correto, lutando contra o prazer extremo, no que tudo é possível, não há regras. Isso revela as dicotomias do ser diante da sociedade, a qual presencia-se uma sociedade cheia de regras a serem

seguidas, em que o “EU” tenta cumprir tais regras e encontramos o “ID” buscando unicamente o prazer acima de tudo, não importando quais regras sejam quebradas. São de embates como esse que surge a angústia, como um reflexo desse processo. Freud entende que a neurose de angústia:

É a sensação de acumulação de um outro estímulo endógeno, o estímulo de respirar, um estímulo que é incapaz de ser psiquicamente elaborado à parte o próprio respirar; portanto, a angústia poderia ser empregada para a tensão física acumulada em geral. Além disso, se examinarmos mais detidamente os sintomas da neurose de angústia, encontraremos nela os componentes separados de um grande ataque de angústia, ou seja, dispnéia isolada, palpitações isoladas, sensação de angústia isolada, ou uma combinação desses elementos. Vistas mais de perto, estas são as vias de inervação que a tensão psicosexual comumente percorre, mesmo quando está por ser transformada psiquicamente. Angústia é a sensação de acumulação de um outro estímulo endógeno, o estímulo de respirar, um estímulo que é incapaz de ser psiquicamente elaborado à parte o próprio respirar; portanto, a angústia poderia ser empregada para a tensão física acumulada em geral.[...] Vistas mais de perto, estas são as vias de inervação que a tensão psicosexual comumente percorre, mesmo quando está por ser transformada psiquicamente. (FREUD, 1976, p. 174)

Ora, ao verificar tais fatos, que são acometidos aos seres humanos, seres biológicos e sociais, e tendo por base que os personagens literários, seguindo o caráter mimético, tendem a apresentar, ficcionalmente, as mesmas mazelas presentes no homem natural, seus medos, suas angústias etc.; cabe-nos também refletir que, de semelhante forma a um ser humano ser passível de ser analisado pelas teorias da psicanálise freudiana, percebemos também que os personagens também são passíveis de serem analisados clinicamente aos mesmos olhos.

Neste sentido, literatura e psicanálise são duas áreas que, apesar das aparências opostas, possuem muitas semelhanças; desde cedo, é importante salientar que o caráter enigmático do mundo literário, seu aspecto onírico, é sem sombra de dúvidas o ponto de contato que mais a aproxima da psicanálise, uma vez que, como sabemos, a psicanálise estuda a *psique*, a mente humana, seus conflitos existenciais, os medos mais ocultos que, de outros métodos, torna-se quase impossível a sua investigação. Neste aspecto, a literatura pode ser considerada um ponto de afloramento no qual pode-se constatar com mais veemência tais fatos, uma vez que a inspiração literária é influência do contexto social da obra, porém, não só dele, também é fruto de um contexto psíquico.

Nessa perspectiva, as duas áreas também possuem diferenças enormes, uma vez que, enquanto a psicanálise é uma ciência que estuda o comportamento

humano, a literatura é uma forma de expressão da arte que está fortemente vinculada com a língua, a cultura, e principalmente, com a história. Talvez, seria muito difícil pensarmos em um conceito de literatura sem nos vincularmos ao conceito de história, bem como linguístico. Precisa-se entender que a literatura está vinculada às ciências humanas, sendo uma área de íntima expressão e subjetividade do homem e a psicanálise é a base de todas essas ciências, uma vez que a sua base de estudo está voltada para buscar entender os profundos enigmas presentes na personalidade do ser humano. Então, pode-se entender que, a literatura possui sim alguns traços semelhantes que as tornam passíveis de análise em um estudo.

Através dessas semelhanças, surge então a crítica literária de vertente Psicanalítica; antes de se entender o que seria a crítica psicanalítica, é necessário salientar que uma crítica literária está vinculada a uma produção intelectual com teor reflexivo, que faz uso do modo de pensamento lógico-formal que se dá de acordo com as características peculiares do acontecimento estudado, no caso, a obra de arte da linguagem. Dacorso (2009) explica que,

Segundo Coutinho (1976) do final do século XIX até o início do século XX, a crítica literária era, em sua maioria, de cunho histórico, sociológico e biográfico, encarando a obra literária de fora, de sua periferia, na sua moldura histórica, no ambiente que a cerca, nas causas externas e elementos exteriores. A obra literária era vista como uma instituição social, um documento de uma raça, uma época, uma sociedade, uma personalidade. O movimento moderno da teoria crítica inclina-se na obra em si para analisá-la em seus elementos intrínsecos, precisamente os que lhe comunicam especificidade artística. É a crítica intrínseca, egocêntrica, operocêntrica, verdadeiramente estética, literária ou poética (DACORSO, 2009, p. 148).

Assim, observamos a existência de uma profunda mudança na visão literária de décadas passadas para a vigente, pois a crítica literária da atualidade não analisa o contexto exterior à obra, entretanto, analisa o seu contexto interior, o que está contido na narrativa, em suas lacunas mais profundas. Esse contexto cooperará para o surgimento de uma crítica que, mais do que as outras, mergulhasse no mundo interior, interno dos personagens em que haverá a preocupação com o ambiente clínico da obra; nesta, a forma como o enredo é construído, a forma de agir dos personagens, o surrealismo presente na trama, o fator imaginário etc. tudo isso contribui de forma significativa para os desvendamentos da obra. Esse é o papel que viria a ser desempenhado pela Crítica Literária que se apoiará na psicanálise

para a realização de tais propostas, passando a ser chamada de Crítica Psicanalítica.

Para que houvesse o surgimento dessa vertente, Eagleton (2006) argumenta a existência de uma

Relação da teoria literária moderna e a agitação política e ideológica do século XX. A turbulência cultural não é apenas uma questão de guerras, de depressões econômicas e de revoluções, é sentida, também, no plano pessoal. É tanto uma crise das relações humanas e da personalidade, quanto uma convulsão social. O significativo é que as experiências pessoais desse período se constituíram num campo sistemático de conhecimento chamado psicanálise. A crítica literária psicanalítica pode se voltar para o autor da obra, para o conteúdo, para a construção formal ou para o leitor (EAGLETON, 2006, p. 227).

Verificamos então que a crítica de vertente psicanalítica surgiu em decorrência de uma desordem, não só no mundo exterior, mas principalmente, de uma série de desordens e frustrações psicológicas que levaram o ser humano a buscar o real sentido de sua existência; sem dúvidas, a arte literária transformou-se em um reflexo de tais circunstâncias, em que, de semelhante forma reina o subjetivismo. Agora, assim como o ser humano é um ser subjetivo, a obra de arte, produzida pelo homem, também passou a ser independente ganhando vida própria. Pode assim se supor que ela apresente a mesma subjetividade sendo, de semelhante modo, passível de análise psicanalítica. Dacorso (2009) conclui o raciocínio dizendo que:

A crítica psicanalítica literária vai trabalhar o texto como no sonho, observando aparentes evasões, ambivalências e pontos de intensidade na narrativa: palavras que não são ditas, palavras que são reiteradas com excepcional frequência, duplicações e lapsos de linguagem. Revela alguma coisa do subtexto que, como um desejo do inconsciente, a obra revela e disfarça (DACORSO, 2009. p. 150).

Eis o objeto da utilização de tal lente literária na realização deste trabalho, uma vez que se estudará sobre o introspecto universo, um mundo que está escondido à sombra das peripécias humanas. Porém, é importante ressaltar que o uso da Crítica Psicanalítica no contexto de construção do trabalho é puramente no intuito de realizar a interpretação da obra literária, já que Tadié (1992, p. 144) argumenta em sua obra *A Crítica Literária no Século XX* que “a crítica psicanalítica tem, antes de mais nada, a função de interpretar as passagens enigmáticas de uma obra”; e ainda analisa que “se não quiser vagar no vazio, a análise do imaginário deve encontrar-se com/na psicanálise”.

Nisto, percebe-se a importância do uso de tal lente literária na análise de uma obra, a importância do seu papel no desvendamento, uma vez que tal vertente busca encontrar o significado da obra através da análise das informações presentes ao longo do texto, desvendando então os seus enigmas, os mistérios que os cerca. Nye (2005, p. 8) também vem relatar que o seu papel consiste em “desemaranhar o mistério ao buscar as fontes de pensamentos, sentimentos e ações em impulsos e conflitos escondidos” assim, a crítica Psicanalítica se instaurou como a ponte de ligação entre a psicanálise, como ciência, e a literatura, como arte, um casamento perfeito que ainda tende a render muitos frutos.

2 LITERATURA PIAUIENSE: PERSPECTIVAS E DESAFIOS

O maior responsável pelo atraso literário que o Piauí sofreu em relação aos demais estados foi o seu isolamento geográfico em consequências de seu modo de colonização que se deu de norte para sul, ou seja, a partir do interior. Inicialmente, o estado não possuía saída para o mar, o que favorecia mais ainda o seu isolamento, uma vez que a navegação marítima constituía o modo de comunicação entre diferentes províncias e países mais usado da época. Assim, sem um porto, sem rodovias, cercado por chapadas íngremes e ainda mais, rodeado pela seca, o Piauí durante anos viveu a margem da colonização, até mesmo, a sua capital, Oeiras, estava localizada na região central – interiorana - do estado, diferentemente dos outros estados do nordeste.

Segundo Moura (2013), O Piauí, por causa de seu isolamento geográfico e econômico, além das deficiências educacionais presenciadas na antiga província, quase que não recebeu influências de tendências literárias vigentes na época, fazendo com que o estado também sofresse um processo de esquecimento literário durante boa parte do seu período de formação. A localização de sua então capital, situada na região semiárida, no interior da província, dificultou deveras a formação literária na região, pois não havia comunicações com as demais províncias que, já a alguns séculos, tinham uma forte tradição literária, comumente influenciada pelas tendências europeias.

Como Oeiras localizava-se em uma região sem rios navegáveis e sem nenhuma abertura para o mar, o seu processo de desenvolvimento foi dificultado, pois na época, as comunicações davam-se exclusivamente pelas navegações,

devido à inexistência de estruturas rodoviárias e ferroviárias na época provincial. Após a transferência da capital para Teresina a literatura começou a ser produzida na província, ainda de forma lenta, porém, constante. Apesar de não possuir saída par o mar, Teresina estava localizada nas margens do Rio Parnaíba, o segundo maior rio em extensão e em volume de águas da região nordeste, o que levou a criação de um porto fluvial, aumentando a comunicação com as províncias vizinhas, a literatura começou a dar os seus primeiros passos.

Se levarmos em conta que para a existência de uma literatura existe um tripé de sustentação de sua base composta por autor-obra-leitor, perceberemos que o motivo do tardio surgimento de literatura no Piauí foi a inexistência desse tripé de sustentação literário, devido a fatores já mencionados como o isolamento; no que, não havia leitores significativos para a recepção das obras, alias, não haviam nem mesmo escolas suficientes para o ensino da população local que, em sua totalidade, vivia refém do isolamento cultural e econômico instalado no estado, ou seja, eram miseráveis agricultores que lutavam exclusivamente em prol de sua dura sobrevivência no sertão nordestino: “o percentual de analfabetos no Piauí encontrava-se naquele momento, acima de 90% da população, nivelando-se as populações mais atrasadas do mundo” (MAGALHÃES, 2016, p. 38).

Destarte, existia um pequeno grupo de grandes proprietários rurais, latifundiários, como nos afirma Maria Do Socorro Rios Magalhães (2016), que em virtude de suas posses, enviavam seus filhos para estudar nas grandes capitais do Brasil e, geralmente, no exterior. Neste sentido,

O desenvolvimento cultural do estado do Piauí foi, até o início do século XX, bastante prejudicado pela insuficiência de escolas, bem como pela inexistência de bibliotecas públicas, livrarias e tipografias, enfim, pela soma de fatores de ordem econômica e política que contribuíram para a instalação de um quadro de debilidade na cultura [...] em relação a um contexto mais amplo da América Latina (MAGALHÃES, 2016, p. 27)

Infelizmente, essa triste situação perdurou durante muitas décadas no estado, e somente com a chegada da era imperial no país é que houve algumas mudanças nesse triste cenário, apesar de serem mudanças lentas, também foram constantes e graduais, iniciadas na antiga capital Oeiras - atual da época – como a institucionalização da primeira forma de ensino público. Neste aspecto,

O ingresso na cultura inscrita, característica das sociedades modernas [...] deu-se em território piauiense com notável atraso em relação a outros centros do país, que na concepção do historiador João Pinheiro, encontra-se relacionado ao longo período em que a sociedade local conviveu com a quase total ausência de escolas (MAGALHÃES, 2016, p. 27).

