UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
CURSO DE POS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL

ESPELHO CONVEXO:

o corpo desviante no imaginário coletivo,
pela voz da Literatura Infanto-Juvenil

Lígia Assumpção Amaral

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Ciências (Psicologia) - Área de concentração: Psicologia Social.

Orientadora: Drª ECLÉA BOSI

SÃO PAULO
1992

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

"ESPELHO CONVEXO O CORPO DESVIANTE NO IMAGINÁRIO COLETIVO - PELA VOZ
DA LITERATURA INFANTO-JUVENIL"

Candidata: LÍGIA ASSUMÇÃO AMARAL
Orientadora: Profa Titular Ecléa Bosi

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo como parte dos
requisitos para obtenção do grau de Doutor em
Psicologia - área de concentração PSICOLOGIA
SOCIAL

COMISSÃO JULGADORA

Profª Drª Maria Lucia Aparecida Montes

Profª Titular Dulcília Helena S. Buitoni

Profª Drª Maria Júlia Kovács

Profª Drª Aracy Martins Rodrigues

Profª Titular Ecléa Bosi

Defesa - 1992

Se quer seguir-me, narro-
lhe; não uma aventura, mas
experiência a que me induziram
alternadamente, séries de
raciocínios e intuições. Tomou-me
tempo, desânimos, esforços. Dela
me prezo, sem vangloriar-me.
Surpreendo-me, porém, um tanto
à-parte de todos, penetrando
conhecimento que os outros ainda
ignoram. O senhor, por exemplo, que
sabe e estuda, suponho nem tenha
idéia do que seja na verdade - um
espelho? Demais, decerto, das
noções de física, com que se
familiarizou, as leis da óptica.
Reporto-me ao transcendente. Tudo,
aliás, é a ponta de um mistério.
Inclusive os fatos. Ou a ausência
deles. Duvida? Quando nada
acontece, há um milagre que não
estamos vendo.

João Guimarães Rosa

"O espelho"

**ENTROU POR UMA PORTA,
SAIU PELA OUTRA,
QUEM QUISE QUE CONTE OUTRA**

OU

AGRADECIMENTOS: amor devolvendo amor

Para chegar aqui, para chegar ao Espelho Convexo, entrei por muitas portas e sai por outras!

Qual as de entrada? Lígia ouvidora de histórias, Lígia ledora de histórias... Qual as de saída? Lígia ouvidora-ledora-escrevinhadora e (agora) pesquisadora de histórias.

Quantos e quantos entraram e saíram comigo de tantas e tantas portas! E agradecer é preciso. E eu quero. Mas tão difícil. Não por falta do quê e a quem agradecer. A gratidão é imensa. Medo, isso sim, de esquecer. Omissões certamente existirão e fico triste, desde já, por isso.

A intenção é boa, mas como dizia minha avó (fonte inesgotável de ditos e sabedoria popular): "de boas intenções o inferno está cheio!"

E, por associação de idéias, eis que aí surge (junto com os ditados de vovó) meu primeiro agradecer: às mulheres de minha infância, grandes contadoras de histórias. Mamãe, Vovó, Tia Martha, a prima-amiga-um-pouco-mais-velha Esther e Júlia - que povoaram minha meninice com reis e rainhas, príncipes e princesas... magia e encantamento. Obrigada!

Depois, pelos livros, os contadores "oficiais" de história: Grimm, Andersen e tantos outros de quem (ingratamente) esqueci o nome. Mas muito especialmente Monteiro Lobato - o "meu" contador de histórias, mediado pelas letras negras no branco papel: a aventura de ler. O prazer. Obrigada Lobato!

Entrando e saindo, por esta e aquela porta, retomo o hoje e este trabalho. E, de início, penso em Renata e Silvia, minhas filhas (a quem eu também contei tantas histórias: no banho, no trânsito, sob quentes cobertas nas noites frias...) São adultas agora, ouvem e contam histórias da vida, da nossa vida. Com tolerância, muitas vezes, abdicaram do meu ouvir e contar, tão mergulhada no trabalho! Obrigada filhotas!

Penso também em Glorinha (essa que, como Júlia foi a minha, é a "mãe dois" de minhas filhas): a comida, a roupa cheirosa nas gavetas... há 22 anos fazendo fluir o dia-a-dia de nossa casa e que, nos angustiados momentos de redação da tese, não deixou faltar o cafezinho, o cinzeiro limpo, o deslizar pelas salas sem ruído, o rápido despachar do

vendedor de porta, o silenciar dos cães... Obrigada Glorinha!

Ficando em minha casa (deveria também agradecer à amoreira do quintal que, generosamente, ofertou sua sombra para o meu trabalho, tantas vezes redigido na mesa de ferro a seus pés?) acabei por chegar num salto - quase num passe de mágica - à redação final. Mas quanto se passou antes disso! é preciso então pensar em outras portas.

Chegando, em 89, ao Programa de Pós a entrevista: aí fui acolhida-escolhida por Ecléa Bosi, para quem eu era absolutamente desconhecida. Acolheu-me sem quase nada saber de mim, sem nada saber "a quê" eu vinha. Depois, acolheu minhas mudanças de percurso e permitiu que navegasse ao sabor de meus próprios desejos e designios. Pontuou, sugeriu, criticou, apoiou... Obrigada Ecléa!

Simultaneamente entrei, como docente, para o IPUSP e, portanto, o caminho da tese no PST segue junto comigo no PSA - e aqui tantos amigos-colegas partilhando o processo: tantas vezes doloroso e pleno de incertezas, tantas vezes impregnado de alegrias e descobertas.

São muitas as portas azuis nesses longos corredores e penso que, talvez, de uma ou outra forma, quase todas tenham sido generosamente abertas para mim, em diferentes momentos. Bastaria um sonoro, mas geral: "Obrigada amigos!"? Não. Nomear os colegas, um a um, seria talvez a forma mais expressiva, opto porém (afinal são algumas dezenas!) por parar um pouco mais nesta ou aquela sala e, através desses amigos, agradecer a todos os "omitidos".

Penso, então, em mim mesma caminhando pelos corredores e decido fazer um imaginário "roteiro": a minha sala é a última, fecho a porta e sigo.

Paulo e Leon logo ali: o abraço forte, o sorriso amigo, a palavra de encorajamento... Mais adiante, numa "reunião": Beth, Maria Lúcia e Júlia - companheiras de dar aulas, de LIDE, de pensar a deficiência. Obrigada amigos!

Júlia está aí: sorriso aberto. Dá a mão, o ombro. Pensa comigo. Lê, critica, sugere, aponta lacunas, faz perguntas instigantes. Apoia, solicita, provoca. Encoraja. Obrigada Júlia!

A porta do Lino, agora, está materialmente fechada (seu espaço físico é outro), mas foi das primeiras a se abrir para mim! Obrigada Lino!

A "esquerda marche" e já vou passando pela sala do Fernando, um olhar de relance o surpreende debruçado sobre sua mesa de trabalho, facilitando e gerenciando minha (nossas) vida no Departamento. Obrigada Fernando!

Chego à Secretaria do PSA. As secretarias que se foram: Cícera, Penha, Alda...; as que ficaram: Miriam, Marili, Leslie - disponíveis, presentes. Obrigada "meninas"!

Sigo em frente passo pela sala de Arakcy Rodrigues: o incentivo, a "crença" em mim, o aval no Exame de Qualificação. Interlocutora preciosa. Obrigada Arakcy!

Virar outra vez à esquerda e cá estou na Secretaria do PST (a "casa" do meu trabalho): Edely e Nalva tão presentes em tantos momentos, tão companheiras, tão amigas. Obrigada!

Tereza e seu café aguardam o meu pedido: "- Só um dedinho Tê". E ela puxa o minguinho e sorri. Sorriso bom. Obrigada, Tereza, pelo café e pelo sorriso!

Desço a rampa. No PSE, Lúcia - antiga amiga, de outras portas, de outros lugares, de outros caminhos - abre esta porta, abre os braços. Acolhe, palpita, critica, participa. Obrigada xará!

Saindo do prédio, os pés levam - como muitas e muitas vezes - à Biblioteca. Lá também tantas mãos trabalharam comigo: pesquisando, xerocando, buscando e encontrando obras "perdidas" pelo *campus*... São tantas mãos, que o "obrigada" tem mesmo que ser coletivo!

Atravesso a rua, passo pela ECA e, em pensamento, agradeço a Dulcília Buitoni pela ajuda e sugestões preciosas no Exame de Qualificação.

E, pensando, chego ao antigo prédio da Reitoria. Pego o elevador, desço no 7º e me encontro com o "pessoal" da CECAE - quase que uma segunda "casa" deste trabalho - acolhida sempre com sorrisos e disponibilidade. Fora do "horário de expediente", sou iniciada no mundo da informática. Pelas mãos de Cristina Guarnieri tateio pela primeira vez um teclado de micro. Pelas do Mário a possibilidade de repetir o aprendido em minha casa - equipamento emprestado por outra grande amiga (esta da Vida): Cristiane. Aval do Menezes, apoio do Edu, afeto da Alice, da Claudinha, da Luciana. Noite fria, chá quente trazido, alegremente, por Chiquinho - a quem, talvez, tenha agradecido em tempo, ou talvez não? Mas agradeço agora, embora você não mais possa ouvir, Chiquinho. E agradecendo a você agradeço a todos!

Emocionada (não há como não me emocionar ao pensar na morte - e também não quero) pego o elevador para o térreo. Lá a Reintegra. Lá Marta Gil. Temos entrado e saído por algumas portas - juntas! O abraço é forte, a colaboração imensa, a disponibilidade infinita: portas da CECAE, das pessoas, do micro; pistas, recortes de jornal, informações. Vibração, companheirismo, amizade. Obrigada Marta!

Pego o carro, dou uma "passadinha" no 23 e ali agradeço a muitos: no Setor de Alunos, na Pós (ah! quantas dúvidas

esclarecidas com um sorriso!), na Administração...
Impossível nomear! Mais um cafezinho... Obrigada amigos!

Saio do *campus*, chego à Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato: Márcia Cruz e Kazue Miura atendendo com solicitude, buscando fichas, buscando catálogos, buscando obras. Permitindo empréstimos de livros "a perder de vista". Obrigada!

Finalmente, pego um avião e vou para o Rio de Janeiro. Lá me aguarda, com carinho, Regina-amiga-irmã sempre tão compartilhadora: vibrando, pesquisando e despachando livros, perguntando, provocando... Presença constante em minha vida. Obrigada irmã! Obrigada Colley!

Sim, são muitas portas: para sempre fechadas, entreabertas, abertas de par-em-par; de casas, de salas de trabalho, de elevador, de avião...; antigas e novas; brancas, azuis, acinzentadas...

Sim, são muitos amigos: de família, de labuta, de Vida.

E eu, uma inveterada ouvidora-ledora e contadora de histórias: fui, sou e provavelmente continuarei sendo pois, aqui mesmo, estive contando outra.

É história demais?! É agradecimento certamente faltando, omitido!

Mas assim mesmo, OBRIGADA!

SUMARIO

ENTROU POR UMA PORTA, SAIU PELA OUTRA

RESUMO	I
RÉSUMÉ	II
ABSTRACT	III
ERA UMA VEZ	V

I INTRODUÇÃO

1. A PERGUNTA	1
* O corpo	8
* O desvio	23
* Diferença/Deficiência	40
* Imagem corporal	58
* Atitudes, preconceitos, estereótipos e estigma	60
2. O ENIGMA	76
* Universo das significações	77
* Da anomalia, Da monstruosidade	93
* De monstruosidade a monstro	101
3. O CAMINHO	120
* A Literatura	122
* Literatura Infanto-Juvenil	125
* Uma digressão indispensável	133
* Tendências atuais	135
* Literatura Infanto-Juvenil e a diferença	138
* Psicologia e Literatura	149

II A PESQUISA

1. OBSERVAÇÕES INICIAIS	154
2. BUSCANDO O INSTRUMENTAL.	167
3. DELINEANDO UM PERCURSO	170
A. PRÉ-ANALISE	170
* Leitura flutuante	171
* Escolha ou eleição dos documentos	172
* Coleta dos documentos constitutivos do corpus	180
* Formulação de hipótese	191
* Recorte dos documentos	182

B. EXPLORAÇÃO DO MATERIAL	210
---------------------------------	-----

4. CONHECENDO O VEIO: USO DA BATEIA	214
---	-----

* TENTANDO SEPARAR AS PEDRAS.....	310
-----------------------------------	-----

5. LAPIDANDO AS GEMAS	320
-----------------------------	-----

* DESDE OS PONTOS DE PARTIDA	321
------------------------------------	-----

* O narrador	321
--------------------	-----

* Trama, narrativa e discurso	324
-------------------------------------	-----

* Situação inicial	326
--------------------------	-----

* Personagens: universo constitucional	327
--	-----

* Tipos de deficiência e alteração corporal ...	329
---	-----

* Personagens no contexto dramático	331
---	-----

* Funções no contexto dramático	333
---------------------------------------	-----

* Nomeação	337
------------------	-----

* Campos de atribuição	338
------------------------------	-----

* Etiologia	342
-------------------	-----

* Desfecho	346
------------------	-----

* UMA COISA PUXA OUTRA.....	355
-----------------------------	-----

* O olhar	356
-----------------	-----

* Perdas	361
----------------	-----

* O desejo	365
------------------	-----

* DE GEMAS, DE ENGASTES	371
-------------------------------	-----

III UMA CONCLUSÃO POSSÍVEL ?