Esse era o cenário da educação no Piauí no final do século XIX. Tais afirmações levam a crer que que essa realidade foi a responsável pelo atraso no estabelecimento de uma literatura piauiense, no que, sem escolas não haveria leitores, de semelhante modo, o surgimento de autores para produzirem as obras, com a manutenção desse sistema estava plenamente comprometido. Esse panorama só veio a se modificar com o advento da república, a partir do início do século XX. Em suma, era o cenário econômico influenciando diretamente no cenário social e cultural; além da deficiência em leitores e autores para produzirem as obras, esse sistema também custeava o tardio surgimento de uma imprensa atuante no estado, algo importantíssimo para que um bom sistema literário fosse instaurado, pois, constituiria o meio pelo qual as obras seriam concretizadas e assim, ficando disponível ao público interessado; além de constituir um meio pelo qual os autores poderiam trabalhar e então, subsidiar o seu trabalho.

No Piauí, a imprensa, que iniciara as suas atividades em 1832, com um obscuro jornal publicado em Oeiras, a então capital da província, teve o seu apogeu durante a Primeira República, verifica pela quantidade de jornais que circulavam no período, embora a maioria tenha tido vida efêmera, não passando, às vezes, do primeiro número (MAGALHÃES, 2016, p. 48).

Após o surgimento desse jornal, aos poucos foram se proliferando outros jornais na província, porém, a imprensa, como explicitado anteriormente, só teve um crescimento mais acelerado a partir da mudança da capital, de Oeiras para a atual, Teresina, no início do período republicano. Esses jornais, apesar de não terem fins exclusivamente literários, certamente, abririam espaços para a divulgação de algumas obras, através da publicação de textos literários produzidos pelos autores locais. Mas, os benefícios iam além da publicação de textos, os jornais também contribuíam com a despertamento das práticas de leitura por parte de seus assinantes, apesar do pequeno número, que muitas vezes não mantinham nem mesmo as despesas do próprio periódico, já constituía um pequeno avanço rumo ao fortalecimento da literatura de expressão regional.

Neste sentido, de acordo com Maria do Socorro Rios Magalhães

As primeiras manifestações literárias de autores piauienses ocorreram na segunda metade do século XIX, praticamente sem publicações locais. Essas obras inaugurais foram não apenas produzidas, como também publicada em outros centros. Não obstante ter sido Ovídio Saraiva o primeiro poeta nascido no Piauí a ter obra publicada, a maioria dos historiadores consideram *A criação universal*, de Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castelo Branco, a primeira obra da literatura Piauiense (MAGALHÃES 2016. p. 77).

A respeito do surgimento bem como o processo de desenvolvimento literário no estado, há um consenso entre os historiadores, porém, quanto ao autor da primeira obra que inauguraria a literatura piauiense, como ressaltado anteriormente, há algumas divergências entre os estudiosos, uma vez que a maioria deles consideram a obra *A criação universal* de Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castelo Branco, como sendo a primeira genuinamente Piauiense, enquanto que, outros estudiosos da literatura regional afirmam que a primeira produção piauiense foi a obra *Poemas*, publicado em Coimbra, Portugal, no ano de 1808, por Ovídio Saraiva.

Enquanto isso, em um contexto nacional, apesar do subdesenvolvimento econômico, o Brasil já possuía escritores de renome, conhecido pela elite intelectual do país. Fazia alguns séculos que já havia manifestações literárias no Brasil, varias tendências/escolas literárias já haviam influenciado os escritores nacionais, em que, apesar do péssimo sistema educacional aqui instalado, já possuía um significativo número de leitores, principalmente a elite. Apesar de relativamente poucas, já existia algumas editoras no país, isso facilitava fortalecimento da literatura nacional, uma vez que já existiam escritores, o meio - no caso, as editoras - e o público, apesar ser minoria dentre a população residente na colônia e posteriormente no império. E devido à separação geográfica e econômica em relação ao restante do Brasil, na qual o Piauí estava submergido, passaram-se ainda, alguns séculos para que tal contexto se instalasse no Piauí.

O fato é que essa separação provocou um grande atraso econômico/social e, conseqüentemente, literário. Sobre este aspecto, torna-se evidente que a literatura produzida em uma determinada região carregará traços sociais e comportamentais de tal local, daí o fato de considerarmos a literatura produzida não somente no estado, como também produzida por nativos que por questões particulares mudam-se de lugar de habitação, porém, carrega traços do local em que viveu. Tendo em vista esses argumentos, alguns, ao ver a realidade carente do estado, tendem a

argumentar que a literatura não possui qualidade suficiente para a classificarmos como um a literatura de alto nível, o que corresponde a uma ilusão, visto que, apesar da pequena visibilidade e produção de obras no período de formação literária, as obras possuem excelente qualidade literária.

Dado o contexto histórico do surgimento literário no estado, percebe-se que o modo particular de expressão do povo foi refletido, de forma nítida, na literatura realizada nas terras piauienses. Até porque, segundo Magalhães (2016), a literatura do estado é reflexos de algumas fazes da história, assim como a sociedade foi mudando ao passar dos anos, a literatura também acompanhou tais mudanças no comportamento do piauiense, é nesse contexto que se fala em gerações literárias no estado, Magalhães explicita que:

As primeiras manifestações literárias piauienses contaram apenas com um pequeno grupo de autores, poucas obras publicadas e praticamente nenhum público. A formação de um público de leitores, virtuais destinatários de uma literatura piauiense, só foi iniciadas a partir das primeiras edições locais, na primeira década do século XX, quando se deu, simultaneamente, o surgimento da crítica literária, graças ao significativo desenvolvimento que a imprensa piauiense experimentava naquele momento (MAGALHÃES 2016. p. 77).

Posteriormente, a geração acadêmica, que também pode ser chamada de fase acadêmica teve início do século XX, e na realidade piauiense, constitui o período em que a literatura do estado foi assinalada por uma grande influência de vários estilos, uma confluência na verdade, posto que, ideias do Realismo, do Naturalismo, Simbolismo e Parnasianismo, se fizeram presentes nas obras produzidas ali, fruto do atraso social e literário do estado em relação aos demais estados do Brasil. Enquanto as escolas literárias já estavam em declínio, em um contexto nacional, e o modernismo já dava os seus primeiros sinais de despontamento, agora que o Piauí recebia as primeiras influências daquelas tendências.

O próprio nome, Geração Acadêmica, advém do fato de ter sido a fundadora da Academia Piauiense de Letras - APL, um ponto forte que alavancou a literatura no estado. Nesse processo entre a geração Acadêmica e o posterior surgimento de um estilo modernista inovador no estado; surgiram alguns autores de grande relevância para a literatura regional. Esses autores fizeram parte de uma geração pós-acadêmica, e, juntamente com outros autores de tal geração, fundaram o Cenáculo Piauiense de Letras. Já se datava a década de 30, e, poucos anos depois, houve de

fato o surgimento do modernismo piauiense, aqui iniciado em 1940, muito tardiamente se considerarmos o contexto nacional.

A geração modernista foi uma das gerações que provocaram grandes mudanças na produção literária piauiense, até porque, o contexto histórico do estado já não era tão desfavorável como no século anterior; já possuía um sistema educacional em que, apesar da sua pouca eficiência, era um incentivo a mais para a produção literária, uma vez que, foi-se aumentando o público leitor, apesar de acontecer de forma lenta. Surgiram também algumas editoras que facilitavam a reprodução dos materiais em terras piauienses. Fato esse que as gerações anteriores não dispunham do mesmo aparato. Nesse estilo, o modernismo em terras piauienses constituiu uma mistura de estilos que também foi uma confluência de todas as demais gerações, a semana de arte moderna quase não exerceu sua influência nessa geração piauiense, mas, o pilar fundamental modernista foi conservado, a saber, a liberdade de criação.

Somente nos anos 40 é que o Piauí passou a desenvolver o seu estilo modernista, porém, como se pode observar, o modernismo presente no estado não se deu da mesma forma como o acontecido em outros estados. Se levamos em conta a proporção territorial brasileira, torna-se complexo o pensamento de que o movimento modernista em suas gerações, bem como os demais movimentos, se construiu de forma homogênea em todas as regiões brasileiras, houve ramificações em cada geração, dessa forma, sempre se adequavam à realidade local. O Piauí não fugiu à regra com suas manifestações literárias que foram diferentes das demais manifestações presentes em outras partes do Brasil. Nesse período de formação de uma estética moderna no Piauí, houve pouquíssimas publicações, Martins Napoleão constituiu um dos poucos que escreverem nesse período, entre a década de 40 e 50. Após a década de 50, surge então, o movimento meridiano que novamente constituiu uma época de importante aproveitamento literário no estado.

Se for levado em consideração o contexto histórico dos acontecimentos paralelos ao momento, percebe-se uma grande inquietação mundial nesse período, não somente cultural como também social e, principalmente, militar. Vivenciava-se a grande guerra, a segunda guerra mundial, da qual o Brasil também fazia parte. Nisto, de longe, percebe-se um grande despertar filosófico e reflexivo por parte dos jovens desse período, no Piauí, a elite cultural, a seu modo, também sofre influências desse momento de efervescência mundial, tudo isso, preparava o terreno

para o desenvolvimento de uma literatura de caráter modernista nas terras piauienses. Na literatura nacional, vivenciava-se a segunda geração moderna, nisto, a literatura piauiense surgida nesse período, também seria marcada por proposições originárias de tal geração.

Ao respirarem a atmosfera cultural efervescente da metade do século e após terem tido contato com a grande diversidade de escritores e obras frutos de muitos anos de experimentação literária no Brasil e no mundo, decidiram assumir o compromisso de tentar criar também, na cidade de Teresina, as bases para um movimento literário renovador.

Foi mais ou menos com esse intuito que em Teresina, esse grupo de jovens criou a revista literária *Caderno de Letras Meridiano*, iniciativa que deveria agregar correntes intelectuais de diferentes características, mas quase todas movidas pelo mesmo espírito e pelo mesmo desejo de mudança (ANDRADE, 2007, p. 3).

O movimento Meridiano ocorreu na cidade de Teresina, capital do estado do Piauí, através de um espírito jovial que havia em seus organizadores, conseguiu produzir obras que provocaram grande repercussão da crítica literária, e ainda hoje provoca. Essas obras foram umas das poucas produções produzidas no estado que obtiveram certa repercussão no território nacional, alcançando alguma visibilidade. O movimento meridiano, ou, Geração Meridiano, gira em torno de uma revista literária, que possui o mesmo nome do movimento, *Caderno de Letras Meridiano*; essa revista foi um importante meio de autoafirmação para a literatura modernista piauiense servindo de viés para que a mesma fosse introduzida e conhecida pelo público.

Como mencionado, tratava-se de um experimento de renovação da geração modernista na capital do estado, no qual três jovens, Orlando Geraldo Rego de Carvalho, popularmente conhecido como O.G. Rego de Carvalho, H. Dobal, pseudônimo⁴ de Hindemburgo Dobal Teixeira e Manoel Paulo Nunes fundaram o *Caderno de Letras Meridiano*, essa revista tinha o intuito de funcionar como um espaço em que os jovens teresinenses, no caso os fundadores, poderiam, afinal, mostrar sua ousadia literária, bem como, a constância do movimento estético modernista iniciado nas terras piauienses.

Esse movimento conseguiu realizar apenas três edições, que chamaram a atenção da sociedade intelectual teresinense, e por consequência, do estado, em

⁴ Segundo o dicionário da língua portuguesa Aurélio, pseudônimo significa um nome falso ou suposto, geralmente adotado por um escritor ou artista.

que, além dos três fundadores, outros poetas também utilizaram para publicar seus poemas, seus versos. Isso se deu desde a primeira publicação, e nas publicações seguintes não foram diferentes. Sobre essa perspectiva, supõe-se que o movimento, devido à precocidade do literato piauiense, não conseguiu estabelecer um único foco de abrangência, não possuindo assim, um foco de publicação bem definido. “A revista traduz a busca por uma estética cultural que possibilitasse, no campo das letras, um lugar que em outra dimensão a cidade provinciana, em constante transformação, deveria alcançar em termos sociais” (ANDRADE, 2007, p. 4).