* CONSIDERAÇÕES FINAIS	376
------------------------------	-----

* VERTENTES	379
-------------------	-----

* EIXOS	381
---------------	-----

* Histórias "altamente preconceituosas"	381
---	-----

* Histórias "denunciadoras de preconceitos"	382
---	-----

* Histórias "livres de preconceitos"	384
--	-----

* CONCLUINDO.....	385
-------------------	-----

IV REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	388
-------------------------------------	-----

ANEXOS	400
--------------	-----

RESUMO

AMARAL, Lígia Assumpção. ESPELHO CONVEXO: o corpo desviante no imaginário coletivo, pela voz da literatura infanto-juvenil. São Paulo, abril de 1992, 399 pp. Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

Partindo de uma hipótese inicial de que há na Literatura Infanto-Juvenil elementos (explícitos ou implícitos) que configuram representações do corpo desviante geradoras ou propiciadoras de cristalizações de estereótipos, denunciadoras de atitudes e preconceitos frente à diferença corporal e perpetuadoras de leituras maniqueístas e estigma, o presente trabalho buscou a análise da concretização desses elementos, através do estudo de características das 47 histórias eleitas, destinadas ao público infantil e juvenil, escritas por autores brasileiros e editadas entre 1971 e 1991, sendo que a ênfase da análise recaiu sobre atributos e ações das personagens corporalmente diferentes.

Antes de chegar aos resultados, foi percorrido um caminho que, partindo das visões de corpo, transitou pela problemática do desvio, da diferença, da deficiência; pelo emaranhado conceitual de atitudes, preconceitos, estereótipos e estigma; pelo universo das significações, das anomalias, das monstruosidades, do grotesco; pelo território da Literatura e da Psicologia; pelas especificidades do gênero literário em pauta; pelos meandros metodológicos.

As unidades de análise para pesquisa do *corpus* foram: o narrador, a trama, a narrativa e o tipo de discurso; a situação inicial da história; o universo constitucional das personagens; os tipos de deficiência e alteração corporal; as personagens no contexto dramático: características, ações e funções; a nomeação; os campos de atribuição dos fenômenos na etiologia e no desfecho. Foram também definidos três focos adicionais de interesse, voltados para as questões do "olhar" do outro, das "perdas" e dos "desejos".

Conclui-se pela confirmação da hipótese inicial e distribuí-se as reflexões finais em três grandes vertentes: etiologia da diferença (ênfase na culpabilização), status da personagem (vítima, herói, vilão) e desfecho (cura, exotismo, isolamento, morte). Vertentes essas pensadas como girando em torno de três eixos principais: histórias "altamente" preconceituosas, histórias "denunciadoras" de preconceitos e histórias "livres" de preconceitos.

ABSTRACT

AMARAL, Ligia Assumpção. CONVEX MIRROR: the divergent body in the collective imaginary, through children and youth literature. São Paulo, April 1992, 399pp. Doctoral Dissertation presented to Instituto de Psicologia of Universidade de São Paulo.

This study was based on the supposition that representations of the divergent body generate and/or make possible the cristallization of stereotypes. These stereotypes reveal the existence of prejudices (among other attitudes) against corporeal differences and contribute to maintain stigma and manichaeistic interpretations of those differences. As a consequence of this supposition, it was assumed that it could be found, in the literature written for children and young people, elements, implicitly or explicitly argued, that were in accordance with the kind of representation supposed.

To investigate this empirical assumption, the present study analyzed the characteristics of 47 chosen stories, written by Brazilian authors, for children and young people, and published from 1971 to 1991. The focuses of the analysis were the actions and the attributes of those characters whose bodies were divergent from the more usual one.

A two-ply theoretical support for the analysis was sought. In one hand, it was based on the literature concerning the concepts of body, specially considering the issues of deviation, difference and disability. On the other hand the support was sought on the conceptual puzzle of attitudes, stereotypes and stigma. Across the critical reading of this literature, "the long and winding road" travelled included the universe of meanings, anomalies, monstrosities and the grotesque appearance. It was necessary to specificate the literary genre studied and the methodological approach best fitted to the pursued goals.

The units employed to analyze the *corpus* were the starting point of the story; the narrator; the narrative structure; the narration itself and the kind of speech used; the character's constitutional universe; the kinds of disability and/or corporeal alteration. The characters were also analyzed in the dramatic context, considering their characteristics, actions and functions. The fields of attribution of the occurrences were determined at the beginning (etiology) and at the ending of these occurrences. Additionally, three other issues were investigated, which are the other person's look to the character whose body was different and the losses and desires of this character.

It was concluded that the empirical assumption was confirmed. The concluding reflections regarded the etiology of the difference (emphasis on culpability), the status of the character whose body was different (whether he/she was a victim, a hero or a villain) and the conclusion of the stories investigated (which could be the emphasis on the cure, the exotism, the isolation or the death of the main character). Those three variables allowed to identify three different categories of stories that were stories free from prejudices, stories strongly biased and stories that denounced the existence of prejudices.

ERA UMA VEZ

Era uma vez uma psicóloga, pesquisadora, que queria saber mais.

Refazer caminhos, levar o interlocutor ao início da jornada, às sendas, às trilhas, às inevitáveis encruzilhadas, aos precipícios interrompendo o passo, às maciças cordilheiras intransponíveis, às imensas planícies descortinadas frente ao olhar atônito... Desafio.

Rebobinar um filme imaginário: anos de percalços, certezas e incertezas.

A meta? A deficiência, a diferença, o corpo desviante. Conhecer, apropriar-se desse conhecimento, compartilhá-lo. A bússola?...

E aqui o pensamento foge, esgueira-se pelos vãos de antigas construções e a imagem da rosa-dos-ventos emerge do porão de minha memória: tinha eu seis anos quando meu irmão aprendeu a desenhar a rosa-dos-ventos. Maravilhada com o poço interminável de conhecimentos em que ele se transformara (números, letras, índios, Pedro Álvares Cabral, caravelas...) empenhava-me em sugá-lo, em imitá-lo. Assim foi que desenhei a minha rosa-dos-ventos, da qual omiti o traçado original, substituindo-o por uma figura humana - certamente eu mesma. O testemunho do meu egocentrismo atravessou quase meio século graças à postura

"historiográfica" de minha mãe que colou o desenho na contra-capa do dicionário familiar.

Percebo, agora, que em relação à deficiência a abordagem foi bastante similar à da rosa-dos-ventos, pois o primeiro passo acadêmico nesse sentido foi a Dissertação de Mestrado: "Resgatando o passado: deficiência como figura e vida como fundo" (AMARAL, 1987). Nela fui sujeito e objeto. Debrucei-me sobre mim mesma, sobre minha condição de diferente, sobre o fato de ter um corpo desviante (ou ser um corpo desviante? - e aqui a apropriação de uma questão sartreana). Falei na primeira pessoa, fui o sujeito de meu próprio discurso e de minha reflexão sobre ele.

Em outro momento, no texto "Do Olimpo ao mundo dos mortais" (AMARAL, 1988), referindo-me à Dissertação e "brincando" com os conceitos de VERDADE através das palavras originárias que os traduzem escrevi: "Na condição de pessoa diferente de verdade (do grego: *alethéia*) fiz um depoimento verdadeiro (do latim: *veritas*) e penso que isso possa vir a ser uma verdadeira (do hebraico: *emunah*) contribuição ao conhecimento." Propunha ao mundo acadêmico talvez não um pensar sobre, mas um pensar com... Naquele momento introspectivo falava fundamentalmente como pessoa deficiente com formação em psicologia.

Esse foi o início do início.

Subseqüentemente pesquisei, refleti, escrevi, sobre alguns aspectos da ampla questão da diferença, não mais centrados em mim, não mais auto-referidos - buscando

condições menos individualizadas, menos singulares (mas nem por isso buscando universais absolutos): educação e trabalho; segregação e integração; questões de conceituação; atitudes frente à deficiência; técnicas de atendimento a pessoas portadoras de deficiência, como aconselhamento e psicoterapia breve...

A solicitação de um artigo específico - "Deficiência e Arte" - feita por uma revista especializada em deficiência lançou-me no que me pareceu um novo caminho. Invertendo a proposta, teci algumas reflexões não sobre como o deficiente faz Arte, mas como a Arte olha para o deficiente, fala sobre ele. A elaboração do artigo (AMARAL, 1989b) fez-me explorar veredas, descobrir grandes clareiras e densos bosques. Descortinou-se à minha frente quase que um novo continente.

Hoje, refletindo sobre isso e relendo anotações e textos, penso que o caminho já não era tão novo, pois a grande ênfase das reflexões e escritos estava "fora" do deficiente, estava no mundo. Isso me leva a parafrasear Simone de Beauvoir: pensar não o mundo do deficiente, mas o deficiente no mundo.

Que mundo? O mundo concreto - das experiências, e o mundo representacional - pano de fundo onipresente na "realidade".

A Arte foi o elemento aglutinador das reflexões posteriores. Marca ou porta-voz da cultura (e também um espaço de resistência) a Arte configurou-se como sedutor tesouro a ser explorado. De uma arca mágica emergiam quase

infinitas possibilidades: artes plásticas (desenhos, pinturas, esculturas...); literatura (épica, lírica, romântica, infantil...); tradições orais (mitos, lendas, contos populares...).

Porém uma certeza se impunha: a Arte jamais está só. Caminha *pari-passu* com a Religião, a Política, a Filosofia, o Direito, a Ciência... e assim vi expandir-se, dentro de mim mesma, a colocação inicial: círculos que ora pareciam concêntricos, ora interseccionados, ora tangenciais. Mas sempre um eixo imantando a reflexão: a continuidade das representações, a transmissão da imagem, teriam um teor específico? Uma e mesma mensagem ou várias? Mudariam os veículos e a mensagem teria uma "essência comum"?

Ali estava a imensa planície. "- Um território grande demais!" disseram-me os mais experientes.

Mas eu relutava em abrir mão de alguns achados fascinantes.

Como deixar de lado Hefestos, o deus coxo: as causas de sua deficiência; seus traços de caráter; sua realística representação literária; suas representações plásticas, tão inconstantes (e muitas vezes tão encobridoras) através dos tempos e das culturas? (AMARAL, 1989b)

Como deixar de lados figuras fascinantes do folclore?

Com a palavra Hernani Donato:

Curupira - Duende dos mais populares e monstruosos do populário brasileiro. Sua descrição mais comum

é: porte de anão, cabeleira de fogo, calcanhares para frente, dedos para trás. Já em 1560, o Padre Anchieta registrou o terror que o Curupira causava aos índios. (DONATO, s.d.)

Como deixar de lado personagens shakespereanos a cujos corpos disformes agregavam-se quase que repugnantes traços de caráter? Com a palavra Ricardo III, Ato I, Cena I:

Mas eu, que não fui moldado para jogos nem brincos amorosos
 Nem feito para cortejar um espelho enamorado,
 Eu, que rudemente sou marcado, e que não tenho a magestade do amor
 Para me pavonear diante de uma musa furtiva e viciosa,
 Eu, que privado sou da harmoniosa proporção,
 Erro de formação, obra da natureza enganadora,
 Disforme, inacabado, lançado antes do tempo
 Para este mundo que respira, quando muito meio feito
 E de tal modo imperfeito e tão fora de estação
 Que os cães me ladram quando passo, coxeando, perto deles,
 Pois eu, neste ocioso e mole tempo de paz,
 Não tenho outro deleite para passar o tempo
 Afora o espiar a minha sombra ao sol
 E cantar a minha própria deformidade,
 E assim, já que não posso ser amante
 Que goze estes dias de práticas suaves,
 Estou decidido a ser ruim vilão
 E odiar os prazeres vazios destes dias.
 Armei conjuras, tramas perigosas,
 Por entre sonhos, acusações e ébrias profecias,
 Para lançar o meu irmão Clarence e o Rei
 Um contra o outro, num ódio mortífero,
 E se o Rei Eduardo for tão verdadeiro e justo
 Quanto eu sou subtil, falso e traiçoeiro,
 Será Clarence hoje mesmo encarcerado.

Como deixar de lado personagens criados pelos mais diversos autores e marcados pelo corpo desviante? Como exemplo, com a palavra D.H. Lawrence em "O amante de Lady Chatterley":

"... partiu o moço para o front, em Flandres, donde regressaria seis meses depois aos pedaços... Dada a alta, pôde retornar à vida com metade do corpo, da cintura para baixo, paralisada para sempre... Mostrava-se cheio de vivacidade, jovial, quase alegre... trajava-se com apuro, sobretudo

nas gravatas. Apesar disso tinha o olhar tresnoitado e o ar ausente dos estropiados..."

(LAWRENCE, 1972)

Como deixar de lado preceitos greco-romanos do Direito e da ética, que condenavam à morte?

Com a palavra Platão (428-348 AC); "Utópica Republicana":

"... e no que concerne aos que receberam corpo mal organizado, deixe-os morrer..."

Com a palavra Aristóteles (384-322 AC); "Política":

"... quanto a saber quais as crianças que se deve abandonar ou educar, deve haver uma lei que proíba alimentar criança disforme."

Com a palavra Marcus Tullius Cícero (106-43AC), na Lei das Doze Tábuas; Tábula IV, Sobre o Direito do Pai e Direito do Casamento, Lei III:

"O pai imediatamente matará o filho monstruoso e contrário à forma do gênero humano, que lhe tenha nascido há pouco."

Com a palavra Lucius Sêneca (4AC-65DC); "De Ira":

"... matamos os fetos e os recém-nascidos monstruosos; se nascerem defeituosos e monstruosos afogamo-los, não devido ao ódio, mas à razão, para distinguirmos as coisas inúteis das coisas saudáveis."

Com a palavra Cláudio I (Tiberius Claudius Caesar Augustus Germanicus, 10AC-54DC) falando de Sêneca:

"Anunciam a Júpiter a chegada de alguém, estatura normal, cabelos quase brancos: não deve ter boas intenções, pois abana continuamente a cabeça e coxeia do pé direito."

Por associação de idéias, como deixar de lado letras de música de teor semelhante? Com a palavra Lupicínio Rodrigues:

"Quem não gosta de samba, bom sujeito não é, é ruim da cabeça ou doente do pé."

Como deixar de lado o testemunho da Religião?

Com a palavra Moisés (Levítico, 21:16-23; 22:20-25):

"O homem de qualquer das famílias de tua linhagem que tiver deformidade corporal não oferecerá pão ao seu Deus, nem se aproximará de seu Ministério; se for cego, se coxo, se tiver nariz pequeno ou grande ou torcido; se tiver um pé quebrado ou a mão; se for corcunda..."

Com a palavra o Papa Hilário (reinou entre 461-468):

Epístola II: "Dois tipos de pessoas não podem ser sacerdotes da Igreja: o analfabeto e o que não tenha parte de membros."

Com a palavra o Código do Direito Canônico, Capítulo Segundo - Das irregularidades e seus particulares, Artigo Primeiro: Das irregularidades por defeito:

1. Por defeito de espírito
2. Por defeito do corpo
- ...

Poderia seguir dando a palavra a tantos! Em tão diferentes épocas! Em tão diferentes contextos!*

Realmente o território era extenso demais. Havia que delimitar um espaço, um tempo, um *corpus*. Havia, antes de tudo, que encontrar a pergunta certa.

* Várias das referências acima, bem como algumas das citações, especialmente as de cunho religioso e filosófico, foram colhidas da obra "A epopeia ignorada" (SILVA, 1987).

E a pergunta "certa" inicial foi: De que forma ou formas foi inscrito o corpo desviante na memória social? - Pergunta essa que, no decorrer do processo de elaboração da tese, sofreria modificações, ou, se quisermos, rotações no seu eixo - mas isso será compartilhado mais adiante, no próprio corpo do trabalho.

Por agora volto ao "era uma vez", ao trajeto percorrido, recortando dentre tantos momentos de certezas e incertezas, de esperanças e frustrações, de expectativas e decepções, um momento crucial: um caminho paralelo.

Caminho paralelo?

O momento do Exame de Qualificação se aproximava e via-me sabendo o que buscar: as representações do corpo desviante na memória social. Busca sistemática de atitudes, preconceitos, estereótipos, estigma... em relação à diferença, à deficiência. Mas onde buscar? Dentre tantas, que fonte escolher? Que sede de que água? E então o inesperado se fez presente. Acaso? Talvez.

Fui procurada por Márcia Cruz, da Biblioteca Monteiro Lobato, que havia feito um cuidadoso levantamento bibliográfico dos personagens "diferentes" na literatura infanto-juvenil. Ela esperava que eu pudesse fazer uma pequena introdução ao seu trabalho.

Esperava também minha participação em mesa-redonda sobre o tema. Mergulhei no desafio como uma pausa no caminho da tese, como uma coisa paralela, uma elaboração a mais. Pronto o texto: "Preconceitos e estereótipos na literatura

infanto-juvenil: algumas reflexões sobre a questão da deficiência" (AMARAL, 1991) descobri que não era um caminho paralelo, era o atalho desejado no meu campo de pesquisa!

As considerações, tecidas quase que intuitivamente, faziam um todo coerente dentro de mim, mas havia que aprofundá-las, havia que sistematizá-las, havia que desenvolver minucioso trabalho de investigação.

Sim, ali estava o meu caminho, o meu universo de pesquisa, o "aqui-agora": a moderna literatura infanto-juvenil brasileira.

O término de tamanha caminhada acenava com o "descanso do guerreiro", mas o tempo urgia. Nova "expedição" se impunha, desta vez em busca da metodologia, pois entre o momento em que se vislumbra a trama e aquele em que se escrutina, em cada prega do tecido, o desenho semi-escondido, há um espaço de tempo, há um traçado tortuoso, há associações, há vácuo...

Outros fragmentos do caminho estão presentes nas páginas seguintes, nas linhas e entrelinhas que compõem esta viagem que convido a partilharem comigo.

E para terminar à "moda antiga", uma observação final, com jeito de "moral da história": Creio que um pensar sobre as representações da diferença, do corpo desviante, possa subsidiar - numa dimensão político libertadora - reflexões e ações amplas em relação à opressão, presente e subterrânea, diuturnamente imposta aos que têm (ou são) um corpo desviante.

Uma pesquisa, por mais modesta
que seja, começa por um gesto de
indignação. Temos a impressão de
que alguma coisa, na existência
humana, não é aquilo que deveria
ser.

Serge Moscovici

I INTRODUÇÃO

"A diferença faz o sentido"

Saussure

1. A PERGUNTA

De que forma ou formas foi inscrito o corpo desviante na memória social?

Como sistematizar uma pesquisa que dessa pergunta adviesse e que lhe desse embasamento - dialeticamente?

De pronto uma primeira questão se coloca: O que é o corpo?

Aqui um parênteses, talvez um pouco longo, mas irresistível: há muitos anos recebi de uma "velha tia velha" (e postixa), acompanhado de muitas recomendações, um "velho dicionário velho", editado em Paris! Em 1848! Encapado em couro (já um tanto desgastado), lombada com arabescos e letras (um dia dourados), trazendo em sua amarelecida página de rosto palavras que, pela ortografia - e especialmente pelos sons - pareceram-me, então, quase mágicas: "Diccionario da Lingua Portugueza e Diccionario de synonymos, seguido do Diccionario Poetico e de Epithetos".

Por muitos anos lá esteve ele, na estante, guardando para si mesmo seu saber, sua sabedoria. Ao olhá-lo não o via, mas via, isso sim, a velha e querida tia. Até que, num desses momentos de deixar vagar os olhos por prateleiras de

livros, na busca, quem sabe de quê, me permiti folheá-lo com atenção. Confesso que por muitas horas me perdi nas páginas endurecidas e escurecidas pelo tempo, descobrindo muito mais que sentidos e significados: descobrindo uma forma de erudição, um jeito de ver o mundo...

Não me alongarei no prazer dessas descobertas, seria talvez, além de desnecessário, enfadonho. Assinalo apenas um marco: a partir daí, quase que compulsivamente, sempre que preciso (ou quero) debruçar-me sobre uma palavra, um conceito, é pelo "velhinho" (como o chamo de mim para mim mesma) que inicio.

E desta vez não foi diferente. Mas, surpresa! Na parte "poética e de epítetos", simplesmente não existe a palavra corpo! Recorro então aos sinônimos e novamente sinto-me surpreendida:

Corpo, cadaver - pessoa - estatura - multidão - espessura, grossura - collecção - companhia, sociedade." (ROQUETTE, 1948)

Deixo para depois o pensar sobre os sinônimos, e "corro" para o Aurélio - não o atual, mas uma edição de 1946 (a mesma onde se encontra a minha rosa-dos-ventos):

Porção limitada de matéria; substância conformada de cada animal; a parte material de um homem ou de um animal, vivo ou morto; espessura, consistência; multidão, parte central e principal de edifícios; colecção... e assim por diante. (FERREIRA, 1946)

O que terá a dizer um Aurélio "mais moderno"? Pergunto-me e vou em busca da resposta:

1. A parte central ou principal de um edifício...
 2. A substância física ou a estrutura de cada homem ou animal (...)
 6. A parte material, animal, ou a carne, do ser humano, por oposição à alma, ao espírito.
 7. O ser humano morto, cadáver...
- (FERREIRA, 1975)

Embora as ilações pudessem vir a ser inúmeras, "delírios" podendo correr soltos, como por exemplo a partir de um encadeamento, sendo grotesco, certamente intrigante: de cadáver a porção limitada de matéria a parte central ou principal de um edifício... abandono o atalho sedutor e convenço-me que esse não é o caminho para este tipo de elaboração teórica. Quem sabe um dia, num outro contexto... e consolo-me.

Busco então uma primeira resposta na Filosofia, escolho um autor, que me remete a outro, e mais outro, e outro ainda. Percebo que o resultado dessa pesquisa configuraria quase que um "Tratado Filosófico" - e não me sinto nem com desejo, nem com competência para isso.

E então, por outras razões, e por acaso (?) pego o livro "O olhar", encontro o que buscava e, antes de fechá-lo, folheio distraidamente suas páginas. Minha atenção espontaneamente (mas de forma seletiva, é óbvio) fixa-se na palavra "corpo", aparentemente perdida num longo texto. É Marilena Chaui quem fala, debruçando-se sobre a questão do olhar.

Leio, releio, e penso que é um belo início para a discussão que intuo (e sei) longa e complexa:

"O corpo não é coisa. Não é feixe de nervos, músculos e sangue. Não é central de informação nem receptáculo de estímulos. Não é fisiologia de processos "em terceira pessoa", descritos segundo princípios mecânicos e funcionais que o fazem simplesmente exterioridade de *partes extra partes*. Não é recipiente passivo da atividade animica, espiritual ou intelectual. Não é fato inspecionado pelo entendimento. Não é suporte empírico de formas *a priori*, nem coisa anatômica. Não é idéia clara e distinta, nem o "isto" abstrato da sensação a ser desenvolvido especulativamente pelo espírito. O corpo é um "sensível exemplar" (...) porque sensível para si, porque se sente ao sentir que sente. Corpo cognoscente e reflexivo, móvel, movido e movente, mas também se movente; tangível, tangido e tangente, mas também se tangente; ouvível, ouvido e ouvinte, mas também se ouvinte; visível e visto, mas também vidente que se vê a si mesmo vendo." (CHAUI, 1989, p.58-59)

"Vidente que se vê a si mesmo vendo"!

Eu Lígia, vidente do corpo desviante na produção cultural, vendo a mim mesma?

Impasse.

Diz Howard Becker (1971, pp. 159-161) que, ao fazer uma pesquisa sobre o fenômeno da desviação, o pesquisador pode ser acusado (seja qual for o ponto de vista no qual se coloque: o dos que são tratados como desviados ou dos que qualificam os outros como desviantes) de apresentar uma visão unilateral e distorcida.

Impasse.

Existirão apenas essas duas possibilidades, antagônicas por definição? Ou será possível pensar numa terceira? "Vidente que se vê a si mesmo vendo"?

Questão difícil. Talvez de dolorosos vislumbres, talvez de rico entendimento pela própria ligação visceral com o fato. Talvez apontando para um alto risco de tendenciosidade. Talvez.

Como já compartilhado, meu primeiro movimento, dentro da temática e dentro do mundo acadêmico, foi o de fazer do meu corpo desviante figura, tendo a vida como fundo:

"Alterei deliberadamente meu passado, ao recortá-lo pelo crivo específico da deficiência. Abstrai portanto muitos e muitos outros fatos que, se inseridos, dariam talvez margem à minha biografia, às minhas memórias - onde infalivelmente a vida seria figura e a deficiência fundo." (AMARAL, 1987, p.133)

Fechando a Dissertação, e "fechando" portanto um ciclo, nas páginas finais, sob o título de *Finalizando*, escrevi:

"... Anos de terapia tinham me ajudado a conhecer melhor meu território interno, os terrenos minados, os tempos de guerra e os tempos de paz. Os inimigos declarados, os inimigos ocultos, os aliados, os mediadores. Mas restava, como restará sempre, trabalho a fazer.

Rever o campo de batalha. Buscar os mortos-vivos. Exumar cadáveres mal enterrados. Sepultá-los, como a outros ainda insepultos. Prantear. Cobrir de flores. Deixar em paz os que morreram em paz.

Quem ou o quê eram eles? Pessoas. Também pedaços de mim, das minhas relações, dos meus vínculos.

Rever . velhos mitos, cobranças, gratidões, ressentimentos. Denunciar o outro. Re-conhecer a mim mesma, a meus preconceitos.

Hoje, ao final do percurso, sinto-me, mais que nunca, tomando posse de minha deficiência, de meus vínculos e, por que não dizer, de minha vida.

Mais do que veículo para obter meu grau de Mestre, a experiência foi instrumento dessa posse mais plena.

Penso que mais inteira, estou pronta para retomar o caminho interrompido... Sair de mim para olhar o outro... Não com o distanciamento da neutralidade, mas, sim, com o do conhecimento. Dolorido, mas muito mais tranqüilo porque incorporado."

Penso, portanto, que a proposta atual inverte a *gestalt*: o meu corpo passa a ser fundo (e ao dizer que passa a ser fundo, estou dizendo concomitantemente que não está excluído!) e a vida passa a ser figura - mas não a minha vida, e sim a VIDA.

E, na Vida, encontra-se o corpo desviante - a nova figura.

Quero também dizer que para o conhecimento dessa nova figura, o recorte escolhido neste trabalho privilegia o "olhar para" o corpo desviante. Como todo recorte, este pressupõe a perda de tantas outras possibilidades (quase infinitas) que configuram, sempre, a enorme complexidade de qualquer evento humano.

Limites! Tão necessários e tão empobrecedores, simultaneamente!

Assim é que, em decorrência dessa opção, os aspectos mais intimamente ligados seja ao universo psicológico de seu portador, seja às vicissitudes impostas ao seu

desenvolvimento, não caracterizam o foco de atenção escolhido.

O que, possivelmente, não exclui eventuais referências ou digressões a seu respeito, mesmo que carentes de aprofundamento. O que, também possivelmente, não exclui eventuais referências ao meu próprio universo de experiências.

Corpo "vidente que se vê a si mesmo vendo".

* O CORPO

*Por ora sou trezentos,
trezentos e quarenta.
Um dia serei um.*

Mário de Andrade

Um conjunto seguinte de questões se delineia: Mas como tem sido visto o corpo? Existe uma "história" do corpo? Uma história da representação do corpo?

Dessa cornucópia, outras indagações fluem incansavelmente: Onde buscar referenciais, para o balizamento do(s) conceito(s) de corpo, da(s) representação(ões) do corpo? Na Biologia? na Psicologia? na Medicina? na Sociologia? Onde?