Apesar das obras procedentes desse movimento não serem tão expressivas quanto ao número, quanto ao conteúdo, classificam-se como obras de relevância singular para o modernismo piauiense. Em sua maioria, essas obras voltam seus relatos para o espaço físico e social do Piauí, eram escritores telúricos, ou seja, possuem conteúdo voltado para a sua terra natal. Nessa perspectiva encaixa-se Orlando Geraldo Rego de Carvalho, também conhecido como O. G. Rego. Natural da cidade de Oeiras, na região central do estado do Piauí em 25 de janeiro de 1930, em que viveu toda a sua infância, essa vivência deixou profundas marcas em sua escrita, posteriormente, seus romances seriam todos impregnados de narrativas e alusões à cidade natal, constituindo assim, uma peça chave para a boa compreensão de suas obras.

Desde a infância, se sentiu atraído pelo fascinante universo de ser escritor, aos 12 anos de idade, em 1942, após a leitura de *o Guarani*, de José de Alencar, nasceu-lhe o desejo de ser escritor. Porém, durante a sua infância em Oeiras, O.G Rego passou por diversas situações desmotivadoras, a maior, certamente, foi ter perdido o pai ainda na sua adolescência, assim, a partir de então, iria estar sobre os cuidados da mãe que conseqüentemente teria que passar a trabalhar para poder sustentar a família. Sobre este aspecto, começa-se a entender a escolha do autor por retratar em sua produção questões de cunho familiar, a consternação de uma criança ao ter que enfrentar problemas de tão elevada ordem.

Oriundo de uma família abastarda de Oeiras, ainda descendente dos colonizadores da cidade, o próprio O. G. Rego, em seu livro, *como e porque me fiz escritor* (2014) afirma que o seu vocabulário utilizado nas suas produções, de teor extremamente formal, é reflexo de tal contexto, uma vez que é influência do dialeto português (de Portugal) presente na própria cidade de Oeiras, devido à presença da

colonização portuguesa na cidade: “se vocês atentarem bem, muitas das minhas palavras que eu emprego são palavras tipicamente portuguesas, conservadas no linguajar oeirense” (CARVALHO, 2014, p. 17). Nesse viés, apesar da família do jovem possuir certo prestígio social na cidade, devido à morte do pai, a família perde o seu prestígio, precisando assim, após a morte paterna, que a mãe vá para Teresina na tentativa de trabalhar para poder proporcionar uma vida digna à família.

Após o estabelecimento em Teresina, O. G. Rego é educado em uma escola pública da cidade, iniciando então, uma prerrogativa do que viria a se tornar um dos maiores e mais conhecidos escritores nativos do estado. Além de poeta, O. G. Rego também foi professor no Colégio Estadual Zacarias Góis, e também bacharelou-se em direito pela extinta Faculdade de Direito do Piauí, o próprio autor também sofreu de doenças mentais, chegando a ser internado no Rio de Janeiro, local residido por ele durante alguns anos antes de voltar para a cidade de Teresina, o autor se aposentou como funcionário do banco do Brasil. Sua vida se deu de altos e baixos, quanto à sua loucura; porém, o estágio em que mais se agravou a doença foi durante a realização da obra *Rio Subterrâneo*, sua última e, de acordo com alguns críticos, mais reconhecida obra literária.

Além de Oeiras, a capital Teresina também ganha um lugar de destaque em sua criação artística, até porque foi aonde O. G. Rego passou toda a sua juventude e início da vida adulta, antes de viajar para a cidade do Rio de Janeiro. Durante a sua passagem pelo Rio de Janeiro, Carvalho teve contato com diversos autores estética modernista a qual lhe influenciaram grandemente em sua escrita. Dentre tais autores, Clarice Lispector é de grande importância na sua escrita, segundo o próprio autor (2014), a contribuição da autora no que tange a sua obra maior contribuição se deu no quesito de classificação de sua obra como realismo simbólico, molde de escrita já utilizado pela referida autora. Esse realismo simbólico é responsável pela impressão provocada nos leitores de suas obras de que as mesmas se tratam de uma biografia da vida do autor. Sobre isso Carvalho (2014) argumenta: “eu fiz foi um romance, dando ao que eu escrevo uma sensação de realismo tal que o leitor tenha a impressão de estar lendo algo real, embora haja um simbolismo”.

Nesse aspecto, Carvalho se torna um dos grandes escritores da literatura piauiense, bem como da literatura nacional, apesar de poucas produções, produzindo apenas três obras de cunho literário: *Somos todos inocentes*, *Ulisses*

Entre o amor e a morte e *Rio Subterrâneo*, sua obra mais conhecida; o escritor recebeu um destaque em relação aos seus companheiros de ofício. Carvalho destaca-se na classe de escritores telúricos, ou seja, aqueles cuja escrita está voltada para sua terra natal, isso, sendo relatado por ele próprio em seu livro *Como e Por que me Fiz Escritor* (2014, p. 16) afirmando que “é preciso conhecer um pouco de Oeiras para chegar à obra que eu realizei; não somente Oeiras, como também o espaço piauiense e maranhense (no caso da cidade de Timon) igualmente provoca profundas influências no estudo da vivência e da interpretação dos seus personagens.

O. G. Participou juntamente com outros escritores piauienses do movimento Meridiano, que, como mencionado, constitui uma subdivisão do modernismo no Piauí, mas, com características peculiares à realidade local. Essa geração literária instaura-se como um momento muito fértil do Modernismo nas terras piauienses. Como participante fundador da revista, Carvalho foi um dos destaques do Meridiano. Aos 26 anos de idade, antes de mudar-se para o Rio de Janeiro, lança em Teresina a obra: *Ulisses entre o amor e a morte* (1953); essa publicação provocou certa revolta no escritor, uma vez que foi duramente criticada pela crítica da época, assim, não possuir uma boa recepção na sua própria terra natal, em contraponto que, ao ser lançado em outros estados, teve uma boa recepção.

A segunda obra produzida pelo autor: *somos todos inocentes* (1971), de acordo com o livro *Como e porque me fiz escritor* (2014) tratou-se de uma tentativa de Carvalho de poder “agradar” o público piauiense, que não tinha recepcionado de uma boa forma sua primeira publicação. A obra foi inspirada no desentendimento que o autor teve na cidade de Teresina ainda do lançamento de *Ulisses* ao defender seus ideais. O título do livro “somos todos inocentes” trata-se, na verdade, de um grande sarcasmo, uma vez que, o autor quer se referir que todos possuem uma parcela de culpa, não somente no acontecido, mas também nas várias dissenções da vida, onde, “atiramos sobre os outros as culpas dos nossos fracassos, dos nossos ressentimentos, das nossas ansiedades. Nós jogamos as culpas nos outros e nos jogamos inocentes” (CARVALHO, 2014, p. 41). É perceptível que O. G. Rego tem suas produções marcadas pela simbologia, que dá corpo e caráter às suas obras.

Rio Subterrâneo (1985) é uma obra de teor psíquico-social, que apesar de pouco estudada, constitui uma importante representação literária do Piauí. Segundo

Carvalho (2014), a inspiração adveio de uma experiência com o irmão do próprio autor, Lucídio, que durante sua fase adulta, veio a apresentar sintomas neuróticos, relacionados à loucura. Devido a esse processo de insanidade mental, Lucídio logo foi internado na cidade do Rio de Janeiro; e, durante certa visita ao irmão que estava ainda internado, o autor o ouviu fazendo menção de suas grandes angustias, seus tormentos, queixando-se dos seus problemas, e, nesta ocasião, Carvalho deparou-se com uma freira que o aconselhava a não se importar com o que dizia seu irmão, pois, “loucos não sentem tanto” (CARVALHO, 2014, p. 43).

Neste aspecto, *Rio Subterrâneo* surge em homenagem a seu irmão doente, acometido pela loucura. Assim, o livro foi incorporando aspectos trágicos, se tornando uma obra que mexe com os alicerces da mente humana, algo tão doentio, que o próprio Rego de Carvalho adoeceu devido às influências neuróticas provocadas pelo percurso que a obra estava seguindo. Tratou-se na verdade de uma doença “proposital”, pois, ao perceber que estava acometido, o autor se permitiu mergulhar mais fundo no ambiente da loucura para poder transcrevê-lo na obra. “Passarei todas as minhas sensações para o livro! E assim que aconteceu. Eu adoeci ao encerrar a última linha de *Rio Subterrâneo*’ Totalmente perturbado larguei o Rio e vim para Teresina me cuidar” (CARVALHO, 2014, p. 44).

O resultado foi a produção da obra como “livro filho” do autor, ou seja, o próprio O. G. Rego considerava *Rio Subterrâneo* a sua obra prima (CARVALHO, 2014, p. 45), aquela que mais lhe exigiu quanto à sua escrita, levando-o a dar tudo de si para a concretização de tal obra. Finalmente, Carvalho passa o final de sua vida vivendo uma vida simples na capital piauiense, o mesmo era ocupante da cadeira número 6 da Academia Piauiense de Letras e segundo informações da academia – APL., o escritor era apaixonado pela temática: literatura infantil, ministrava inúmeras palestras em escolas e universidades públicas e privadas no Piauí com muita alegria e dedicação. Ganhou vários prêmios e tributos do Banco do Brasil, aonde era aposentado, de prefeituras e outras instituições, porém, o maior prêmio por ele recebido foi o de doutor honoris causa da Universidade Federal do Piauí – UFPI, e por fim, morreu no dia nove de janeiro de 2013, em Teresina, vítima de problemas cardíacos.

No geral, os organizadores do caderno Meridiano realizaram apenas três publicações, que provocaram certa repercussão na época. Entretanto, surgiram outras gerações literárias que influenciaram e continuam a influenciar a escrita literária no Piauí, tal período, possui muitos escritores que se encaixam e uma

estética pós-moderna que possuem grande representatividade na literatura moderna do estado. Essa geração meridiano teve um importante papel no desenvolvimento de uma literatura tipicamente piauiense e, por realizar-se em uma época de grandes transformações sociais, meados do século XX, a literatura também passou a preocupar-se com as dicotomias humanas que, com o acentuar de uma civilização mais moderna, o ser humano passou a estar mais ainda suscetível a crises existenciais. Nesse contexto, coube à Geração Meridiano:

A difícil tarefa de expressar a solidão humana, as angústias do homem, a sua corrida para a fraternidade ainda hoje inalcançada⁴⁴⁷. Solidão e angústia que serão temáticas presentes na literatura produzida por O. G. Rego de Carvalho, que, posteriormente ao momento inicial, faria parte da geração Meridiano, tornando-se um dos seus maiores entusiastas. (FONTINELES FILHO, 2016, p. 225)

Além destes autores, há os autores do Círculo Literário Piauiense – CLIP que dão sequência ao percurso literário piauiense que perdura até os dias de hoje. Assim, os escritos literários regionais, apesar de não serem conhecidos pela maioria da sociedade piauiense, possuem um (a) grande amplitude/horizonte literário. E por fim, percebe-se que o isolamento é coisa do passado, mas ainda hoje é visível os efeitos desse isolamento. Mesmo com a globalização, a literatura do estado ainda é pouca difundida, mas, nem por isso, é pobre, ou de má qualidade, pelo contrário, constitui um vasto mundo a ser estudado.

É por esse viés que se percebe que a literatura constitui um importante meio de descrição e representação de um povo, em que, os contextos ficcionais e realísticos se congruem tornando-se uno. É como Eagleton (2006, p. 2) conclui: “a margem ficcional está, quanto à obra, inerentemente ligada ao fator realístico”. Assim se descobre o que é a literatura, inclusive, a literatura piauiense, algo que está veemente ligada a seu povo, na qual, pode-se fazer uso de temas regionais, ou universais, porém, não deixa de ser vista como a identidade deste povo.

2.1 Rio Subterrâneo: Um Enredo de Afluentes e Confluentes

Rio subterrâneo é um romance novelístico que constitui a principal obra de O. G. Rego de Carvalho e uma das mais conhecidas da literatura piauiense. A obra está dentro do movimento modernista brasileiro, mais especificamente da segunda

geração modernista, em que, se fez presente na literatura do estado do Piauí através do já mencionado movimento Meridiano, que foi fundado por O.G Rego juntamente com seus amigos H.Dobal e Manuel Paulo Nunes. Inicialmente, para os olhos despercebidos de um leitor, não é possível desvendar os mistérios interpretativos presentes na obra, visto que, constitui uma obra muito densa, uma narrativa muito fechada, marcada pela introspectividade de seus personagens, estando eles submetidos a espaços sombrios, a uma atmosfera soturna, como observamos no trecho a seguir:

Nessa tarde escura, cor de cinza, a atmosfera parecia fechar-se, impregnando-lhe os sentimentos, já desolados, dos tons soturnos da natureza. O vento gelado feria-lhe o rosto, zunindo nos coqueirais e vergando as mangueiras pendentes de frutos. O céu enegrecido por densas nuvens prenunciava desespero [...] (CARVALHO, 1985, p.10).

A atmosfera de *Rio Subterrâneo* é algo extremamente carregada, como podemos observar no enxerto acima, era um ambiente que propiciava o desenvolvimento da demência em seus personagens, submetendo-os a um espaço físico extremamente neurótico e subversivo, que provoca os seus habitantes, exercendo forte influência na conduta, e logicamente, no modo de ação dos mesmos. Silveira (1977), ao analisar alguns aspectos da obra, chega a conclusão que o romance *Rio Subterrâneo* é um das obras mais inquietantes que já se escreveu no Brasil, uma vez constituindo algo extremamente tenso e profundo, possuindo tendência para inquietude da alma, o nervosismo, propiciando assim, um ambiente, como salientado, convidativo ao desenvolvimento de patologias e, na maioria dos casos, da própria loucura: “nenhuma estrela; nenhuma esperança. Só a noite impenetrável e densa. Figuras sombrias ao lado - espectros de troncos, de galhos e folhas e frutos agitando-se no espesso véu das águas” (CARVALHO, 1985, p.15).

Em *Rio Subterrâneo*, até mesmo a chuva possui uma simbologia importante que influencia no comportamento da narrativa; como a descrição do ambiente ficcional trata-o como um espaço extremamente sombrio e alienador de seus personagens, o artifício usado para a criação de tal ambiente era a o enegrecimento do céu através das nuvens torrenciais que, quando derramavam os seus aguaceiros, encharcavam o “subterrâneo” dos personagens, os levando ao cúmulo do estresse; provocando o esgotamento e conseqüentemente a perturbação mental.

O frio era mais intenso, e o céu mais negro. O vento trazia as primeiras bagas de chuva – violentas como pedra [...]; A água era medonha, descendo pelas biqueiras da mercearia como pequenos córregos encachoeirados. Telhas partiam-se ante ao ímpeto da chuva, e a todo momento um clarão rasgava a noite, fazendo estremecer a terra após um ribombar ensurdecedor (CARVALHO, 1985, p.12).

O aspecto da chuva está ligado ao espaço mental, da alma dos personagens. Logo que, nesse rio introspecto que rega o córrego mental dos personagens, ou seja, lhes influencia na sua forma de pensar. Sobre este aspecto, observa-se que, o espaço mental, subterrâneo, dos personagens, aos poucos, vão sendo moldados pelos aspectos espaciais exteriores, geográficos e/ou climáticos. O que a chuva provoca é na verdade, uma sensação de aprisionamento em plena liberdade. Vemos que enquanto a chuva caía, os personagens estão inquietos, na ânsia de que a chuva passasse para que ambos pudessem voltar à suas atividades corriqueiras “Lucínio vendo a noite, dirigiu-se para fora. Era preciso voltar à quinta, antes que a chuva viesse a engrossar novamente” (CARVALHO, 1985, p.14). Enquanto predomina a chuva há, de semelhante forma, há a predominância do desespero, da insônia, da inquietude.

Ruídos estranhos dominam a noite: Chuva no telhado, biqueiras caindo na pedra, fora das latas,; ressonância das folhas que se agitam, de porcos que grunhem, pios de aves agourentas, soluços perdidos (quem chora?); cabeças de cuia que gemem à flor das águas, inquietas – assombrações do rio. Cores nostálgicas adormecem a retina, e se acinzentam, e logo se embranqueceram como o gelo, dando-lhe sentimentos frios, de solidão e esquecimento (CARVALHO, 1985, p. 17).

É o ambiente chuvoso que transmite a sensação de solidão aos personagens na narrativa, e não somente solidão, como também, tornam-se seres inquietos, misteriosos, como se vivenciasse um pesadelo. O próprio espaço induz, como já ressaltado, a este estado de debilidade mental em que é revelado os medos mais profundos da alma humana. Além disso, as cores usadas para a descrição do ambiente são, em sua maioria, cores que tendenciam ao luto, à negritude do ambiente, isso nos induz a observar a obra como um relato, pedido, devaneio da mente humana, que ao ver-se aprisionada pelas circunstâncias que se manifestam ao seu redor tende a procurar meios de “descarregar” o seu processo psíquico. Como observamos na teoria do inconsciente de Sigmund Freud.

Na narrativa, também encontramos temáticas de importâncias universais como: o amor juvenil, a desestruturação familiar, a morte, a questão do isolamento social e psicológico, bem como, da loucura; além disso, possui simultaneamente, outras temáticas que torna a obra um cânone da literatura piauiense. Assim, como o a novela trata de temas gerais, o autor também se preocupa em repassar as características do espaço físico, o qual a obra está inserida; diante de tais fatos, *Rio Subterrâneo* classifica-se como uma obra telúrica, ou seja, aquela cuja escrita está voltados para elementos presentes em sua terra natal. Nessa vertente de obra regional nordestina, não encontramos temáticas próprias da região nordeste como a seca, a fome etc., mas, encontramos a descrição dos espaços físicos, aos quais serviram de base para a construção da narrativa a exemplo da cidade de Oeiras, de Teresina, de Timon, rio Parnaíba e vários outros espaços bases para o desenrolar da ficção.

Porém, é importante salientarmos que a sequência história da narração dos fatos não é realizada em um tempo real, cronológico, pelo contrário, percebe-se que o tempo é psicológico, explicando – se então, a simbologia do título da obra “*Rio Subterrâneo*”, passando então a simbolizar um ‘rio da mente, interior’. Quanto ao espaço ficcional, o ambiente narrativo apresenta-se tanto vestígios do espaço psicológico, fruto da mente de seus personagens, como também, encontra-se a presença de espaços reais, em que decorre o valor social da obra, pois, há relatos de fatos reais que, inegavelmente, institui um grande valor social.

O romance moderno, psicológico portanto, centrado na subjetividade, subverte as categorias de espaço e tempo, dando ênfase ao personagem. Os conflitos deste é que merecem estudo e observação, pois que refletem reações do «eu» com os «outros» personagens. A síntese ou a totalidade seria o encontro do «eu» com os «outros», mas esse encontro fica sempre no plano das idealizações ou fantasias, nunca no das ações propriamente ditas. Mesmo reconhecendo a impossibilidade da total comunicação entre os homens, e talvez por isto mesmo, O. G. Rego de Carvalho se volta para o romance psicológico - com espaço e tempo cronológico apenas servindo de acessórios - especialmente em “*Rio Subterrâneo*” (MOURA, 1996, p.16).

Esta característica está ligada a vertente modernista da obra, na qual, observamos que o narrador, intencionalmente, faz uso e tais recursos como consequência de uma nova visão social a qual o mesmo possuía, desvencilhada das amarras literárias anteriores. Sobre este aspecto, *Rio Subterrâneo* constitui uma obra cheia de alegorias e mistérios, estando inserida em um ambiente perturbado,

em que seus personagens tendem a ser influenciados pelo mesmo, sendo construída sobre uma série de lacunas, enigmas, que às vezes comprometem a interpretação do verdadeiro significado da obra, uma vez que mergulha no universo interno dos personagens, revelando assim suas personalidades, seus defeitos, seus medos, suas culpas; essas características influenciam no modo como a narrativa é conduzida, ditando assim o percurso da obra. “O. G. Rego de Carvalho vai ao fundo da problemática, ao desfilar de pensamentos, desejos manifestações oníricas, com o fim de captar, em estado virgem, o sofrimento, as dores e as sombras” (MOURA,1996, p. 53,).

Além das características mencionadas, umas das mais influentes na significação da obra é a utilização de simbologias que precisam ser desvendadas para então se chegar ao verdadeiro sentido, pois, todas as imagens utilizadas pelo autor, sejam elas reais ou apenas fruto do pensamento de seus personagens, contribuíram de modo significativo para a estruturação da novela. O próprio O. G. Rego de Carvalho em seu livro *Como e Por Que Me Fiz Escritor* (2013, p. 35) já nos adianta que em suas obras “o simbolismo está na linguagem, está na técnica. Simbolismo não só sociológico como também psicológico. Mais psicológico do que sociológico”, assim então, para se chegar ao desvendamento literário da obra, deve ser atentado, principalmente, para o caráter psicológico, em que aflora/ demonstra as características de peculiares de seus personagens.

O principal personagem presente na obra é o jovem Lucínio, um ser mergulhado em uma confusão existencial sem precedentes, solitário, que sofre com a moléstia do pai José que, logo após, chega a falecer, nisto o jovem se priva em seu próprio universo, tornando-se um ser introspectivo, confuso diante de todas as circunstâncias que o cerca. A mãe de Lucínio que se chama Marieta, inicialmente, a única pessoa a ter contato direto com Lucínio após o seu processo de introspecção. O jovem, ressentido pela falta de carinho do pai, José, que acometido de um processo de loucura, resolve afastar-se do filho, temendo que lhe fosse contagioso. A não compreensão do jovem diante das atitudes do pai, o leva pelo mesmo caminho de insanidade. A mãe logo percebe que o moço está apresentando os mesmos sintomas do pai e dentro de si, temia o acontecimento daquele fato.

Pouco tempo depois, em decorrência da doença de José, Marieta passa a ser responsável pelo sustento da casa e a educação dos filhos, passando a ser vista em toda a narrativa como sendo uma mulher batalhadora de extremo zelo pela sua

família; nisto, decide enviar Lucínio para a casa de sua irmã na cidade de Oeiras, na tentativa de retirá-lo daquele ambiente perturbado a qual estava submetido. Além disso, havia outra intencionalidade nesta viagem; desde jovem, Lucínio era prometido pelos pais a sua prima Helena que morava em Oeiras, nisto, objetivava-se a aproximação do casal, no que, aconteceria a realização do desejo dos pais do moço em vê-los juntos “você devia era se casar logo, e vai ser com sua prima Helena, ajeitarei tudo, deixe estar” (CARVALHO, 1985, p. 23), na adolescência os dois vivenciaram um namoro, porém o tempo e o espaço trataram de distanciar os dois, Helena acostumada com a vida pacata de Oeiras e Lucínio morador de Timon, cidade conturbada com Teresina, o que lhe fez adequar-se com as dicotomias da cidade grande.

Outro motivo do envio do jovem para Oeiras era porque se pressupunha que se estivesse distante do pai, o jovem Lucínio se recuperaria de sua doença, o que de fato chegou a acontecer, pelo menos parcialmente, um alívio temporal. No entanto, logo passado algum tempo, Lucínio volta para a cidade de Timon; na mesma, os sintomas o tornam novamente um ser novamente angustiado, envolto em um imenso complexo de loucura. Então, o outro objetivo do envio do jovem para Oeiras era a tentativa de distanciar-lo do pai para que Lucínio não viesse apresentar a mesma patologia. Além de Lucínio, outros personagens que, apesar de serem considerados secundários, desempenham um papel um tanto quanto relevante se comparado aos protagonistas, no percurso desse rio subterrâneo/oculto que é a narrativa. São personagens singulares que deixam suas marcas e influenciam fortemente no comportamento dos protagonistas. Esses personagens são: Afonsina, namorada de Lucínio, filha de Judite além de Hermes; Glorinha e Antônio, que eram membros de famílias rivais na antiga capital do estado que resolvem deixar de lado o ressentimento e oficializarem a união.

Porém, um fato determinante para o percurso da obra foi que, em plena viagem de núpcias, Glorinha vem a adoecer seriamente; porém, Antônio não respeita o seu estado de moribunda e força-a a fazer relações com ele, fato esse que a fez ressentir um ódio sem premissas pelo mesmo se não bastasse isso, dessa relação violenta nasceu Helena, fazendo com que, Glorinha transfira toda a sua raiva para a sua filha, fruto de um estupro, e assim fez com que Helena passasse toda a sua vida às margens do carinho da mãe, pois “era filha do ressentimento de Glorinha pelo marido” (REIS, 1995, p. 2). Outros personagens importantes são Orlando e Pedro,

jovens moradores de Oeiras que fazem parte da vida de Helena, uma vez que, ambos foram namorados da moça. Além desses personagens, houve outros em que, cada um contribuiu de forma significativa para comportamento narrativo da obra, bem como para a significação da narrativa.