A primeira, digamos assim, advertência vem de Boltanski (1989, pp.113-116) referindo-se ao seu campo de pesquisa - mas penso que passível de uma leitura mais ampla:

"Se tivéssemos que definir o modelo ao qual estariam hoje filiadas a sociologia e a etnologia do corpo, talvez não encontrássemos um paradigma melhor do que o do "colóquio interdisciplinar", ponto de encontro fictício e abstrato onde se reúnem por algum tempo, em torno de um mesmo domínio do real ou de um problema social percebido e designado como tal pela consciência comum, especialistas provenientes das mais diversas disciplinas. Porque seu objeto de estudo é simplesmente designado, sem ser sistematicamente formulado, a sociologia do corpo parece deter-se nos debates e querelas referentes à própria definição de seu campo de aplicação e,

frequentemente, contenta-se em colocar, em termos que lembram normas de Direito e especialmente do Direito Internacional, a questão de suas relações com outras disciplinas, redutível à questão da partilha dos terrenos conquistados ou da gestão das zonas de influência ou, ainda, pretende fundamentar-se no desejo de proceder à síntese das diversas ciências do corpo, solução esta que também não deixa de estar ligada às relações entre Estados e que, por seu caráter utópico e pela ideologia pragmática que lhe é subjacente, lembra os esforços dos organismos internacionais para conciliar verbalmente (ou seja, suprimindo artificialmente as diferenças), os interesses mais divergentes. A ciência do corpo seria então definida, como a oceanografia, 'pela justaposição de disciplinas diversas aplicadas a um mesmo campo do real' (Bourdieu et al, Le métier de sociologue, Paris, Mouton-Bordas, 1968)."

Mais adiante o autor lembra que, pela própria origem das diferentes demandas sociais, as disciplinas que têm tomado o corpo como objeto de estudo engendram teorias parciais, seja do corpo em si, seja das relações com o corpo. Exemplifica, para consolidar suas afirmações, a existência (simultânea) de uma ciência da alimentação, de uma análise mecânica do movimento, de uma sexologia, de um estudo da comunicação não verbal, de uma "higiene" do trabalho... Afirma então que essas diferentes demandas definem as formas (e as categorias) de apreensão do corpo - apenas um e grande ponto em comum: o corpo é sempre o do outro!

Por que? Diz Boltanski que exatamente pelo fato dessas taxinomias e categorias de percepção do corpo serem engendradas pelos próprios profissionais, por suas práticas específicas e pelos contextos onde essas práticas são exercidas.

O autor denuncia, portanto, uma necessidade de dominar o corpo em situação - dominação essa que se dá através da redução do corpo-totalidade a uma única de suas propriedades ou dimensões.

Ouvida uma primeira fala da Sociologia - primeira porque certamente várias delas se seguirão - penso que a História pode ser uma interlocutora interessante para o passo seguinte.

Faço muitas leituras, risco, rabisco, anoto, registro... Talvez pelo próprio viés da busca, encontro idéias bastante semelhantes entre si, coerentes mesmo, eu diria. Há que fazer escolhas.

Assim é que (entendendo-as como profundamente críticas e esclarecedoras, bem como em sincronia com minhas próprias intuições) lanço mão, agora, de algumas reflexões de Jorge Crespo (1990, pp.572-575), um etnólogo e historiador português:

"A história do corpo é sempre uma história incompleta, sempre por fazer. Assim, torna-se indispensável aprofundar as investigações sobre as práticas e as representações do corpo, dado que ainda muito há por conhecer numa área em que

a "dimensão escondida" das condutas humanas é de uma riqueza imprevisível (...). Sem esquecer a importância de certos dados quantitativos, a história do corpo é essencialmente de natureza qualitativa (...). A história do corpo não pode deixar de ser uma história diferencial, em busca das desigualdades entre os tempos da vida humana, os lugares e os grupos sociais; entre o saber dos eruditos e a espontaneidade das práticas tradicionais, o real e o imaginário; enfim, entre mentalidades diversas, maneiras opostas de representar o corpo ou de o exercitar por múltiplas técnicas."

Os grifos são meus e indicam as primeiras colocações diretamente pertinentes ao estudo em curso: a natureza qualitativa, de cunho diferencial, deve marcar a história do corpo, pela própria condição psico-social do fenômeno: diferentes tempos, diferentes lugares, diferentes mentalidades, mesclando-se na teia do real e do imaginário. E, ainda, a existência dessa "dimensão escondida" como um ponto fundamental.

O autor prossegue, desenvolvendo a idéia básica da transformação do corpo numa questão política pois, por sua natureza mutável, "é a origem e conseqüência de um complexo processo de elaboração social, podendo mesmo garantir a integridade e a unidade política de uma coletividade."

Diz ainda que intervir sobre o corpo é, de alguma forma, tanto construir uma sociedade como assegurar sua continuidade.

A adoção de um estilo corporal homogêneo é, para Crespo, o ato de evidenciar a condição de "pertença" e de ligação aos valores e condutas distintivos de uma dada sociedade. É por essa razão, diz ele, que os mecanismos a que os corpos sempre se submetem jamais estão desligados da organização do Estado, de seu fortalecimento, e da intervenção de autoridades constituídas, sejam elas administrativas ou policiais.

E aprofunda a análise:

"De facto, o homem e o seu corpo devem explicar-se em termos de situação, o que reclama a fuga a reducionismos que escondem, de um modo geral, os meandros da vida social e tendem a negar os momentos polimorfos de inspiração variada e de fronteiras indefinidas. Nesta perspectiva, a história do corpo deve abrir-se à consideração de múltiplos factores que, em qualquer época, estabelecem complexos de relações: aspectos políticos e institucionais; problemas de atitudes e valores; fatores ligados à economia; questões científicas, especialmente no domínio da educação e da medicina." (CRESPD, 1990, p.573)

Também aqui os grifos são meus e sublinham o que esta pesquisa pretende recortar, sublinhar, enfatizar: a representação do corpo e os aspectos políticos e institucionais (em seu mais amplo sentido) produtos e produtores de valores e atitudes, reflexos e refletores da e na ciência, da e na arte.

O autor afirma ainda que uma história longitudinal do corpo contribuirá para o esclarecimento de vários mecanismos, dentre os quais os que levam à atual obsessão da prática desportiva e à ênfase atribuída a "todos os signos de narcisismo e de hedonismo que parecem caracterizar as épocas em decadência."

Retomando minha Dissertação eu acrescentaria, explicitamente em relação à questão da deficiência:

... "mito do corpo sadio", o qual tira muitas vezes da pessoa deficiente a possibilidade de extrair de si, de seu corpo, todo o potencial de criatividade, beleza e prazer - que se transformam assim em virtualidades não concretizadas. Vale dizer que essa criatividade, beleza e prazer podem vir a ser subtraídos da vida como um todo, pois o estereótipo do corpo sadio pode transformar-se no estereótipo do *modus vivendi* de quem tem um corpo sadio. Da utilização do próprio potencial pode correr-se o risco de caminhar para um arremedo de utilização ótima." (AMARAL, 1987, p.138)

Respalhada, e em companhia do historiador português, penso que conhecer a vida atual, bem como as condições em que o corpo humano se faz socialmente e se movimenta nesse universo social, é razão suficiente para aprofundar os estudos do caminho percorrido, "refazer" a história.

Mas é difícil "refazer" a história do corpo!

Uma parte possível do percurso, a partir do Renascimento, é delineada por Eucenir F. Rocha (ROCHA, 1991): de corpo-máquina a corpo-organismo a corpo-objeto.

Filho dileto do renascimento científico, o mecanicismo constrói um paradigma Natureza-Máquina e, em consequência: Corpo-Máquina. É a hegemonia da busca de leis de organização

e funcionamento. A filosofia faz coro, pela voz

Descartes:

Deus fabricou nosso corpo como máquina e quis que ele funcionasse como instrumento universal, operando sempre da mesma maneira, segundo suas próprias leis.

É de notar que, simultaneamente, é "moeda corrente" a visão religiosa de pecado projetada sobre a idéia de saúde-doença: os males que atingiam os corpos eram considerados como uma culpa e a sua cura assumia, portanto, o aspecto de uma verdadeira redenção, sendo que o tratamento utilizado caracterizava-se como um "ato de fé".

A máquina e sua alma!

Ao corpo-máquina segue-se a representação do corpo-organismo, um corpo previsível em configuração (pois construído de partes interdependentes) e previsível em ações e reações (pois fundamentalmente funcional).

Ainda: um corpo passível de ser "invadido" pelas doenças. Temos então o apogeu da busca da normalidade orgânica, da saúde. Interessantemente (ou obviamente?) esse período corresponde a forte ingerência social.

Como nos diz Crespo, desde o início do século XIX a consciência do enorme perigo das doenças e, em especial, das epidemias, numa sociedade à procura do mundo civilizado, é fator cada vez mais influente na transformação das mentalidades. Assim, a questão da doença deixa de ser eminentemente religiosa para tomar contornos econômicos e políticos mais nítidos. Esses novos contornos, por sua vez,

reclamam outros modelos de organização e gestão da doença, comportamentos mais "racionais", ou seja, menos dominados pelas idéias de caridade e da necessidade de um sacrifício eventualmente redentor.

É nesse contexto que a polícia surge, com sua autoridade e capacidade de intervenção, como a grande alternativa na luta contra a violência da dor e do sofrimento. "Nos complexos processos implantados no sentido de esquadrinhar a sociedade e controlar os corpos, a polícia transformava a doença num verdadeiro delito.(...) Na "polícia médica", autoridades e médicos tornavam-se, pois, cúmplices na nova ordem." (CRESPQ, 1990, p.18-19)

É pois baseado no binômio básico "ordem-progresso-saúde/doença" que o corpo-organismo vive.

E aqui chegamos ao século XX: de corpo-organismo a corpo-objeto. Mais uma vez, apoio-me em Jorge Crespo para refletir sobre a importância que se vem dando ao corpo atualmente, em contraposição ao "ofuscamento" a que esteve submetido no passado.

Diz o autor que esse fenômeno ocorreu (entre outros aspectos) na esteira de uma brutal inversão de valores: das idéias de acumulação e poupança ao seu inverso: preocupações de consumo e "dispêndio" de energias. "Os novos valores de beleza, felicidade ou juventude identificam-se com um corpo que se transforma em objeto de cuidados e desassossegos." (CRESPQ, 1990, p.7)

Penso que aqui, embora utilizando outro referencial e outra linguagem, Crespo introduz as idéias de "desejo" e "mistificação" ao abordar aspectos como felicidade e desassossego.

Chamo então, para este hipotético colóquio, introduzindo a voz do presente, Medina, Professor de Educação Física, embrenhado na Sociologia e na Filosofia.

Diz esse autor que atualmente (e em especial na esfera da pequena-burguesia nacional) há uma grande "tagarelice" sobre o corpo, ou melhor, uma "avalanche" de discursos que, ao hipertrofiar as partes (ou seja, criar tantos sistemas de significados), acaba por diluir esse mesmo corpo que, então, vira fetiche.

Ora bem, na sociedade em que vivemos, o fetiche sempre vira mercadoria e é como tal que o corpo entra no mercado para ser consumido. Portanto, o *locus* do discurso sobre o "corpo-saudável" tende a acompanhar os interesses de um sistema adoecido.

E Medina, remetendo-se a Félix Guatarri, lembra que "o sistema abre e fecha os caminhos do desejo". Assim (diz o autor) uma visão revolucionária do corpo precisa começar pela tarefa de sua desmistificação. Mas adverte: não uma desmistificação que caia no seu oposto, a ponto de esquecê-lo, pois "o corpo-esquecido também é um corpo doente. Precisamos, portanto, buscar os elementos reflexivos que auxiliam na interpretação e decodificação dos signos sociais

que estão constantemente sendo impregnados no nosso corpo".

(MEDINA, 1990, p.91-92)

O grifo é meu e relembra os objetivos da pesquisa!

Mas voltemos à "retrospectiva" e seus desdobramentos.

Do ponto de vista produtivo, a partir de Taylor, o corpo-objeto é o corpo-instrumento de trabalho, como muito bem explorado por Dejours. É o corpo-alienado, como muito bem pensado por Marx e seus seguidores. É o corpo-aprisionado, como muito bem elaborado por Foucault. É o corpo-manipulável, como muito bem explanado por Chauvi...

E eis que a questão do "uso" do corpo leva-me a outras questões. E, ainda uma vez, recorro a Medina para ajudar-me a refletir sobre isso.

O autor, como já mencionado, enfatiza a ocorrência de uma "explosão" (especialmente após a II Grande Guerra Mundial) do discurso sobre o corpo, correlacionando esse fenômeno a movimentos de camadas sociais dominantes, movimentos esses referidos (além dos lucros) às mais diversas manifestações corporais como a sexualidade, a dança, as atividades esportivas, as terapias etc.

Mas, assinala ainda Medina, embora o desejo humano seja "presa fácil" do capitalismo monopolista, paradoxalmente é no próprio interior desses mesmos processos sociais (manipulados por interesses políticos, econômicos e ideológicos alienantes), que ocorrem os movimentos que vêm no homem concreto, e portanto corpóreo, um caminho em busca

da totalidade humana. Esse caminho inclui a tentativa de compreensão da realidade, o que, em última instância pode levar a uma autêntica "libertação" do corpo. (MEDINA, 1990, p.52)

E Crespo completa: "... é importante construir o futuro, porque este corpo, forjado na dinâmica que liquidou o Antigo Regime, vive no seguinte dilema: não suporta as práticas e representações que ao longo de duzentos anos o dominaram mas, por outro lado, ainda não vislumbra as soluções alternativas que o libertem do anacronismo". (CRESPO, 1990, p.574)

De "mãos dadas" com Crespo e Medina, penso que essa necessidade de desmistificar certos modelos de corpo, propostos ideologicamente em nossa sociedade, talvez deva ser subsidiada por um outro olhar para o corpo: não mais simples objeto de produção ou de consumo, não mais apenas uma máquina (de que eventual "mau funcionamento" deva ser reparado).

"O corpo humano - verdadeiramente humano - deve ser entendido como um sistema bionergético-dialético-transcendental. Neste sentido o corpo é o próprio homem e como tal não pode ser somente um objeto, mas sim o sujeito, o produtor e o criador da história." (MEDINA, 1990, p.23-24)

E Medina prossegue sua análise enfocando os campos de força "determinante/determinado", "produtor/produto", que simultaneamente agem como freios e como propulsores de mudança.