A cidade de Oeiras funciona como umas das peças centrais para a compreensão da obra por ser a cidade natal da família de Lucínio, e Helena. Assim sendo, a narrativa da cidade está impregnada de símbolos, assim é o modo como a cidade é narrada: Possui ruas sinuosas, os bosques melancólicos, o modo de ser de seus habitantes etc. “Oeiras, portanto, corresponde a uma temática bastante recorrente em toda a literatura do escritor, quase sempre associada às demais temáticas que preenchem os seus livros: medo, angústia, solidão e loucura” (ANDRADE, 2007, p.7.). Ambas as simbologias contribuem para a afirmação do ambiente psicológico que emana da narrativa que funciona como uma imitação da realidade social da cidade na época, cheia de débeis mentais, fato esse que chegou até mesmo a ser comentado por alguns autores. Oeiras foi a cidade escolhida pela mãe do jovem Lucínio para que o abrigasse por uns dias, enquanto o pai recuperava-se de sua enfermidade, o que não chegou a acontecer .

A antiga capital piauiense define-se com uma especificidade singular, seus morros, carregados de lendas, mistérios que avultam a cidade e lhe adornam de presságios, às vezes, estarrecedores como podemos observar nesse trecho que carvalho aborda em *Rio Subterrâneo* ao relatar sobre uma manhã que tinha tudo para ser uma linda manhã, mas que já amanheceu extremamente marcada ela incerteza, pela obscuridade: “desagradável, com aquela nuvem encobrendo os morros e abafando as vozes. Débeis tintas rosáceas esparziam-se se na fronde dos umbuzeiros: o sol nascente. E ao longe, o barulho do arco da velha, o rio quase seco.” (CARVALHO, 1985, p. 142). Diante de tal circunstância, entende-se que tal junção de condições, provoca uma sensação de aprisionamento em seus personagens de caráter angustiante, aprisionamento não somente físico, em que se transmite uma sensação de impotência, mas principalmente, psicológica.

O sobrado, ao amanhecer, vem recoberto de nuvens brancas, e não tarda a abrir as portas para lucínio. A quem oferece um vestíbulo estreito e nu, por onde se enrosca a escada. As paredes brilham na penumbra, alvas e leitosas: pedras ressurgem onde o reboco não se firma, escuras e tão grossas que ninguém as consegue empalmar. E o corrimão, sujo de poeira,

mostra laivos de sangue debaixo da pintura verde bronze. Gostoso o primeiro contato; repugnantes os outros (CARVALHO, 1985, p. 26).

Assim como os morros, as ruas e bosques oeirenses foram importantes para a constituição da narrativa, o sobrado é outro traço da cidade que incita uma inquietação no leitor. O “sobrado”, devido a ser um dos pontos simbólicos mais místicos e, ao mesmo tempo, mais reais que podem ser encontrados na cidade, de uma simples paisagem, passa a ser símbolo de conflitos, principalmente daqueles internos, envolvendo o “animus”, a alma, tornando-se um episódio dramático que é vivenciado por seus moradores: Veja a seguinte descrição realizada por carvalho:

Ergueu a vista de repente e defrontou o Sobrado. Como vimos parar aqui? Que me arrastou a esta casa de que só tenho más recordações? Lembrou-se [Dulce] de Celina. “Aquela pobre não foi a única vítima do Sobrado. Outras virão, até que ele se durma no tempo”. [...] O Dr. João Mendes aproximou-se sem nada entender. Vendo-o ao lado de D. Nini [mãe de Raul], Dulce perdeu as forças sufocada pelos soluços. “Como odeio essa gente!” E baixando a vista em lágrimas, ela abriu a mão que segurava o seixo. O Sobrado vencia de novo. (CARVALHO, 1985, p.90)

Como se percebe, o sobrado está carregado de traços psicológicos, tendo em vista que, como o próprio Carvalho afirmou que sua narrativa é mais psicológica do que física. Esse fato possivelmente liga-se ao modo como Lucínio, mesmo depois de muitos anos distante da cidade, ainda ter no sobrado constantes lembranças, ou mesmo, alucinações. Sobre essa perspectiva, percebe-se que essa simbologia do sobrado é uma tentativa do autor em destacá-lo como símbolo oficial de recordação da cidade diante de seus personagens, episódio esse reforçado pelo fato de que, durante as rasas memórias de Lucínio de Oeiras, o sobrado ser umas das poucas a permanecerem vivas.

Além de Oeiras, a cidade de Timon - Maranhão, em que se passa grande parte da narrativa, também se revela como um importante espaço na significação da narrativa. É observável que o ambiente timonense é considerado o novo abrigo da família oeirense que para lá migrou, José e Marieta, porém, é notável que, inicialmente, os personagens ainda sofrem consequências do espaço oeirense a que estavam submetidos, carregando assim, reflexos no comportamento, não só físico, mas também mental. No entanto, o espaço da cidade também é descrito pelo narrador como sendo um ambiente, semelhantemente a Oeiras, atarrador, extremamente perturbado, como é perceptível no trecho a seguir:

O sol esgueira-se por entre as aves e esmorece em flocos de luz: para quem atravessou o rio num bote, sem proteção contra o rebrilho das águas, a quinta aparece um bosque sombrio e úmido, onde não murmurava o vento. Pássaros não gorjeiam, nem se ouve os ruídos inextrincáveis que perambulam nas florestas. Tudo é silente e frio (CARVALHO, 1985, p. 19).

Nesse trecho, observamos a descrição em que um a cena rotineira de Lucínio frente à quinta de Timon, a quinta é vista como um bosque sombrio, um ambiente cheio de significações, em que assim como em outros espaços, há o predomínio de um grande simbolismo, que também contribuirá para que a narrativa se torne algo denso, obscuro; nem mesmo a luz, que em *Rio Subterrâneo* tem uma simbologia de liberdade, consegue superar sua densidade “esmorece” frente aos obstáculos presentes no espaço; contribuindo assim para tornar-se um ambiente de “refúgio”, “agradável” para aqueles que preferem viver na obscuridade, em um mundo subterrâneo, a exemplo de Lucínio. Em consonância com este fato, é em Timon que se passa a maior parte da narrativa, nela são narradas suas ruas, seus bosques, além de costumes da época; em fim, a narrativa trata a cidade sob uma perspectiva melancólica, sombria, cheia de significações.

O Rio Parnaíba, maior rio do Piauí e que também serve de divisa com o estado do Maranhão, funciona como um dos recursos alegóricos utilizados por Carvalho para repassar um ar de melancolia para os leitores, pois, é visto como um rio caudaloso cujas águas rugem sem cessar amedrontando os moradores de suas margens, também visto como um “gigante indomável”. Está associado à simbologia da chuva, uma vez que, devido aquele ambiente chuvoso, enrobustecia-se e virava um “gigante destruidor” aterrorizante aos moradores de suas margens. “o rio furioso precipitava-se à direita, quase invisível no escuro; dele era o ronco, e ameaçador o marulho das ondas que redemunhavam perto” (CARVALHO, 1985, p.14). Sempre que é citado na narrativa, o Parnaíba é descrito como um dominador, um rio que sem clemência arrasa as suas margens com suas águas e as amedronta com o seu “rugido”.

O Parnaíba há muito transbordara do leito, submergindo as coroas que se formavam ao longo do curso, nos meses de estio. Engrossado pelos afluentes e pelo aguaceiro constante que despencava, fora alagando os baixios, desfazendo roças, subindo ribanceiras, até se tornar indômito. Já fizera duas vítimas, que se engolfara no turbilhão, à vista dos canoieiros assustados (CARVALHO, p.10, 1985).

Através desse fragmento, é visível que para O. G. Rego o Rio Parnaíba contribui de forma significativa no acrescentamento de problemas de ordem psíquica nos personagens que compõe a narrativa e lhes são ribeirinhos; aliás, o próprio nome do Livro "*Rio Subterrâneo*" provavelmente possui uma conotação com "Rio Parnaíba" uma vez que este também se trata de algo enigmático, desconhecido, algo subterrâneo. no próprio texto encontra-se trechos que comprovam essa tese pois, pois o Parnaíba é um dos recintos que mais provocam angústias e alucinações nos personagens, especialmente em Lucínio. Em certas ocasiões, o rio se apresenta como um apelo à demência e ao próprio extermínio, ou seja, a morte.

O ambiente Teresinense também é refletido nos romances. Suas ruas, os costumes de seus habitantes também influenciaram de forma significativa a narrativa. Além disso, Teresina é vista por Carvalho (1985) como uma jovem cidade cheia de encantos, mas que a semelhança das demais cidades, possui o mesmo ambiente ficcional de caráter melancólico, introspectivo, lembrando que, apesar de morar em Timon, a família de Lucínio vive as margens do Parnaíba, ou seja, ao lado da capital. Sabe-se que o romance é narrado em apenas 24 horas, de 18 horas de determinado dia às 18 horas do próximo dia, consistindo em lembranças que vinham à mente do narrador, na maioria dessas lembranças, Lucínio estava fisicamente em Teresina, revelando assim a influência do espaço da cidade no desenrolar da narrativa.

Sob esta perspectiva, Oeiras constitui o passado, os conflitos, as reviravoltas que influenciaram o desencadear dos fatos; enquanto isso, Teresina representa um olhar futurístico, moderno, que surgia de acordo com a expansão da capital, além de ser um local em que fatos históricos ocorridos e decorridos de Oeiras pudessem, então, serem resolvidos. E finalmente, pode-se ratificar que obra *Rio Subterrâneo* constitui um amplo norte na expansão da literatura psicossocial; seu drama, seus personagens, que correspondem a pessoas que apesar de ficcionais trazem reflexos de um universo ainda oculto, que ainda ocupa o subterrâneo da vida, passíveis de ser aprofundado, ter mistérios desvendados, e assim, haver a expansão do horizonte literário da obra, bem como, a propagação de correntes emanadas desse profundo e enigmático rio.

3 PERSONAGEM LUCÍNIO: CAUSAS E FATALIDADES NA INSTITUIÇÃO DE SEU COMPORTAMENTO.

De acordo com Beth Brait (2006), um dos maiores erros de um leitor é acreditar que a obra literária está veementemente ligada à representação da realidade. Em outras palavras, achar que o que está sendo narrado por um narrador na obra é algo verídico, realmente sucedido no mundo real, trata-se, na verdade, de um grande equívoco, uma vez que, apesar do caráter mimético presente na arte literária, essa característica fomenta apenas uma imitação e não uma reprodução da realidade. Brait aponta para uma grande confusão que se institui por parte dos leitores do que seria uma pessoa, enquanto ser vivente, desfrutadora da realidade e, ao mesmo tempo, vítima das amarras/regras da realidade e um personagem, ser fictício, que apesar de poder agir como na realidade, não está necessariamente sujeito às regras da mesma.

Tratar o texto literário apenas como uma narração da realidade constitui um problema de enormes proporções, uma vez que, no ambiente literário, os personagens não são compostos de matéria orgânica, e sim de letras. A linguagem constitui a sua estrutura de sustentação, de acordo com Brait (2006), um personagem não existe fora do campo das palavras, e assim, apesar de representarem pessoas no mundo fictício, esses seguem as suas próprias leis de existência. Dessa forma, iniciar um estudo de um personagem é, conseqüentemente, analisar o texto, a enunciação da obra, visto que, é através dele que o narrador nomeia os personagens, expõe suas particularidades anatômicas e psicológicas, além de realizar explicações a respeito dos mesmos, bem como, realizar a sua principal função, coloca-los em atuação.

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos que encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí, pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção. É somente sobre esta perspectiva, tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos, se útil e se necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto (BRAIT, 2006, p. 11).

Ao se buscar analisar a vivência de um personagem, seja qual for o método que será abordado, ou foco de análise, deve-se, necessariamente, haver uma

pequena análise que primeiramente busque entender o seu comportamento através das pistas escritas deixadas pelo narrador ao logo do texto. Por isso, é importante, para que se chegue mais próximo da realidade ficcional, levar em conta as informações a qual o texto/obra disponibiliza em seu corpo textual, sendo a leitura/desvendamento desses aspectos essencial para se chegar a um resultado mais próximo da realidade. O texto é a matéria prima da qual o personagem é composto, assim como no universo material está a chave para poder-se entender pessoas que a ele estão submetidas, no universo textual não é diferente, uma vez que o mesmo constitui a base o personagem, e conseqüentemente, é responsável, pelo menos, por parte de suas atitudes.