Para isso o autor desenvolve a idéia de que um corpo, quando compreendido isoladamente da sociedade e da natureza, é um corpo abstrato, "exilado" de sua realidade concreta, distanciando das dimensões dinâmicas da vida.

Para Medina (como para muitos outros - dentre os quais me incluo) na relação corpo-mundo, existe um campo determinante e outro determinado. Exemplifica sua tese lançando mão do ato de pensar, o qual é sempre determinado pelos limites impostos pela cultura - como todos sabemos.

É incontestável que, em grande escala, somos produto da sociedade. Mas, diz Medina, isso não quer dizer que em determinadas circunstâncias não possamos ultrapassar os seus limites: "Conspirar e extrapolar. Subverter e transcender. Sair das engrenagens. Construir o novo. (...) Só somos sujeitos enquanto expressão de uma totalidade. Somos seres históricos e como tal temos a nossa própria história. Percorremos um caminho e nele somos produzidos ao mesmo tempo que produzimos esse caminho, pela praxis." (MEDINA, 1990, p.61 e 86)

Concordo ainda com o autor, quando este lembra que, ao ser apropriado pela cultura, o corpo vai sendo cada vez mais um suporte de signos sociais e (em consequência?) modelado como projeção do social.

É consenso que, praticamente em todas as formas de organização social, a "modelagem" do corpo se faz desde a meninice. E aí Medina é radical em sua análise: "... desde a infância o corpo é violado por um conjunto de regras sócio-

econômicas que sufoca, domestica, oprime, reprime, 'educa'. É assim que, culturalmente, se faz o nosso corpo. É assim que a sociedade o modela." (MEDINA, 1990, p.66)

E termina o pensamento citando o antropólogo Roberto da Matta: "Tenho inscrito no meu corpo a cosmologia da própria sociedade".

A essa concepção de corpo-objeto-modelável o autor (aqui interlocutor?) agrega várias dimensões (MEDINA, 1990, pp.68-69) sendo que especialmente de duas delas me apropriei, por entendê-las extremamente pertinentes no presente contexto: a inscrição do corpo na categoria do jurídico, sendo sempre "julgado" como feio ou bonito, bom ou ruim, grande ou pequeno, forte ou fraco, magro ou gordo, feminino ou masculino, preto ou branco, sensual ou impotente, novo ou velho, rico ou pobre... - inscrição essa que subsidia todo movimento discriminatório. E a inscrição do corpo na categoria da produtividade: produtor, reprodutor ou consumidor dentro de uma engrenagem social que tem como meta última a lucratividade.

Tão pertinentes essas colocações quando se pensa no corpo desviante, tantas e tantas vezes afastado de alguns dos cânones referidos a atributos: perfeição, potência, beleza...; tantas e tantas vezes afastado dos padrões referidos à produtividade!

O conjunto de questões que se coloca, então, no meu pensar é: o corpo, no concreto e no representacional, é uno? Ou serão vários os corpos do homem? Existe um corpo

isolado da sociedade? Isolado da natureza? Quantos os corpos? Quais? ...

O nível seguinte de possibilidade de reflexão encaminha-me para a multiplicidade cultural do corpo, pois consolida-se cada vez mais o entendimento que, culturalmente, o homem tem vários corpos. E essa multiplicidade dependerá tanto de seu próprio uso quanto do ângulo de análise de cada reflexão sobre ele.

Sou levada a novos atalhos. Ouço este, mais aquele, continuo anotando, riscando, rabiscando... "A Antropologia e a Sociologia devem contemplar a questão por um prisma importante" - digo para mim mesma e volto-me para elas: Rodrigues, Laplantine, Boltanski...

Mas Medina volta ainda a "pedir a palavra":

"Se concretamente somos um corpo (que estabelece relações), cultural e conceitualmente temos muitos corpos. Podemos falar de um corpo-biológico, de um corpo-orgânico, de um corpo-objeto, de um corpo-carnal, de um corpo-monumental, de um corpo-acrobático, de um corpo-erógeno ou libidinal, de um corpo-saudável, de um corpo-torturado, de um corpo-produtivo, de um corpo-fragmentado, e assim por diante. Como nos lembra Mário de Andrade 'por hora sou trezentos, trezentos e quarenta, um dia serei um'." (MEDINA, 1990, p.89)

Começamos pelo "corpo biológico", lembrando porém que, numa visão "corriqueira" do corpo, não há a inclusão de nada

além do estritamente biológico: "Via de regra não se ultrapassa a sua dimensão anátomo-fisiológica mais vulgar. O que ultrapassa o biológico é a alma, e alma não é corpo. Esse ainda é o senso comum na nossa cultura." (MEDINA, 1990, p.67)

Posso aqui, talvez, parafrasear Cassirer dizendo que o corpo (como sinal) é uma parte do mundo físico do ser (being) e é um símbolo como parte do mundo humano da significação (meaning). Diz ainda Cassirer que os sinais são "operadores" e os símbolos são "designadores" e, sendo assim, os sinais têm uma espécie de ser físico ou substancial; os símbolos valor funcional (CASSIRER, 1972, p.60-61).

Vejamos então, um pouco mais, o corpo como "sinal", como parte do mundo físico.

A constelação de atributos referidos ao corpo humano, do ponto de vista biológico, é a mesma em qualquer tempo, em qualquer lugar, sob quaisquer circunstâncias. Esse corpo tem uma anatomia e uma fisiologia que lhe são próprias porque próprias da espécie humana. É um corpo biológico. Enquanto corpo biológico, previsível. Ou como diz Canguilhem, referindo-se aos seres vivos:

"...De modo que se pode classificar em três tipos o conjunto de normas graças às quais os seres vivos se apresentam como um mundo distinto: normas de constituição, normas de reconstituição e normas de funcionamento. Essas diferentes normas suscitam um mesmo problema para os

biólogos, que é o problema de sua relação com os casos singulares que fazem aparecer - em relação ao caráter específico normal - uma distância ou desvio deste ou daquele caráter biológico... O conceito de normal em biologia se define objetivamente pela frequência do caráter assim qualificado..." (CANGUILHEN, 1990, p.235-236)

* O DESVIO

*O ser vivo não vive entre leis
mas entre seres e acontecimen-
tos que diversificam essas leis.
O que sustenta o pássaro é o ga-
lho da árvore e não as leis da
elasticidade.*

Canguilhem

Do ponto de vista biológico, o desvio está presente no corpo quando há falta ou excesso de. é ou não é um corpo desviante, da espécie humana, conforme esteja ou não constituído segundo os parâmetros fixos e imutáveis da natureza.

Mas penso que aqui se faz necessário aprofundar reflexões sobre o conceito de desvio.

E, embora a obra "Desvio e divergência" - organizada por Gilberto Velho - esteja mais voltada para a questão do comportamento desviante do que para a do "corpo desviante", inicialmente lançarei mão de algumas de suas colocações que, além de antológicas, são pertinentes e enriquecedoras no presente contexto.

Em "O estudo do comportamento desviante: a contribuição da Antropologia Social" - artigo inicial da obra acima mencionada - Gilberto Velho enfatiza o fato que, no nível do senso comum, o problema dos desviantes é remetido a uma perspectiva de patologia. Para isso, diz ele, temos a "contribuição" dos órgãos de comunicação de massa que, encarregando-se de divulgar e enfatizar esta perspectiva, a sedimentam.

O autor denuncia ainda que, muitas vezes, essa formulação se dá a partir de trabalhos acadêmicos que, em suas palavras, "não são capazes de superar a camisa-de-força de preconceitos e intolerância." (VELHO, 1989, pp.11-14)

Em muitos desses trabalhos sabe-se que, dependendo da ótica, o "mal" estaria localizado no indivíduo (geralmente então definido como fenômeno endógeno ou mesmo hereditário) ou nos mecanismos socioculturais mobilizados na identificação deste tipo de desvio.

Oscila-se, portanto, entre uma patologia do indivíduo e uma patologia social. Mas, como diz Velho, desviar o foco do problema para a sociedade ou a cultura não resolve magicamente as dificuldades.

Assim sendo, é legítimo pensar que a distinção dos diferentes níveis: biológico, psicológico, social e/ou cultural facilite a construção de um conhecimento analítico sistematizado. Mas, simultaneamente, é preciso não ignorar que uma "ação social" desenvolve-se nos três níveis, ao mesmo tempo e no mesmo espaço.

A esse respeito diz Velho que a dicotomia Indivíduo X Sociedade e/ou Cultura é que determina esses caminhos: "Não se trata de negar a especificidade de fenômenos psicológicos, sociais, biológicos ou culturais, mas sim reafirmar a importância de não perder de vista o seu caráter de inter-relacionamento complexo e permanente." (VELHO, 1989, p.16-19)

Velho diz ainda, aliás logo nos parágrafos iniciais, que o desvio, e mais especificamente o indivíduo desviante, tem sido abordado a partir de uma perspectiva médica, portanto de uma perspectiva preocupada em distinguir o "são" do "não-são" ou do insano.

Agregando-se a isso, o fato é que a finalidade última desta minha tentativa de sistematização está referida à diferença/deficiência corporal (no mais das vezes - com propriedade ou impropriamente - relacionada ou conseqüente a uma doença). É, pois, interessante (e necessário) ouvir, inicialmente, o discurso médico, mas tendo como pano de fundo uma afirmação de Jaspers (1955, p.50): "É o médico que menos procura o sentido das palavras 'saúde e doença'. Do ponto de vista científico ele trata dos problemas vitais. Mais do que a opinião dos médicos, é a apreciação dos pacientes e das idéias dominantes no meio social que determinam o que se chama 'doença'".

Isto posto, vejamos o que tem a nos dizer Dr. Berlinguer (1988, pp.59-60):

"A doença, antes de ser definida como diversidade, é definida freqüentemente como anormalidade ou desvio, ou como inferioridade em relação à média da população. Mas o que é a norma? No texto de patologia geral de Guido Vernoni:

As observações estatísticas na Biologia têm demonstrado como estão interligadas numerosas variantes em cada espécie viva, dentre as quais as mais freqüentes correspondem ao protótipo da espécie, isto é, ao máximo da normalidade, enquanto as menos freqüentes afastam-se gradualmente, passando invariavelmente para o campo da anormalidade...

Entre o tipicamente normal e o claramente patológico existe toda uma zona cinza intermediária de condições seminormais. Na linguagem comum, tais condições variadas de observação simples foram sempre distinguidas por termos especiais. No campo morfológico exterior, por exemplo, são usadas as definições de "belo, feio e disforme", no campo moral, "bom, mau, maldoso", no campo das sensações corpóreas, fala-se de "bem-estar, mal-estar e doença".

O autor pergunta-se então: "Quem é normal?" E responde com a dificuldade inerente à própria questão, pois se é difícil a definição da norma nos sistemas físicos, o que dizer dela num mundo tão diversificado como o dos sistemas biológicos?

Hoje, diz ele, todas as ciências biológicas que estudam os seres vivos tendem a sublinhar cada vez mais o aspecto da individualidade. Isso torna o conceito de norma muito mais dinâmico, ao eliminar a inflexibilidade tão comum em tempos anteriores, como especialmente no século passado. Em consequência dessa menor rigidez, as distinções entre normal e anormal, e entre anormal e patológico sofisticam-se cada vez mais, a partir do próprio plano "estritamente" diagnóstico.

Mas é sempre importante ouvir vários especialistas e, assim, ouçamos o que Canguilhem (1990, pp.95-96) diz sobre o "normal".

Dentre inúmeras colocações, o autor remete-se à própria etimologia da palavra, lembrando que *norma* significa esquadro, ou seja: "aquilo que não se inclina nem para a esquerda nem para a direita". Aponta, então, dois sentidos derivados: o normal como aquilo que é como deve ser; e o

normal como aquilo que se encontra na maior parte dos casos de uma espécie determinada ou que constitui a média ou módulo de uma característica mensurável.

E aí reside para o autor (o que modestamente endosso) o grande equívoco: o mesmo termo designar, simultaneamente um fato e um valor (por definição advindo de um julgamento) atribuído por aquele que fala do fato.

Canguilhem lembra ainda que esse equívoco foi amplamente facilitado pela tradição filosófica realista, "segundo a qual toda generalidade é indicio de uma essência, toda perfeição a realização de uma essência e, portanto, uma generalidade observável de fato adquire o valor de perfeição realizada, um caráter comum adquire um valor de tipo ideal. Assinalamos, enfim, uma confusão análoga em medicina, em que o estado normal designa ao mesmo tempo o estado habitual dos órgãos e seu estado ideal, já que o restabelecimento desse estado habitual é o objeto usual da terapêutica." (CANGUILHEN, 1990,p.95-96)

Mas o mesmo autor enfatiza, mais adiante, que é a vida em si mesma, muito mais que a apreciação médica, que transforma o normal biológico num conceito de valor e não num conceito de realidade estatística.

Eis-nos, mais uma vez, frente à vida. Essa vida feita de pessoas e seus sistemas de significações!

Canguilhem (pp. 106-108) aprofunda ainda mais a relação (ou a des-relação) entre diversidade, anormalidade e

patologia, afirmando que diversidade não é doença, que anormal não é o patológico, pois patológico implica em *pathos*, que, como diz o autor, é um sentimento direto e concreto de sofrimento e de impotência, "sentimento de vida contrariada". (CANGUILHEN, 1990, p.106-108).

Percebo que aqui temos uma introdução para o tópico "doença" e veremos, mais à frente, que trazer e aprofundar conceitos relativos à doença tem um sentido claro e específico. Primeiro pela grande possibilidade de analogia entre deficiência e doença (embora sejam situações muitas vezes, mas não necessariamente, coincidentes); segundo porque a própria classificação das deficiências segue, ainda, o modelo médico e, portanto, de "morbidade".