Em decorrência de tais circunstâncias, a crítica que se inicia busca entender quais fatores influenciaram no personagem Lucínio durante a narrativa de O. G. Rego de Carvalho durante o seu processo de introspecção. Sobre esta perspectiva, torna-se fundamental uma análise literária mais rigorosa da realidade desse personagem através de um trabalho que busque um maior aprofundamento em questões que possivelmente eclodiram em subsidiar a inspiração e, principalmente, a manutenção de seu comportamento. Um ser cheio de enigmas, além de ser construído sobre várias significações e simbologias, esse é Lucínio, e assim, uma análise do mesmo constitui uma tarefa árdua, com aparência de difícil interpretação, porém, seus problemas enquadram-se como parábolas, as quais o autor buscou inspiração do meio real, ou seja, do espaço natural. Mas, espera-se que depois de revelado tais enigmas, seja manifesta o esmero contido na existência do jovem personagem.

Dentre os personagens de *Rio Subterrâneo*, Lucínio destaca-se como o personagem que mais provoca questionamentos por parte do leitor devido à sua personalidade dualista, havendo uma extrema confusão sentimental, o que o torna um personagem enigmático, mergulhado em profunda introspectividade, vivendo em um ambiente relativamente perturbado. A audível percepção introspectiva do jovem Lucínio direciona o leitor a uma natureza de emblemas e simbologias que são frutos de lembranças da mente de um imaturo, tendencioso a atravessar a fronteira imaginária que faz a separação ente a sanidade e demência.

Percebe-se que o próprio romance constitui um enredo complexo que está volvido para as absorções das lembranças (atemporais, marcadas pela inconstância) da consciência dos seus personagens, que em vida adulta, não raras

vezes, mantem suprimidas lembranças dolorosas de um passado que em certas ocasiões, deseja-se ser esquecido; o já explicado sistema consciente e inconsciente descrito por Sigmund Freud (1976). Sobre este olhar, é possível se encontrar uma narrativa entrecruzada de grandes presságios e aversões, originárias do medo e do pânico; tais características subjazem como pilares essenciais a serem conhecidos para dar-se continuidade a análise que levará a um entendimento mais aprofundado da narrativa.

A infância de Lucínio não se deu da mesma forma como em outras crianças personagens de *Rio Subterrâneo*, contemporâneas ao mesmo, uma vez que, sua criação se deu de modo a sempre estar solitário, isolado com suas peripécias, seus mistérios mais profundos, subterrâneos à realidade física. Desde criança, a própria família de Lucínio (exceto a sua mãe) tinha medo do menino devido à sua aparência ébria, desgastada, sua incomunicabilidade que provocava medo nas pessoas que estavam ao seu redor. Outrossim, o seu comportamento afastava as pessoas de si, uma vez que, sempre estava mergulhado nas fortes ondas da imaginação, alheio à realidade.

Nisso Dulce vê o sobrinho. Ele está com a roupa azul de marinheiro, de cócoras sob a latada do alpendre, os cabelos grandes caem lisos, na testa enrugada. Que o preocupa? (para e observa). Os olhos dele fitam dentro do canteiro de rosas La France, com uma alegria selvagem, um que de mórbido. E a boca, meu Deus!! Abre-se num sorriso repugnante e debochado, como se num gozo perverso. A tia recua, cheia de pasmo. Um medo aviltante apossa-se dela, a paralisar-lhe os movimentos os movimentos, [...] ela se recompõe, disposta enfrentar o sortilégio. Diz a si mesma “Lucínio é apenas uma criança” (CARVALHO1985, p. 20).

Lucínio manifestou, ainda criança, complexos e fatores que se sucederam na sua própria família, o comportamento do menino era tendenciado, através de suas atitudes, a assemelhar-se cada vez mais como histórico de sua genealogia. Desde criança, presencia-se um isolamento do mesmo da sociedade em si; a quinta de Timon, bem como a sua própria residência, era local de refugio para o jovem introspecto. Freud, também considerado o pai da psicanálise, aborda essas questões em sua teoria; ao levantar a questão da sexualidade infantil, o mesmo explica como é formado esse processo de gênese do caráter e da personalidade na criança, lembrando que a existência, ou supressão de alguns fatores, desencadeiam

profundas consequências na mentalidade e, em consequência, na forma de ação e comportamento.

Neste aspecto, ressalta-se a teoria aqui já exposta, conhecida como o *complexo de Édipo*. Através desta teoria Freud (1976) buscou estruturar uma base psíquica que serviria de base para as demais teorias que se sucederiam. Nesta percepção, Freud defende que devido à proximidade com a mãe nos primeiros meses de vida da criança, devido à amamentação, entre outras coisas, faz com que a criança (o menino) se apaixone pela mãe e passe a desejar-la, porém, ao perceber que o pai é seu “concorrente” tende a sentir uma grande repulsa pelo mesmo; assim, busca imitar as suas ações, escolhendo-o como modelo de comportamento, tentando ser o pai em uma tentativa de “possuir” a mãe. A criança, entretanto, com o tempo percebe que não possui nenhuma chance com a mãe e assim, devido às normas sociais impostas pela sociedade, tende a aproximar do pai, vendo como grande modelo a ser seguido.

Esse processo mostra a realização de nossos próprios desejos infantis. Contudo, mais afortunados que ele, entretanto conseguimos, na medida em que não nos tenhamos tornado psiconeuróticos, desprender nossos impulsos sexuais de nossas mães e esquecer nosso ciúme de nossos pais. Ali está alguém em quem esses desejos primeiros de nossa infância foram realizados, e dele recuamos com toda a força do recalçamento pelo qual esses desejos, desde aquela época, foram contidos dentro de nós (FREUD, 1976, p.1056).

A partir dessa teoria, é possível entender o que possivelmente ocorreu no personagem, uma vez que, ao vivenciar todo esse processo descrito por Freud, o mesmo passa a ter o pai, José, como espelho, fonte de inspiração para o seu comportamento. No entanto, um dos fatores que possivelmente contribuíram para que o mesmo vivesse a estar à margem da sociedade, desde a sua infância, foi o fato de que no momento em que o Lucínio mais precisava do pai foi o período no qual o personagem enfrentou o desprezo por parte do mesmo. José, devido ao seu avançado estágio de demência, não suportava a presença de seu filho, o que gerava profundos questionamentos no menino: “por que papai evita a minha presença?” questionava; tal desprezo proporcionava-lhe uma imersão em profunda angústia, até mesmo em delírio. “Nada distraia a atenção de Lucínio, preso, há dias, na doença do pai. Era doloroso suportar o afastamento: saber que o velho sofria, escutar-lhe os

resmungos noite afora, ouvir suas respiração desde o corredor – e não poder fitá-lo nos olhos indormidos” (CARVALHO, 1985, p.9).

A não compreensão de quais motivos levaram o pai a evitar a sua presença é motivo de grande aflição em seus pensamentos; isso contribuirá de forma significativa para que o personagem se isole em seu próprio mundo chegando à conclusão de que era desprezado pelo próprio pai, que não o suportava em sua presença. E dentro desse complexo psicológico de inferioridade, Lucínio retirava-se para poder refletir e, muito mais do que isso, para isolar-se. Dantas (1993), ao falar a respeito do isolamento social, classifica como sendo “aquele fenômeno de privação social contínuo ou variável que ocorre à revelia do sujeito, ou seja, aquelas contingências de vida ou situações sociais que determinam um indivíduo a afastar-se [...] do seu contexto social” (DANTAS, 1993, p. 11).

Assim sendo, é possível entender que o isolamento social ocorrido no jovem Lucínio é caracterizado pelo caráter coativo, resultante de circunstâncias complexas que o envolveram, e lhe foram impostas; e, devido à sua imaturidade psíquica, acarretou-lhe a separação social, realizada de modo “forçado”, como consequência de uma separação brusca da sociedade, sugerindo então, a existência de uma pressão externa que o levou a tal situação. Esse isolamento, não depende do personagem querer ou não isolar-se do mundo já que é uma coisa imposta. O próprio ambiente narrativo pode ser considerado subsídio para tal inconstância de pensamentos, um verdadeiro convite à loucura; “imerso nesses pensamentos, o jovem afastou-se da quinta e desceu o barranco, à beira do rio, coberto de jitiranas, detritos das enchentes, e espumas que as ondas traziam, num baque surdo, profundo” (CARVALHO, 1985, p. 9).

A grande utilização de símbolos no contexto ficcional possui relevante contribuição para melhor se entender o comportamento do mesmo. As jitiranas, típicas de regiões úmidas, que ao tecer seus ramos impedem a visão do próprio solo, repassam uma idéia de insegurança, pelo fato de não se saber aonde se pisa, além do ambiente ribeirinho estar marcado pela fúria das enchentes, que são comprovadas pela presença de espumas que são provocadas na violenta movimentação das águas. Todo o ambiente traz fortes simbologias e torna-se um chamamento à loucura, trazendo a memória o estágio dos débeis mentais, que, furiosos e indomáveis, espumam pela boca declarando a sua insanidade. É perceptível a influência do espaço no comportamento do personagem que,

consolidado com as dicotomias por ele enfrentadas no seio familiar, o induzem não somente ao isolamento social, como também, a uma posterior insanidade. Tudo isso foi enfrentado pelo personagem ainda na sua infância, período em que, o mesmo ainda não estaria psicologicamente preparado para enfrentar tais situações.

Para uma melhor compreensão, se faz necessário a utilização da teoria freudiana do consciente-inconsciente, em que, como já abordado, a existência do Eu, Id e Superego, componentes desse sistema consciente-inconsciente, subjaz em uma disputa sobre quem dominará o sistema da mente e do comportamento do personagem. O Eu, constitui um intermediador nesse sistema, enquanto que o Id é constituído de violentas pulsões que estão no inconsciente, mas que estão em constante ação para que venha dominar o consciente, marcado pelo Eu, ou mesmo o pré-consciente. Nesse processo, o Eu usa todas as suas armas de defesa para manter no inconsciente, memórias, informações etc. que venham a ser prejudiciais, tendo em vista às exigências comportamentais da sociedade. A força repressora do Eu é chamada de recalque, repressão; quando tal força não consegue reprimir as informações do inconsciente que violentamente atacam a consciência, entra-se então, num estado de *píscose*, ou seja, “o eu coloca-se a serviço do id, e afastar-se-ia de uma parte da realidade” (FREUD, 2007, p. 127).

Nesse sentido, antes mesmo de entrar na adolescência, Lucínio já mostrava sinais de demência. Não faltavam situações para que sua mãe, receosa de que a doença do pai se manifestasse também no filho, concluísse que o mesmo estaria sendo acometido do mesmo mal. Desde sua introspecção, seu isolamento do restante da sociedade, até o dia em que a sua tia Dulce foi assustada por uma de suas obras: brincava no quintal com ratos secos, juntamente com rãs e lagartas mortas, em que, alguns estavam em processo de decomposição enquanto outros já totalmente secos (CARVALHO, 1985, p. 20) Essa experiência foi a confirmação do que a família mais temia, Lucínio seguiu os caminhos do pai, e agora está em processo acelerado de insanidade. Uma fuga para o mundo em que o mesmo teria a liberdade que no mundo real as pressões não permitiam. “O pai aos gritos, a mãe querendo acalmá-lo em vão, e ele impotente diante dessa tortura a reprimir a dor em silêncio. ‘Basta de chuva!’”(CARVALHO, 1985, p. 10).

Deste modo o personagem, desde sua infância, em decorrência de tudo o que foi sucedido, desenvolveu processos psíquicos originados através de dolorosas situações que o forçaram a adentrar no seu próprio universo, desde o período inicial

de formação da personalidade, em que, a pessoa a qual serviria de espelho para a construção de sua identidade foi a mesma que, devido à sua demência, o deixou solitário, não o suportando em sua presença. Esse fato gerará no personagem um imenso sentimento de culpa por não compreender por quais motivos o pai o despreza e não o querer tê-lo em sua presença. Freud (1976, p.159,) argumenta que o sentimento de culpa é um dos responsáveis pelo surgimento da neurose de angústia, sendo resultado de um embate entre o ego, superego e o id que, segundo a teoria freudiana, dá origem ao que chamados de consciência; a consciência é o que proporciona o sentimento de culpa, caracterizado pela martirização do próprio eu pensando ser o único responsável pelo sucedimento de tal situação.