Em relação ao conceito de doença, na pesquisa bibliográfica desenvolvida encontrei assinaladas, basicamente, duas grandes tendências médicas para a leitura do fenômeno: ontológica e dinâmica. A síntese a seguir apresentada apoia-se, nos seus aspectos fundamentais, nas elaborações de Canguilhem (1990) e Laplantine (1991).

Na concepção ontológica da doença, esta é considerada como o oposto qualitativo da saúde. Seu eixo central é a própria doença e seus sistemas de representação (pertencentes aos discursos coletivos) estão referidos a um modelo ontológico de natureza física, a uma perspectiva anatômica. Essa idéia da existência de um "ser" da doença encontrou sua primeira expressão científica em uma das correntes da medicina hipocrática, quando da tentativa de

ruptura com o pensamento especulativo e o início da atenção aos sintomas corporais do doente.

O modelo ontológico não é unívoco, pois três são, no mínimo, as possibilidades de representação: o essencialismo, o anatomismo e o especificismo etiológico.

No essencialismo há ênfase na localização das propriedades "essenciais" das doenças, passíveis de catalogação em famílias, gêneros, espécies e sub-espécies. é, portanto, um saber biológico, voltado para o estabelecimento de "ideais-tipo".

No anatomismo a ênfase desloca-se das "entidades, formas e variedades mórbidas" para o "dano orgânico" e é intensa a busca de localização das doenças. A etiologia é sempre explicada pela anatomia, sendo que afirma-se enfaticamente que todos os sintomas são acompanhados por uma lesão. A doença coincide totalmente com sua inscrição corporal.

No especificismo etiológico a doença é uma entidade inimiga e estranha ao indivíduo. Esse modelo preocupa-se em descobrir a origem do "mal", encontrando-a, sempre, no exterior do corpo, numa entidade patogênica. Em decorrência disso, a representação da doença segue um modelo de "entrada e saída".

Modernamente esse modelo é legitimado tanto por correntes eruditas como populares.

Na concepção dinâmica da doença, a ênfase desloca-se de um modelo localizante para um totalizante. Sendo a natureza harmonia e equilíbrio, tanto dentro como fora do homem, a doença é um derivado quantitativo do estado normal, é a perturbação desse equilíbrio, dessa harmonia. As circunstâncias externas são ocasiões e não causas e a doença não é uma entidade inimiga e estranha, mas um desarranjo - por falta ou excesso. É, portanto, uma concepção funcional, relacional, temporal.

Embora sendo possível sua atualização em quase infinitas combinações, três são as possibilidades básicas de representações advindas do modelo dinâmico, tendo a doença como ruptura do equilíbrio entre:

a) o Homem e ele mesmo - aí se incluem tanto a medicina "humoral" (excesso ou falta de, referidos a um tipo de indivíduo), como a fisiopatologia (esforço do organismo para reagir e doença como formação fisiológica desviada), a homeopatia e a psicanálise;

b) o Homem e o cosmos - doença como efeito de uma desarmonia entre o microcosmo e o macrocosmo, passível de ser curada pela intervenção direta nos ou dos elementos naturais;

c) o Homem e seu meio social - a doença, pressupondo uma "infração" cometida, fica referida à presença concreta do indivíduo. Desloca-se, portanto, do corpo para a totalidade da pessoa.

Assinala Canguilhem (1990, p.21), referindo-se às duas concepções (que ele denomina de ontológica e positivista), que há atualmente, no pensar médico, um movimento oscilatório entre essas duas representações da doença, entre essas duas formas de "otimismo", encontrando cada vez mais, para uma ou outra atitude, alguma boa razão numa patogenia recentemente elucidada.

Mas existe algo em comum nas duas concepções? Por mais paradoxal que pareça, sim: o fato de encararem a doença, ou melhor, a experiência de estar doente, como uma situação polêmica. E, sendo polêmica, mudam apenas os "adversários": o organismo contra um ser estranho, ou luta intestina entre forças que se confrontam.

E aqui voltamos ao Dr. Berlinguer e algumas de suas colocações, introduzindo mais enfaticamente alguns conceitos, chamemos assim, relacionais.

O autor reflete sobre "norma biológica" e "norma social", enfatizando que, para alguns fenômenos, a maneira de "julgar" pode ser, dependendo das contingências, apenas biológica. Mas enfatiza também que, pelo contrário, existem fenômenos que são avaliados ou considerados como normais ou anormais dependendo de outros fatores: profissão, cultura, renda, possibilidades terapêuticas...

Enfatiza ainda o fato da sociedade poder transformar essas avaliações em motivo de exclusão ou de reprovação.

Concordo *in totum* com o autor, quando este afirma categoricamente que fazer coincidir anormalidade e patologia é frequentemente uma arbitrariedade: "Se de fato existe uma normalidade biológica com um campo próprio de variabilidade, além da qual se extrapola claramente no patológico, com ela se interliga uma normalidade social, uma avaliação ética e moral dos comportamentos, baseada em julgamentos e preconceitos que mudam segundo a época. A avaliação mistura, portanto, critérios objetivos com o comportamento, com as reações, com as ações desenvolvidas pela diversidade ou pelo desvio. Isto é típico de qualquer espécie vivente e de toda a história humana; mas nas sociedades desenvolvidas são sempre maiores as reações e as interações institucionais, que se ligam à economia, ao Estado, à cultura, ao poder. Mais a característica social das pessoas é ser pobre e marginal, maior a probabilidade de que estas pessoas sejam definidas como anormais." (BERLINGUER, 1988, p.61-62)

A isso poder-se-ia, com Canguilhem (1990, p.162), acrescentar enfaticamente que para julgar o normal e o patológico não se deve limitar a vida humana à vida vegetativa, pois o homem, mesmo sob o aspecto físico, não se limita a seu organismo.

Mas voltemos, ainda uma vez, a Berlinguer e especialmente a uma fala de especial pertinência: "Parto da premissa, para evitar dúvidas, que as doenças existem, e assombra o quanto algumas delas sejam diversamente consideradas segundo a sociedade, a época, os indivíduos. (...). Existe também a tendência, mais acentuada na

sociedade atual, extremamente competitiva e tecnicizada, que é a de multiplicar as barreiras seletivas, procurando justifica-las com uma capa de cientificidade, ao invés de procurar uma maior integração e de reduzir as condições patogênicas." (BERLINGUER, 1988, p.63-68)

O grifo é meu e sublinha a necessidade, em meu entender fundamental, de não negar a existência física, real, concreta (ou qualquer nome que se queira dar) de uma dada alteração corporal, o que não quer dizer que essa concretude corresponda à totalidade do fenômeno. Como já vem sendo dito, nas linhas ou entrelinhas, minhas e de autores citados, não é possível julgar o normal e o patológico somente pelo biológico - mas também não o é sem a sua inclusão.

Além disso é importante assinalar um outro ponto de reflexão de Berlinguer que, ao postular a mutualidade dos binômios saúde/ideal e patológico/desvio, assinala a sua efetiva inserção num processo único.

E talvez o mais importante: embora a doença constitua-se sobre bases biológicas ou psicológicas, é revestida de um juízo social, exatamente pelas consequências que pode vir a provocar na vida cotidiana (BERLINGUER, 1988, p.71).

Pode-se pensar que dentre as muitas "consequências na vida cotidiana" uma esteja referida à adjetivação da diferença - seja essa adjetivação ligada ao fenômeno, seja ligada à pessoa sujeito da diferença, ou dela portador.

Nesse sentido, talvez um aspecto interessante a abordar seja a correlação entre doença/deficiência e perigo, com seus desdobramentos psico-socio-culturais - e para isso respaldo-me, ainda, em considerações de Berlinguer ao debruçar-se sobre as várias motivações subjacentes a esse fenômeno.

Dentre essas motivações o autor destaca: o risco dirigido à saúde dos outros; a eleição de um "indivíduo-alvo", isto é, de um "bode expiatório" em quem descarregar as desgraças da comunidade; as dificuldades e angústias introduzidas pela doença na convivência social e familiar...

Ao que eu acrescentaria a idéia, implícita, de ameaça contida na própria existência da condição de diferença!

Mas a primeira dessas motivações é a única de cunho lógico-racional, como já delineado por Crespo e enfatizado por Canguilhem e Berlinguer, pois - baseando-se na idéia de contágio, de conhecimento empírico da transmissividade - tem origem num fato real.

Todavia aqui vale lembrar que o limite entre a legítima necessidade de prevenir e a presença de preconceitos é sempre de difícil definição.

Ou, como diz Berlinguer: "mesmo quando, entre os séculos XVIII e XIX, descobriu-se que os agentes responsáveis pelas doenças infecciosas eram os micróbios e não os homens, o conceito de "perigo social" foi usado, mais como pretexto, para um controle sobre as pessoas e não

somente sobre as doenças do que para medidas específicas de prevenção. Isto é, fez-se um uso cultural e político negativo de uma descoberta que, ao contrário, era positiva. (...) a repressão constantemente voltava-se contra o doente, ao invés de combater a doença." (BERLINGUER, 1988, p.76-83)

Aqui um parênteses doloroso: toda a gama de reações e procedimentos que circunda a AIDS nos diz, lastimavelmente, que é como se os séculos XVIII e XIX fossem o hoje!

Mas há que voltar ao percurso e, nesse ponto, sinto necessidade de conhecer teoricamente alguma contraposição a essa correlação com o perigo, com o "maléfico", pois, em minhas observações e leituras, tenho encontrado, muitas e muitas vezes, também uma visão da doença como "benefício".

Ao explorar mais detidamente a obra de François Laplantine "Antropologia da doença", faço a "descoberta" de algumas considerações importantes e, em certo sentido, esclarecedoras: a possibilidade de identificar dois polos de representações etiológicas: negativa e positiva. Ou, como ele denominará no decurso de sua exposição: "maléfica" e "benéfica".

Esclarecedoras serão também as duas possibilidades de valoração em seus desdobramentos.

Mas ouçamos Laplantine:

"...a doença e a saúde (...) são comandadas por julgamentos de valor (a saúde chega a ser o protótipo de todo valor se acreditarmos na etimologia da palavra valor, que vem de *valere*: estar bem) e não existe valor sem referência, implícita ou explícita, ao social. Estar doente, estar bem de saúde, são noções que transbordam de significações (econômicas, políticas, morais, religiosas, existenciais), mas toda sociedade opta por uma certa idéia de normalidade que é necessariamente acompanhada por uma capacidade normativa e, para alguns, por uma normalização dos comportamentos. Ora, é sempre possível identificar dois polos extremos de representações etiológicas: as compreensões comandadas pela prioridade da doença como situação negativa, até mesmo totalmente negativa (como no segmento médico que domina nossa cultura) e as compreensões - muito mais raras - comandadas pela prioridade da doença como experiência positiva." (LAPLANTINE, 1991, p.102)

E o autor nos oferece subsídios para a síntese :

MALÉFICA

A doença é nociva, perniciososa, indesejável, completamente privativa: é a anormalidade ou a-anomalia que deve ser evitada.

A doença não é apenas um desvio biológico, mas também um desvio social - o doente como ser socialmente desvalorizado.

Negação ao nível do sentido (absurdo, azar etc.)

BENÉFICA

Doença como um episódio que exalta e enriquece.

Doença como tentativa de restauração do equilíbrio perturbado.

Doença como uma reação que tem, se não valor, pelo menos um sentido.

O sintoma é visto como uma mensagem a ser ouvida, desvendada.

E também em relação às possibilidades de desdobramento dos "modelos" uma síntese:

No "maléfico" :

- doença-punição
- doença-estagnação
- doença-privação
- doença-sofrimento
- doença-desvio social
- doença-absurdo

No "benéfico" :

- doença-gratificação
- doença-proeza
- doença-cura
- doença-volúpia
- doença-salvação
- doença liberdade

E mais, analisando a literatura, o autor encontrou a presença dos "modelos" sugeridos, em algumas modalidades de significação da doença - voltarei a isso em algum momento.

Em síntese, "maléfico" ou "benéfico" o desvio (no que aqui nos interessa) tem - queiramos ou não - um substrato biológico.

Já as conseqüências ou desdobramentos desse desvio biológico estão referidos, como até aqui vastamente exposto, às contingências sócio-culturais.

Concluindo (temporariamente) o raciocínio desenvolvido em torno do tema "desvio" e suas interfaces com algumas questões sócio-culturais, trago as palavras de José Carlos Rodrigues:

"Sabe-se que cada sociedade elege um certo número de atributos que configuram o que o homem deve ser, tanto do ponto de vista intelectual ou moral, quanto do ponto de vista físico; (e) que esta constelação de atributos é, em

certa medida, a mesma, para todos os membros de uma sociedade, embora tenda a se distinguir em nuances segundo os diferentes grupos, classes ou categorias que toda sociedade abriga. (...) Ao corpo se aplicam, portanto, crenças e sentimentos que estão na base da nossa vida social e que, ao mesmo tempo, não estão subordinados diretamente ao corpo. O mundo das representações se adiciona e se sobrepõe a seu fundamento natural e material, sem provir diretamente dele. As forças físicas e as forças coletivas estão simultaneamente juntas e separadas." (RODRIGUES, 1983, p.44-46)

"Forças físicas e coletivas simultaneamente juntas e separadas": eis aí uma introdução interessante para a necessária localização do fenômeno diferença/deficiência corporal.

Talvez sejam muitos os conceitos a explorar, mas parece-me imprescindível fazê-lo (mesmo à custa de muita energia mutuamente dispendida) pois a construção de uma linguagem e um entendimento comuns são (como todos sabemos) condição *sine qua non* para qualquer compartilhamento de idéias.

Seguem-se, portanto, alguns pontos básicos, de referência, sobre o tema.

* DIFERENÇA/DEFICIÊNCIA

A questão inicial que se coloca é a da categorização do fenômeno "deficiência". Vou encaminhá-la escolhendo dois eixos introdutórios de análise: um referido às denominações (às palavras propriamente ditas) e o outro às conceituações referentes a cada termo.