Nesse processo, aquilo em que se conhece como “consciência humana” está diretamente ligada a fatores da infância, provocados pelo complexo de Édipo: “Não pode haver dúvida de que o complexo de Édipo pode ser considerado uma das mais importantes fontes do sentimento de culpa com que tão frequentemente se atormentam os neuróticos” (Freud, 1972, 95). Pode-se compreender que as convenções sociais ligadas a aquilo que a sociedade aceita ou condena produz num indivíduo esse sentimento de culpa, uma vez que, após cometer erros que a sociedade condena, a exemplo de apaixonar-se pela própria mãe e enxergar o pai como concorrente, ou vice versa, produz no indivíduo esse sentimento de que cometeu uma infração, assim, Freud deixa claro que é essa voz da consciência surgida na infância que, quando adulto, após cometer erros, também passa a culpá-lo pelas suas ações. Daí surge o conceito de culpa durante a vida adulta.

Para se compreender a concepção freudiana do que realmente é um ser neurótico, Freud (2007, p. 95) distingue as duas concepções ao tratar-se do mesmo problema. O referido autor afirma que: “a neurose seria resultado de um conflito entre o eu e o id, ao passo que a psicose seria o resultado de uma perturbação nas relações que o eu mantém com o mundo externo”. Neste aspecto, compreende-se que a neurose é resultado da influência direta de fatores externos ao próprio paciente em que, esses fatores provocam consequências no comportamento do eu e do id, podendo ser resultados de questões como o próprio espaço, as pressões e dificuldades que ordenados a um conjunto de fatores são capazes de levar alguém à demência; nela, presencia-se a fuga de parte da realidade, ou seja, nem todos os fatos da realidade são supridos, recalçados, apenas para fatos traumatizantes que há uma tentativa de lança-los no inconsciente, sofrerem o recalque: “as perda da

realidade afeta, justamente, aquela parcela da realidade cujas exigências intoleráveis desencadearam o recalque contra a pulsão” (FREUD, 2007, p. 127).

Outro processo de alteração de comportamento de um ser ante a realidade é a *psicose* que também pode ser considerado uma “perturbação no relacionamento do eu e o mundo externo” (FREUD, 2007, p. 96) como se percebe, trata-se de conceitos muito semelhantes, porém, a diferença é que neste processo é criada uma realidade paralela ao ambiente externo, diante dos embates do eu (ego) com o mundo externo, o id passa a ditar todas as regras, criando uma realidade análoga ao mundo exterior, o real, uma realidade governada exclusivamente pelos impulsos do id. Porém, apesar de apresentarem-se de modo oposto, a neurose e a psicose podem apresentar-se de modo conjunto, ou seja, existe a possibilidade de sobrevir os dois processos, sendo então chamado de *psiconeurose*, neste sentido, Freud revela que tal processo de *psiconeurose* está diretamente relacionado ao surgimento da *melancolia*, que pode ser traduzida como *angústia*.

Freud abre caminho para compreender melhor o que realmente aconteceu com Lucínio, no que, devido ao pai ter problemas relacionados à demência, não somente o pai, porém, como já afirma Reis (1995, p. 26) toda a família do jovem, desde a vivência da família em Oeiras. Neste sentido, o personagem é alvo de processos psíquicos, originários das supressões externas que fez com que o filho apresentasse as mesmas características patológicas do pai, salientando a influência dos fatores externos, dos traumas provocados pelos embates da vida real bem como do espaço físico em si. Pode-se, previamente concluir que o jovem estava psicologicamente suscetível a tal mazela, essa condição, juntamente com outras tão importantes como esta, transformava Lucínio em um ser que andava a beira da linha da loucura e da sanidade. Assim, inicialmente, tais fatos são identificados como um dos responsáveis pelas primeiras manifestações de loucura no personagem. A neurose, aliada à psicose, tem como sintoma principal no personagem, a privação, ou seja, o isolamento da sociedade.

Neste sentido, o isolamento antecedeu o processo de manifestação da loucura, no que se percebe então que Lucínio buscou se isolar em seu próprio universo devido a dois motivos, o motivo interno, já mencionado, devido a fatores psíquicos; mas também, leva-se em conta os fatores externos, acontecimentos que contribuíram para deixá-lo isolado, à mercê do ambiente extremamente tenebroso que o cercava; a doença do pai, o abandono social a qual o mesmo presenciou,

além do aspecto físico, geográfico e climático que o levava a delirar nas correntes profundas de seus próprios pensamentos. Observe o seguinte trecho:

Agora Lucínio escuta o Parnaíba: um rumor profundo e forte, inquietante como um choro. Sorri, porém. Essas vozes, tão íntimas suas, matam a solidão que o enerva. Já não está sozinho, tem o rio, o mesmo a cujas margens indiferente ao declínio do sol, ele mergulha em cismas, através de longos passeios solitários. Nesse instante perdoa a loucura do amigo, o temor, as mortes e as enfermidades que gera (CARVALHO, 1985, p. 33).

Esse foi o ambiente em que o personagem vivenciou parte de sua infância, esteve ausente apenas no período de um ano, quando sua mãe Marieta já desconfiada, ou mesmo, na certeza de que a doença de seu pai o tinha alcançado, resolve mandar o filho para passar algum tempo afastado de casa, devido a enfermidade do pai, temendo que o mesmo vinhesse a situar-se no mesmo estágio patológico de insanidade. Assim, Lucínio passa um ano na cidade de Oeiras, em um sobrado pertencente a seus parentes, que residiam na cidade. No entanto, o mesmo ambiente estereotipado e sombrio presente na cidade de Timon permanecia na velha cidade de Oeiras, em que era possível encontrar uma grande quantidade de loucos no meio da população ali residente. Prevalendo a figura do misterioso sobrado da cidade, um lugar que permanece na memória do personagem ao longo de toda a narrativa. O resultado dessa viagem foi o personagem continuar convivendo com a demência, uma vez que, no próprio sobrado, representa-se a figura enigmática de Joana, habitante do sobrado e também refém da insanidade. Assustado com o tão profundo estágio a qual a velha Joana vivenciava, Lucínio tenta a qualquer custo lhe chamar a atenção, porém, sem sucesso.

A mulher, não o acolhe, nem o repulsa. Apanha a colherinha atrás da porta, e se põe a cavar na parede inúmeros buracinhos simétricos, com um repuxar de boca. (Sorriso?) Lucínio olha-a sem medo, admirando-lhe as bolas de ouro amarelo que pendem, como brincos, de suas orelhas de abano, logo entrecortadas pelo fio ruivo do cabelo. Joana faz tudo em silêncio, ela não fala nunca (CARVALHO, 1985, p. 33).

Verifica-se então, que os esforços da mãe do jovem de o afastar da influência de débeis mentais mandando-o para Oeiras não solucionou o embate, visto que o próprio ambiente Oeirense também é um ambiente convidativo à loucura, reforçando ainda mais a presença de fatores externos no aparecimento e permanência desses processos psíquicos. Essa aproximação de Lucínio com Joana provocou

implicações no personagem que, ao vê-la em extremo delírio, passava a admirá-la, passando a ser uma diversão secreta; gostava de observá-la cavando buracos na parede. Revelando assim, a presença de um quadro neurótico no mesmo, visto que, sua debilidade mental também é fruto do contexto físico e social a qual o mesmo está inserido. Não somente o edifício do sobrado provocava fantasias, como também, as quintas da antiga capital, Oeiras, além da presença marcante da chuva que provocava assombros e inquietude: a angústia que mais tarde voltará a subsidiar o seu novo isolamento, uma vez que, durante o ano vivido na cidade houve certa constância em seu comportamento se comparado a outras fases de sua vivência.

Ao retornar para Timon, no auge de sua juventude, todas as circunstâncias contribuem de forma visível para o fortalecimento do desvairo no jovem. O repúdio da sua presença por parte da maioria dos jovens de sua época devido às suas manias estranhas resultante de seus conflitos internos, em outras palavras, a introspecção em seu próprio universo, no qual poucos teriam acesso a tal mundo. A doença do pai continua sendo motivo de profunda angústia, uma vez que o mesmo sente-se impotente ante a tamanha gravidade da situação. José que, ao mesmo tempo o repulsa de sua presença, o busca às escondidas, tudo isso constitui para Lucínio um martírio que cada vez mais o pressiona a mergulhar na introspectividade. Nesse período, a única amizade que o personagem possuiu foi Benoni, a única pessoa que lhe compreendia, em quem podia abrir-se e relatar sua personalidade sem medo, sem que o mesmo arrazoasse de suas ideias.

Se não bastassem todos os problemas familiares e sociais enfrentados pelo jovem, ao longo da narrativa, o quesito amoroso também foi um grande influenciador no seu comportamento. Ainda na sua rápida passagem por Oeiras durante a sua infância, o jovem namora Helena, a sua prima legítima, porém, esse namoro foi desfeito devido ao jovem ter que voltar para junto da mãe em Timon, logo, ambos tiveram que reprimir o sentimento que sentiam pelo outro, e assim, seguirem as suas vidas. Durante esse período, tanto Lucínio como Helena namoram outras pessoas, que de certo modo, também deixam a sua contribuição no desenrolar da narrativa. Ao longo desse tempo em que Lucínio volta para sua casa em Timon, apaixona-se por afonsina, a ex-namorada de Benoni, uma vez que o mesmo suicidara-se em uma espécie de surto neurótico. Afonsina passou a ser sua companheira, apesar de,

por vezes, não entender o comportamento do jovem Lucínio, fazia-lhe seu confidente íntimo. Assim, o jovem estava plenamente apaixonado por Afonsina.

No entanto, a família do jovem sonhava em vê-lo casado com Helena, uma vez que, esse casamento seria considerado um divisor de águas a união das famílias, tanto por parte da família de Lucínio, como também da família de Helena, já que como explicitado, existia uma grande rixa entre as famílias Barbosa e Ribeiro, que ambos faziam parte, respectivamente. Assim, desde pequenos, o casal estava predeterminado por suas famílias a conciliarem décadas de ódio que separavam as mesmas. A partir de então, instaura-se outro fator importantíssimo para o agravamento do quadro de loucura do personagem, uma vez existindo um grande conflito em seus pensamentos, tendo em vista que Lucínio encontra-se apaixonado por Afonsina, a confidente sedutora. E assim, Lucínio pressionado pela família a casar-se com alguém que, apesar de namorá-la no passado, achava que não sentia nada mais do que um apreço pela sua amizade, nisto, presencia-se mais uma circunstância externa influenciando na realidade interna. Veja como Carvalho descreve essa situação:

- Que despropósito, menino! Sabe de uma coisa? Você devia era casar-se logo. E vai ser com sua prima Helena. Ajeitarei tudo: deixe estar.
- Nunca me casarei, mamãe – replicou o jovem, com pensamento em Afonsina, sua namorada. As mulheres são hipócritas (CARVALHO, 1985, p. 23).

Observa-se então, que o personagem aos poucos tende a isolar-se devido ao grande numero de conflitos que estão sobre ele, as grandes pressões a que o jovem é submetido o levam a desenvolver mentalmente, uma realidade paralela. Freud aborda de modo resumido esse processo argumentando que “a neurose tanto pode servir como meio de se afastar da realidade como, nas formas mais graves, propicia uma verdadeira fuga da vida real (FREUD, 2007, p. 127); sobre este aspecto, observa-se que o quadro patológico do paciente acentua-se, ou mesmo, é subsidiado ao enfrentar tais circunstâncias constrangedoras a qualquer individuo, principalmente, naquele em que já existe uma tendência para a concretização dos sintomas da neurose.

Ao passar do tempo, Lucínio distancia-se aos poucos de Afonsina, em que, com a chegada de Helena, ambos redescobrem, com a convivência, a paixão de criança originária em Oeiras, na qual o jovem passou um ano. Mas, um importante

fator que também contribuiu para consolidar a aproximação dos jovens foi a pressão exercida pela família dos personagens, em especial a de Lucínio, como observado anteriormente. Todos estes traços da realidade física provocaram profundas consequências no comportamento psíquico, na forma como o personagem enxerga a realidade e, conseqüentemente, enfrenta-a. Nisto, *Rio Subterrâneo* se sobressai como uma produção de caráter psicológica, uma narrativa marcada pela não linearidade na descrição dos fatos; neste sentido, a obra relata a união dos jovens através do casamento, e sua posterior mudança para a cidade de Oeiras em que toda a história familiar se iniciou, neste âmbito, a cidade constitui o ponto de equilíbrio mental, o estágio mais perto da sanidade psicológica que o personagem vivenciou.