Em ambos existem inúmeros ângulos a explorar, inúmeras facetas a analisar, inúmeros pontos a ponderar. E, embora pudesse ser bastante frutífera uma exploração mais exaustiva, penso que maior aprofundamento talvez fuja ao âmbito e finalidades do momento. Limito-me, portanto, neste contexto, a assinalar dois dos pontos que me parecem fundamentais.

O primeiro refere-se à dificuldade da escolha das palavras que traduziriam mais fielmente o espírito do trabalho (arduamente) desenvolvido pela WHO - World Health Organization (OMS - Organização Mundial de Saúde) a partir de 1972 e "finalizado" em 1976. Em maio desse ano de 1976, por ocasião da Vigésima Nona Assembléia Mundial de Saúde, é adotada a Resolução WHA29.35, que aprova a publicação, a título experimental, da classificação adicional de deficiências como suplemento e não como parte integrante da CID - Classificação Internacional das Doenças.

Em 1980 é publicada a versão oficial, em inglês, da "International Classification of Impairments, disabilities

and handicaps: a manual of classification relating to the consequences of disease" (WORLD HEALTH ORGANIZATION, 1980).

Ainda em 1980, documento oficial da Rehabilitation International para a UNICEF ratifica, em âmbito mundial, a nomenclatura indicada pela OMS na CIDIH (REHABILITATION INTERNATIONAL, 1980).

Esse trabalho (árduo como já mencionado) da OMS converteu-se, internacionalmente, numa "bíblia" para todos os envolvidos com a temática em pauta.

Não entro aqui (como outros - sérios e respeitados - pesquisadores fizeram) no nível de questionamento da utilização do inglês como língua de referência, pontuando uma hegemonia norte-americana. Sigo antes o atalho da dificuldade de uma escolha, em português, das palavras mais adequadas.

Desde o início de minhas leituras sobre o tema da deficiência, venho esbarrando nessa dificuldade. Nas produções de diferentes autores tenho encontrado um verdadeiro caleidoscópio: *impairment* como impedimento, como deficiência, como incapacidade; *disability* como deficiência, incapacidade; *handicap* como incapacidade, invalidez, desvantagem... Naturalmente, quando uma das palavras em português estava numa dada posição as outras "movimentavam-se" nesse pseudo caleidoscópio. Acrescente-se a isso a constatação de que obras editadas no Brasil ou em Portugal apresentavam (e continuam apresentando) também escolhas diferentes de termos.

A título de curiosidade menciono o fato de que, nas versões em língua espanhola e francesa, fenômenos extremamente semelhantes ocorreram. Em francês, por exemplo, na atualidade, *handicap* tornou-se um neologismo (ou anglicismo?) e *handicapée* é amplamente utilizado, tanto como palavra da linguagem coloquial como termo de um ramo do Conhecimento, conforme vivenciei na condição de pessoa "handicapée" e confirmei por inúmeras leituras, como do artigo canadense "La terminologie du thésaurus" (JANIK, 1989), aqui citado na condição de exemplo.

Mas voltando às minhas próprias dificuldades: nessa semi-Babel, acabei por escolher, para construções e elaborações teóricas e para divulgação de idéias, aquelas palavras que me pareceram mais pertinentes por refletirem com maior propriedade (em minha concepção) os conceitos a que se remetiam: *impairment* = impedimento, *disability* = deficiência e *handicap* = incapacidade.

Esses serão os termos que o leitor de vários de meus textos anteriores encontrará.

Aconteceu, todavia, que em viagem recente a Portugal entrei em contato com a tradução "oficial" para o português do manual em questão (SECRETARIADO NACIONAL DE REABILITAÇÃO, 1989) tradução essa fruto de exaustivo e cuidadoso trabalho de um grupo de especialistas.

Assim é que embora insatisfeita (mas engajando-me na tentativa de simplificar aspectos que podem ser entendidos - em certos contextos - como supérfluos, para explorar

aqueles que podem ser entendidos como primordiais) passo, a partir daqui, a utilizar os termos referendados pela citada tradução: *impairment* = deficiência; *disability* = incapacidade e *handicap* = desvantagem.

Ainda em relação à terminologia, um último - e importante - aspecto a assinalar.

Há vários anos vem sendo introduzido - em contraposição às "etiquetas" de deficiente, incapacitado etc. - o uso das expressões *peças com e peças portadoras de* (das quais sou ardorosa defensora).

A gênese (e a relevância) da eleição prende-se a vários fatores que talvez não seja pertinente aprofundar, mas que, entre outras coisas, remete-se ao que Sadao Omote (OMOTE, 1987) chama de mudança necessária de tendência: de uma perspectiva direta para uma metaperspectiva (num movimento reativo) pois, como diz ele, usualmente os discursos acerca da deficiência não são retratos dela mas retratos de como ela é interpretada através de parâmetros ideológicos.

Abstendo-me de aprofundar a questão, limito-me, portanto, a pontuar algumas das "vantagens" das expressões corroboradas por incontáveis defensores - dentre os quais me incluo:

- * a forma verbal acentua o aspecto dinâmico da situação;
- * desloca o eixo de atributo do indivíduo para sua condição e, simultaneamente, recupera a pessoa como "sujeito da frase";
- * coloca a deficiência não como sinônimo da pessoa (como ocorre ao tornar substantivo aquilo que é qualificativo);

- * em consequência, tem um caráter mais descritivo que valorativo;
- * sublinha a unicidade do indivíduo...

Passo agora ao segundo dos pontos apontados (como de assinalamento importante): o referido às conceituações propriamente ditas. Sobre ele me alongarei um pouco mais. Mas talvez tenha que, antes disso, clarificar melhor a relação doença-deficiência, o que tentarei fazer sinteticamente.

A um estado de "normalidade" corporal, de saúde, corresponde, em termos médicos, um estado pré-patogênico. Uma vez instalada a patologia (quer seja decorrente de doença propriamente dita, de alteração genética, de acidente etc.) três são os caminhos possíveis: morte, cura (e então a volta ao estado de saúde) ou a instalação de seqüelas.

Portanto alterações corporais, co-definidoras de deficiência física, não são mais doenças necessariamente, embora mantenham com as mesmas vários pontos de tangenciamento: recursos disponíveis, atendimento profissional e - em especial - atitudes sociais frente a elas.

O delineamento acima articula-se, ainda no modelo médico, com os diferentes níveis de prevenção, conforme o esquema seguinte, elaborado a partir de minhas próprias reflexões e de colocações de CAPLAN (1980), WORLD HEALTH ORGANIZATION (1980) e outros autores:

Clarificando: a prevenção primária apoia-se num conceito social, pois remete-se aos esforços para redução da taxa de novos casos, através de medidas saneadoras, que visam atingir não uma dada pessoa mas a população como um todo. São aqui incluídos os chamados "fatores do meio" e "fatores do hospedeiro".

Ainda sinteticamente, diz-se da prevenção secundária que esta refere-se aos programas e procedimentos que visam reduzir a taxa de prevalência na população de risco, bem como diminuir as conseqüências de um distúrbio ou doença já instalados.

A prevenção terciária refere-se aos esforços no sentido de minimizar os efeitos do distúrbio ou, dito de outra forma, otimizar os potenciais residuais após a instalação do distúrbio. A reabilitação é o enfoque individual dentro da prevenção terciária, ficando este último termo

preferencialmente restrito a atuações em grande escala, que visam manter o indivíduo imerso em sua rede social, através de apoio logístico etc.

Assim sendo pode-se distribuir, *grossa modo*, os níveis de prevenção em relação à deficiência como se segue:

DEFICIENCIA	<ul style="list-style-type: none"> . vacinação . saneamento básico . ass. materno-infantil . segurança do trabalho... 	PREVENÇÃO PRIMARIA
INCAPACIDADE	<ul style="list-style-type: none"> . diagnóstico precoce, . rápido encaminhamento, . estimulação... 	PREVENÇÃO SECUNDARIA
DESVANTAGEM	<ul style="list-style-type: none"> . em termos individuais: <ul style="list-style-type: none"> . reabilitação p/p dita, . em termos sociais <ul style="list-style-type: none"> conscientização para: <ul style="list-style-type: none"> . barreiras arquitetônicas . barreiras atitudinais 	PREVENÇÃO TERCIARIA

Esclareço, todavia, que esse meu entendimento não é fechado, e muito menos de consenso.

Se quisermos, por exemplo, fazer um paralelo com o "Programa Mundial de Ações Relativas às Pessoas Deficientes" da ONU (voltaremos a ele mais detalhadamente depois) veremos que a "reabilitação" e a questão das "barreiras físicas ou sociais" são itens separados, tendo esta última recebido a denominação de "equiparação de oportunidades", como se segue:

"Reabilitação significa um processo orientado para um objetivo e limitado no tempo que visa tornar a pessoa deficiente capaz de atingir o melhor nível mental, físico e/ou social possível, fornecendo-lhe, para o efeito, os meios para transformar a sua vida. Pode abranger medidas que tenham por objetivo compensar a perda de uma função ou de uma limitação funcional (por exemplo, através de ajudas técnicas) e outras." (ONU, 1983, p.10)

"Equiparação de oportunidades é um processo através do qual o sistema geral da sociedade, tal como o ambiente físico e cultural, a habitação e os transportes, os serviços sociais e de saúde, as oportunidades de educação e trabalho, a vida cultural e social, incluindo as instalações desportivas e recreativas, se tornam acessíveis a todos." (ONU, 1983, p.10)

Posição semelhante tem Demetrio Casado, Diretor Executivo do "Real Patronato de Prevención y de Atención a Personas con Minusvalia", da Espanha, que propõe o seguinte diagrama, em seu texto "En busca de una sistemática para la discapacidad" (CASADO, 1990, p.117-119) e em sua obra "Panoramica de la discapacidad" (CASADO, 1991, p.66):

Sendo que o termo "acessibilidade" é proposto, por Casado, como correlato a "equiparação de oportunidades".

De qualquer forma, mantenho-me, atualmente, fiel ao entendimento inicial proposto e sublinho que é na prevenção terciária, no segmento de barreiras atitudinais, que se insere a presente pesquisa, pois entendo que os preconceitos, os estereótipos e o estigma são os elementos constitutivos dessas barreiras atitudinais ou psico-sociais.

Aliás, a respeito delas, cumpre assinalar que, como diz Barbara Duncan:

"Em 1984, em seu 15º Congresso Mundial, a Rehabilitation International centraliza uma importante parte do programa na relação entre comunicação e deficiência (...) e considera que o duplo obstáculo que a maioria das pessoas com deficiência enfrenta consiste nas barreiras arquitetônicas e nas atitudes. Cada um desses obstáculos pode isolar, e de fato isola, milhões de pessoas da sociedade em que vivem. Juntos formam um muro de crueldade e indiferença. Tijolo a tijolo, a comunidade que inclui deficiência e reabilitação está reduzindo o obstáculo das barreiras arquitetônicas e chegou o momento de concentrar idêntica atenção ao obstáculo das atitudes." (DUNCAN, 1990, p.21)

Digressões à parte, faz-se necessário aprofundar o encadeamento de fenômenos ligados à doença (ou acidente etc.) inicial, que pode configurar-se da seguinte forma:

DOENÇA ou
PERTURBAÇÃO → DEFICIÊNCIA → INCAPACIDADE → DESVANTAGEM

(Situação
intrínseca) (exteriorizada) (objetivada) (socializada)

Ou seja, algo ocorre com o indivíduo (de forma congênita ou adquirida) em função de uma cadeia de circunstâncias (etiologia) provocando alterações na estrutura ou funcionamento do corpo (patologia).

Essas alterações (manifestações), se evidentes, são exteriorizadas por anomalias na estrutura ou aparência, ou ainda no funcionamento de um órgão ou sistema (deficiência) alterando a capacidade de realização (incapacidade), o que pode colocar o indivíduo em situação de prejuízo (desvantagem), resultante de deficiência ou incapacidade, em relação a outros indivíduos de seu grupo.

Exatamente sobre esse encadeamento baseia-se o documento da OMS (SECRETARIADO NACIONAL, 1989) que, como já mencionado, é - malgrado todas as objeções que possam ser feitas ao "modelo médico" - até segunda ordem, a "bíblia" da área ou, mais que isso, o único referencial de caráter internacional disponível e que, sobretudo, denota preocupação em extrapolar os limites meramente biológicos, sejam eles anatômicos, fisiológicos ou patológicos.

Dizem os autores do documento, referindo-se ao encadeamento acima que embora o mesmo sugira, ao longo de

toda sua seqüência, uma simples progressão linear, a situação é, de fato, mais complexa.

Com efeito, a desvantagem (handicap) pode resultar da deficiência (impairment) sem passar pelo estado de incapacidade (disability) como, por exemplo, uma deficiência estética podendo interferir nos hábitos e interações sociais, constituindo-se, então, numa desvantagem.

É igualmente possível haver uma deficiência sem que haja incapacidade, como por exemplo uma criança com diabetes ou hemofilia (impairment) que receba o atendimento necessário e não tenha, por isso, restrições de atividades (disability). Por outro lado, essa mesma criança pode entrar em desvantagem numa ida da "turma" ao Bob's.

É também possível haver uma deficiência (impairment), com a conseqüente limitação (disability) sem que haja desvantagem (handicap) - já que esta liga-se mais aos fatores extrínsecos: condições sócio-culturais, econômicas, afetivas etc. Assim é que uma criança, por exemplo, com deficiência mental leve, numa comunidade rural, pode não entrar em situação de acentuada desvantagem em relação ao seu grupo de referência.

Além disso, o documento aventa a possibilidade de haver um grau variável de influência, porém na razão inversa da seqüência proposta: certas desvantagens podendo - em conseqüência da morbidez do comportamento (próprio ou do grupo) - engendrar não só algumas incapacidades, como até mesmo provocar deficiências.