Nesse emaranhado de fios ocultos que afloram da mente do personagem, é perceptível que a exposição de Lucínio a um ambiente totalmente neurótico, convidativo a abstração da realidade, provocou profundas mudanças na forma de comportar-se diante das mais adversas circunstâncias cotidianas. Nisto, verifica-se que Lucínio é um personagem que, motivado pelas circunstâncias externas, mergulha num universo paralelo ao real, criado pela própria mente, tornando a sua vivência depauperada diante das conjunturas da vida. Nesse contexto, apesar das dificuldades na sua formação psicológica, a presença de Helena em sua vida, quando adulto, constitui um ponto de equilíbrio entre o universo físico/real, e o universo imaginário/mental. No entanto, o jovem personagem teve como destino relatado pelo eu-lírico, a triste responsabilidade de se conviver, permanentemente, com os fantasmas da sua infância/adolescência, perdendo-se e se redescobrendo nos labirintos da vida.

CONCLUSÃO

Através desta análise, torna-se perceptível a grande fragmentação da obra, tendo em vista que a mesma não segue uma linhagem descritiva de ordem cronológica, porém, as informações vêm condensadas em um tempo psicológico, ou seja, o tempo da mente do narrador, estando assim, organizada estruturalmente em um aparente caos, seguindo às vezes, uma temática modernista já defendida por outros autores. Essa característica torna *Rio Subterrâneo* uma obra peculiar na literatura piauiense, sendo considerada por alguns críticos, um cânone literário

piauiense, que mergulha no mundo interior dos personagens de uma forma brusca, violenta, os expando em suas indisposições, seus medos diante do desconhecido, da fúria da natureza que passa a ser vista como um empecilho para que a obra seguisse o mesmo ritmo cronológico presente em outras obras literárias produzidas na época.

O. G. Rego ganhou certa visibilidade, se comparado a outros escritores piauienses que também escreveram importantes obras literárias, as quais serviram de base para a solidificação de uma literatura regional; literatura essa que somente no final do século XIX, e início do século XX, começou a brotar no meio da triste realidade social a qual se encontrava o Piau na época, sendo fruto do isolamento social e econômico a qual o Piauí sofreu durante o período império-colonial e republicano. Fato esse que, com o surgimento de algumas tecnologias, foi sendo modificado ao poucos, mas que de fato ainda provoca consequências na literatura, bem como em setores prioritários da sociedade como saúde e educação. No entanto, é visível que ao longo do século XX a economia piauiense sofreu avanços notáveis e, paralelamente, criou-se melhores condições para a produção literária: aumento do número de leitores, surgimento de editoras, jornais para a divulgação, uma maior cooperação com os estados vizinhos, entre outros fatores que contribuíram para o despontamento da literatura no estado.

O surgimento do movimento Meridiano constituiu uma época fértil para o fortalecimento da produção literária no Piauí. Tanto O. G. Rego de Carvalho como seus companheiros organizadores da revista, H. Dobal e Paulo Nunes obtiveram em suas produções alguma recepção pelo público; porém, ainda de forma tímida, uma vez que o estado ainda não dispunha de infraestrutura suficiente para uma produção literária em larga escala, não porque não houvesse intelectuais capazes de realizar tal feito, mas, devido ao fato de não haver estrutura suficiente para que os mesmos pudessem divulgar suas obras, visto que o tripé literário, autor-obra-leitor, ainda não estava completamente estabilizado, tendo em vista o grande número de analfabetos na população local, que remata na pequena procura da obra. No entanto, o movimento Meridiano vivenciou um momento de significativo aumento no número de leitores que, aos poucos, deu fôlego para que o modernismo piauiense deixasse profundas marcas na produção literária do estado.

Dentro desse contexto, O. G. Rego de Carvalho manteve-se fiel à proposta de modernidade defendida pelo movimento, uma vez que objetivava agregar propostas,

com diferentes propósitos que ansiassem por um veemente desejo de renovação artístico-literária no Piauí, constituindo assim, um meio eficaz de divulgação da arte dos novos talentos na capital piauiense, colocando Teresina no centro da produção literária do estado, tendo em vista a razoável infraestrutura ali existente. A escrita Ogerreguiana em *Rio Subterrâneo* constitui uma escrita que unia temáticas universais e ao mesmo tempo, também fazia uso de aspectos regionais que se concretizavam em descrições sobre as pacatas cidades piauienses, no caso de Oeiras e Teresina, além de Timon no Maranhão, revelando seus traços naturais e, como observado anteriormente, a influência dos mesmos no comportamento dos personagens.

Nesta percepção, a obra solidifica-se sobre um complexo emaranhado de linhas, temporais e atemporais, que se confluem entre si, provocando uma narrativa densa, extremamente psicológica, que revela os problemas internos de seus personagens revelando seus medos, suas angústias, uma corrente subterrânea, submersa a estrutura da narrativa. Assim, sob essa perspectiva, este trabalho, que objetivou analisar como se deu o processo de instituição da loucura no personagem Lucínio, através do ponto de vista analisado, entende que o comportamento dos personagens foi constantemente influenciado pelos traços físico-espaciais contidos na narrativa, em que, assim como previsto, o jovem Lucínio teve sua vida marcada pelos fatos sucedidos na sua infância.

O Complexo de Édipo mal resolvido consolidou o isolamento e o posterior surgimento da neurose; em consonância com a argumentação de Freud (1972) que defende que o período em que vivencia-se esse processo é considerado o momento em que a personalidade de um ser está sendo formada, e qualquer alteração brusca tende a provocar serias consequências na personalidade. O afastamento de José, seu pai, em consequência da loucura que sobreveio ao mesmo, também provocou profundas consequências. Nisto, o motivo que o levou a, desde sua infância, isolar-se em seu próprio mundo foi o fato do personagem se tornar incapaz de se recuperar das profundas marcas deixadas pelos traumas de sua infância, fato esse que provocou o aparecimento de traços neuróticos, instituindo assim, o processo de loucura.

Esses problemas originados na infância do personagem foram reforçados por outras questões relacionadas a conflitos familiares a amorosos, além de incidências climáticas que o levaram ao desvario, a loucura. A paixão por Afonsina, bem como,

a tentativa da mãe de vê-lo casado com sua prima, Helena, constituiu o fundamento de um profundo conflito por parte de Lucínio sobre com quem deveria casar-se. Apesar de apaixonar-se por Afonsina, foi Helena que fez o amor despertar em seu coração, rematando assim, na união matrimonial com a mesma, passando a viver em Oeiras. Nesta perspectiva, o processo neurótico iniciado na infância foi continuado durante a adolescência e juventude do personagem. Somente a partir da vida adulta, posterior ao casamento e a habitação em Oeiras, é que o eu-lírico deixa transparecer certo “equilíbrio mental” por parte de Lucínio, não significando a cura da neurose que o afligia, mas um tempo em que houve uma certa “estabilização” entre o psíquico e o físico, o real e o imaginário.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, José Maria Vieira de. **“COBERTOS DE PÓ E DE RETÓRICA”**: PRODUÇÃO LITERÁRIA E POLÊMICAS INTELLECTUAIS NA TERESINA DA METADE DO SÉCULO XX. VI Simpósio Nacional de História Cultural: Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar. Teresina: UFPI, 2007.
- ARISTÓTELES. Poética. Tradução Eudoro de Sousa. 2. ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 1990. Série Universitária. Clássicos de Filosofia.
- BARATTO, Geselda. AGUIAR, Fernando. **A “PSICOLOGIA DO EGO” E A PSICANÁLISE FREUDIANA**: das diferenças teóricas fundamentais. Revista Filosofia Aurora. v. 19, n. 25, p. 307-331, jul./dez. São Paulo: PUC, 2007.
- BRAIT, Beth. A personagem. São Paulo: Ática, 2006.
- BONNICE, Thomas, ZOLIN, Lúcia Ozana. **Teoria Literária**: Abordagens Históricas e Tendências Acontempâneas. Maringá, EDUEM, 2003.
- CANDIDO, Antônio; ET al. **A Personagem de Ficção**, 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- _____, Antônio; **Formação da Literatura Brasileira**: Momentos decisivos, 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- CARVALHO, O. G. Rego. **Como e Por Que Me Fiz Escritor**, 2º ed. Teresina, quimera Editora, 2014.
- _____, O. G. Rego. **Rio Subterrâneo**. Quimera, Teresina, 1985.
- DACORSO, S. T. M. *“Máscaras”, de Menotti Del Picchia, sob o enfoque da crítica literária psicanalítica*. Juiz de Fora, 2009. Dissertação de mestrado em Letras - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2009.

DANTAS, Marília Antunes. **Isolamento Social Voluntário e Processos Criativos**, Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro, 1993. (Dissertação de Mestrado)

EAGLETON, T. Teoria da literatura: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. **Seis Passeios Pelos Bosques da Ficção**, tradução Hildegard Feist. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FILHO, Domício Proença. **A linguagem Literária**. 5ª Edição. São Paulo. Editora Ática S.A. 1995

FONTINELES FILHO, Pedro Pio. A Letra e o Tempo: A Escrita de O. G. Rego de Carvalho Entre a Ficção e a História da Literatura. Tese de doutorado. Fortaleza: UFC, 2016

FREUD, Sigmund. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente**, Volume III: 1923 – 1939/ Sigmund Freud, [coordenação geral de tradução Luiz Alberto Hanns; tradutores Cláudia Dornbusch... [et al]; consultores da teoria de tradução João Azenha Jr. e Suzana Kampff Lages]. – Rio de Janeiro: IMAGO, 2007.

_____, Sigmund. **Obras completas**: Extratos dos documentos dirigidos a fliess (1950 [1892-1899]), Edição Standard Brasileira, Vol. XX. Rio de Janeiro: IMAGO, 1976.

_____, Sigmund. **Um estudo autobiográfico, Inibições, sintomas e ansiedade, A questão da análise leiga e outros trabalhos**. Edição Estandarte Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Volume XX. Rio de Janeiro Imago, 1972.

GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. **Métodos de pesquisa**. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007

MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. **Literatura Piauiense**: Horizontes de Leitura e Crítica Literária. 2. Ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2016.

MOURA, Francisco Miguel De. **Linguagem e Comunicação em O. G. Rego de Carvalho**. 2ª edição, Teresina: EDUFPI, 1996.

NYE, Robert D. **Idéias de Freud in: Três Psicologias – Idéias de Freud, Skinner e Rogers**; Tradução: Robert Brian Taylor. – São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

O GÊNERO NARRATIVO. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/literatura/genero-narrativo.htm>> Acesso em 15 de agosto de 2017.

OCK, A.M.B; FURTADO, O. TEIXEIRA, M.L.T. A Psicologia ou as Psicologias. In: **a EVOLUÇÃO DA CIENCIA PSICOLOGIA**. São Paulo: Saraiva, 2001.

PRESTES, Maria Luci de Mesquita. **A Pesquisa e a Construção do Conhecimento Científico: Do Planejamento Aos Textos da Escola à Academia**. 4º ed. São Paulo: Rêspel, 2011.

REALES, Liliana. **Introdução aos estudos da narrativa** / Liliana Reales, Rogério de Souza Confortin .— Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2008.

REIS, Maria Gomes Figueiredo dos. **Rio Subterrâneo: Estrutura e Intertextualidade**. Teresina: EDUFPI, 1995.

SAMUEL, Rogel. **Manual de Teoria Literária**, 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

SILVEIRA, Homero. **Aspectos do romance brasileiro contemporâneo**. São Paulo: convênio/INL, 1977.

TADIÉ, Jean- Yves. **A Crítica Psicanalítica no Século XX**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1992.

TODOROV, Tzvetan A, 1939 -.**As estruturas narrativas** / Tzvetan Todorov [tradução Leyla Perrone-Moisés]. — São Paulo: Perspectiva, 2006.

Universidade Castelo Branco. **Teoria da literatura II**. – Rio de Janeiro: UCB, 2007.120 p. Disponível em <<http://ucbweb.castelobranco.br/webcaf/arquivos/Teoria-da-Literatura-II.pdf>> Acesso em 16 de agosto de 2017.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
"JOSÉ ALBANO DE MACEDO"**

Identificação do Tipo de Documento

- () Tese
 () Dissertação
 (X) Monografia
 () Artigo

Eu, João Borges da Silva,
 autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de
 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,
 gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação
Imtransparência e loucura em Rio Subterrâneo:
 o personagem Lucínio sob um olhar psicomédico
 de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título
 de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 01 de Junho de 2018

João Borges da Silva
 Assinatura

 Assinatura