Exemplo disso seria o estigma de uma situação qualquer impedindo uma série de atividades, dando margem a uma incapacidade, o que, por sua vez, poderia levar a um estado de deficiência, como num hipotético estado de privação ou de confinamento absolutos e/ou extremamente prolongados.

Assim também uma doença contagiosa (já superada e sem seqüelas), a fase posterior a um surto psicótico...

Antes de passar às definições propostas, reproduzo ainda um trecho do citado documento, que me parece ser relevante para esta fase da discussão conceitual:

"Para medir as conseqüências da doença é necessário avaliar o estado de quem está afectado. Mas qualquer tentativa de clarificação, neste domínio, pode suscitar protestos dos que receiam que a atribuição de categorias e de designações provoque o aparecimento de estigmas. Na verdade, esta atitude nega toda a possibilidade de uma tentativa coerente de alterar a situação atual. Enquanto não for possível identificar as categorias, não se pode saber qual a importância e ordem de grandeza dos problemas, nem adequar os recursos necessários à solução desses problemas."

(SECRETARIADO NACIONAL, 1989, p.44-45)

O grifo é meu pois, embora sempre cautelosa em relação a categorizações, algumas vezes não há "como" nem "porque"

não lançar mão delas para melhor (e às vezes provisória) compreensão de qualquer questão ou problema que se coloque.

Passo agora, e de forma sinóptica, a reproduzir as definições de cada um dos elementos nomeados, sendo que estas serão apresentadas tais como aparecem, respectivamente da esquerda para a direita, na introdução do documento, no corpo central do mesmo e nas "clarificações" para os médicos usuários.

Incluo-as todas porque, pequenas ou grandes, certas diferenças e discrepâncias, tomadas em seu conjunto, propiciam uma visão mais ampla do todo.

Reproduzirei, igualmente, as características que o documento da DMS sintetiza em sua terceira parte, que configura-se como "manual" ou fonte de consulta do usuário.

Definições

DEFICIÊNCIA:

Deficiências são relativas a toda alteração do corpo ou da aparência física, de um órgão ou de uma função, qualquer que seja a sua causa; em princípio deficiências significam perturbações a nível do órgão.

No domínio da saúde, deficiência representa qualquer perda ou anormalidade de estrutura ou função psicológica, fisiológica ou anatômica.

No domínio da saúde, deficiência representa qualquer perda ou alteração de estrutura ou de função psicológica, fisiológica ou anatômica. Deficiência é um termo mais genérico que "perturbação", pois abrange também as perdas.

INCAPACIDADE:

Incapacidades refletem as consequências das deficiências em termos de desempenho e atividade funcional do indivíduo; as incapacidades representam perturbações ao nível da própria pessoa.

No domínio da saúde, incapacidade corresponde a qualquer redução ou falta (resultante de uma deficiência) de capacidade para exercer atividade, de forma, ou dentro dos limites considerados normais para o ser humano.

No domínio da saúde, incapacidade é qualquer restrição ou falta (resultante de uma deficiência) da capacidade para realizar uma atividade, dentro dos moldes e limites considerados normais para um ser humano.

DESVANTAGEM

Desvantagens dizem respeito aos prejuízos que o indivíduo experimenta devido à sua deficiência e incapacidade; as desvantagens refletem pois a adaptação do indivíduo e a interação dele com seu meio.

No domínio da saúde, desvantagem representa um impedimento sofrido por um dado indivíduo, resultante de uma deficiência ou de uma incapacidade que lhe limita ou impede o desempenho de uma atividade considerada normal para esse indivíduo, tendo em atenção a idade, o sexo e os fatores sócio-culturais.

No domínio da saúde, a desvantagem é a condição social de prejuízo, sofrido por um dado indivíduo, resultante de uma deficiência ou incapacidade que limita ou impede o desempenho de uma atividade considerada normal para esse indivíduo, tendo em atenção a idade, o sexo e os fatores sócio-culturais.

Características

DEFICIÊNCIA

A deficiência caracteriza-se por perdas ou alterações que podem ser temporárias ou permanentes e que incluem a existência ou ocorrência de uma anomalia, defeito ou perda de um membro, órgão, tecido ou outra estrutura do corpo, incluindo a função mental. A deficiência representa a exteriorização de um estado patológico e, em princípio, reflete perturbações a nível de órgão.

INCAPACIDADE

A incapacidade caracteriza-se por excesso ou insuficiências no comportamento ou no desempenho de uma atividade que se tem por comum ou normal. Estas perturbações podem ser temporárias ou permanentes, reversíveis ou irreversíveis e progressivas ou regressivas. As incapacidades podem surgir como consequência direta da deficiência ou como resposta do indivíduo - sobretudo psicológica - a deficiências físicas, sensitivas ou outras. A incapacidade representa a objetivação de uma deficiência e, como tal, reflete perturbações a nível da pessoa. A incapacidade concerne às capacidades que, sob a forma de atividades e comportamentos compostos, são geralmente consideradas como componentes essenciais da vida quotidiana. São exemplos as perturbações no adequar do comportamento, no cuidado pessoal (como o controle dos esfínteres e a capacidade de se lavar e alimentar), no desempenho de outras atividades da vida diária e nas atividades da locomoção (como a capacidade de andar).

DESVANTAGEM

A desvantagem (handicap) refere-se ao valor dado à situação ou à experiência do indivíduo, quando aquele se afasta da norma. Este valor caracteriza-se pela discrepância entre a atuação, o estatuto, ou as aspirações do indivíduo e as expectativas, que dele ou de um determinado grupo a que pertence, existem. Assim, a desvantagem (handicap) representa a expressão social de uma deficiência ou incapacidade, e como tal reflete as consequências - culturais, sociais, económicas e ambientais - que, para o indivíduo, derivam da existência da deficiência ou da incapacidade. A desvantagem provém da falha ou impossibilidade em satisfazer as expectativas ou normas do universo em que o indivíduo vive e surge quando as "funções de sobrevivência" se tornam difíceis de desempenhar.

Exploro agora, um pouco mais, os três conceitos. Em relação ao primeiro deles (que em minhas abordagens iniciais traduzi como "impedimento") e que aqui é denominado de deficiência, pode-se dizer que uma palavra-chave para sua compreensão ótima é dano (também anormalidade) pois afirma uma concretude, um fato inquestionável, uma realidade. É o olho lesado, a medula seccionada, as células cerebrais destruídas, a atrofia de membros, a degeneração de um sistema, a inexistência de partes do corpo...

O segundo (que traduzi inicialmente por deficiência) aqui denominado de incapacidade, tem como locução-chave restrição na execução, pois afirma também uma concretude, uma realidade. A diferença está do dinamismo dessa concretude, dessa realidade: é o não ver, o não andar, o não manipular, o não ouvir, o não falar...

No terceiro dos conceitos (para o qual utilizei inicialmente a palavra incapacidade) aqui denominado de desvantagem sublinha-se o desempenho de uma função e a idéia-chave está contida na própria palavra desvantagem. Ora bem, só se está em desvantagem em relação a alguma coisa, algum fato, alguma pessoa. É, portanto, um conceito relativo (ou passível de relativização) pois profundamente ligado aos valores, normas e padrões do grupo no qual a pessoa portadora de deficiência está inserida.

Pensando-se a deficiência *lato sensu*, os critérios iniciais têm sido alvo de formulações teóricas - formulações

essas que já tentei sintetizar (AMARAL, 1989a) em artigo onde discuto aspectos da integração social.

Podemos abrir mão de quaisquer outras fontes conceituais (dizia eu no citado artigo) e, baseando-nos tão somente nessa sugestão de nomenclatura, afirmar que por se configurarem duas esferas distintas de abordagem - por assentamento em padrões mais absolutos e mais relativos - tornou-se conveniente o aprofundamento da questão distribuindo-se os conceitos iniciais em dois novos conceitos: "deficiência primária" e "deficiência secundária".

Entendi - como entendo ainda - que o conceito de deficiência primária engloba a deficiência (dano ou anormalidade de estrutura ou função) e a incapacidade (restrição/perda de atividade). Trata-se portanto de um elemento ou fenômeno que engloba os fatores intrínsecos, as limitações em si...

Deficiência secundária está referida ao conceito de desvantagem, bem como ao de invalidez (o primeiro ligando-se à idéia de desvantagem propriamente dita e o segundo à de impossibilidade drástica). Incidem sobre ela, basicamente, fatores extrínsecos.

Du seja, deficiência secundária é aquela não inerente necessariamente à diferença em si, mas ligada à leitura social que é feita dessa diferença. Incluem-se aqui as

significações afetivas, emocionais, intelectuais e sociais que o grupo atribui a dada diferença.

Assim, é importante assinalar que a deficiência secundária, ligando-se à situação de desvantagem, está impregnada dos valores sociais existentes, os quais remetem-se à própria organização institucional da sociedade.

Por outro lado, a resposta social é também dependente de inúmeros fatores ligados a especificidades da própria deficiência: grau, tipo, visibilidade etc., como já exaustiva e competentemente explorado por Goffman (1982) em sua, antológica, obra "Estigma..." e por Carolyn Vash (1988) em seu livro "Enfrentando a deficiência".

Como se vê, a conceituação objetiva e universal só é possível para a deficiência primária, sendo a deficiência secundária passível de leituras específicas, em função do binômio espaço-tempo.

E, mais que isso: mesmo que irreversíveis e não compensáveis, as limitações ligadas à deficiência primária - segundo vários autores - por si só não impedem realmente o desenvolvimento e a vida plena, considerando-se apenas forma e ritmo específicos.

Inversamente, reconhece-se que a deficiência secundária pode impedir esse desenvolvimento e essa vida plena, ao prisionar a pessoa numa rede que poucas vezes tem a ver com a deficiência: a rede constituída e constituidora das várias atitudinais: preconceitos, estereótipos e estigma.

significações afetivas, emocionais, intelectuais e sociais que o grupo atribui a dada diferença.

Assim, é importante assinalar que a deficiência secundária, ligando-se à situação de desvantagem, está impregnada dos valores sociais existentes, os quais remetem-se à própria organização institucional da sociedade.

Por outro lado, a resposta social é também dependente de inúmeros fatores ligados a especificidades da própria deficiência: grau, tipo, visibilidade etc., como já exaustiva e competentemente explorado por Goffman (1982) em sua, antológica, obra "Estigma..." e por Carolyn Vash (1988) em seu livro "Enfrentando a deficiência".

Como se vê, a conceituação objetiva e universal só é possível para a deficiência primária, sendo a deficiência secundária passível de leituras específicas, em função do binômio espaço-tempo.

E, mais que isso: mesmo que irreversíveis e não compensáveis, as limitações ligadas à deficiência primária - segundo vários autores - por si só não impedem realmente o desenvolvimento e a vida plena, considerando-se apenas forma e ritmo específicos.

Inversamente, reconhece-se que a deficiência secundária pode impedir esse desenvolvimento e essa vida plena, ao aprisionar a pessoa numa rede que poucas vezes tem a ver com a deficiência: a rede constituída e constituidora das barreiras atitudinais: preconceitos, estereótipos e estigma.

E aqui um parênteses se faz necessário, remetido ao (chamemos assim) "corpo psicológico". Como se sente e se vê, como vive esse corpo e com esse corpo deficiente a própria pessoa.

*** Imagem corporal e representações sociais do corpo**

Embora o foco desde trabalho, como já enfatizado anteriormente, não se refira ao aspecto da história pessoal impressa no próprio corpo (já que o meu objeto de estudo não é a pessoa portadora de deficiência, mas as histórias que a retratam) pensei ser importante pontuar algumas questões a isso referidas - o que passo a fazer de forma "perigosamente" condensada.

Parto do pressuposto que imagem corporal (e não me alongarei na distinção entre esse conceito e o de esquema corporal) pressupõe a dialética entre o real e o imaginário (onde fragmentos da "verdade" coexistem com elementos imaginários), dialética essa que subjaz à formação e à mudança das representações do próprio corpo.

Imagem corporal é, portanto, uma construção dinâmica dessas representações com significações diversas e complexas.

O corpo é simultaneamente percebido, conhecido, objeto e sujeito da atividade cognitiva e corpo vivenciado, objeto e sujeito da atividade afetiva.

Por outro lado, a consciência do corpo e a relação com ele estabelecida são elementos constitutivos da identidade. E aí percebe-se um outro emergir dialético: o "ideal" do corpo e o corpo "real".

No que aqui nos interessa, é de enorme importância a visão das representações sociais como elementos de justificativa e legitimação de comportamentos de regulação ou de repressão, cuja construção advém de atividade psicológica individual e coletiva - construção essa presente no "si mesmo" da pessoa portadora de deficiência e no "outro".

Maria José Werebe (1984, pp.43-56), ao focar as relações entre corpo e sexo e entre imagem corporal e identidade sexual, explora alguns dos pontos acima mencionados, enfatizando a extrema importância dos fatores relacionais na elaboração dessa imagem corporal e da consciência de si mesmo. Ou seja, a mediação do OUTRO, imprescindível, para a emergência do sentimento do EU.

* ATITUDES, PRECONCEITOS, ESTEREÓTIPOS E ESTIGMA

*As pessoas gostam mais de re-
reconhecer do que conhecer.*

Jean Cocteau

*Não vemos primeiro para de-
pois definir, mas primeiro
definimos para depois ver.*

Walter Lippmann

Antes de mais nada uma constatação: o fato é que (seja da ótica de quem a vive, seja da ótica de quem a vê) a deficiência, do ponto de vista psicológico, jamais passa em "brancas nuvens".

Muito pelo contrário: ameaça, desorganiza, mobiliza. Representa aquilo que foge ao esperado, ao simétrico, ao belo, ao eficiente, ao perfeito... e, assim como quase tudo que se refere à diferença, provoca a hegemonia do emocional sobre o racional.

Ora bem, embora as emoções sejam onipresentes nas situações de interação - pois se ausentes talvez o próprio estado de interação fosse inexistente - parto do pressuposto que essas emoções, sejam conscientes ou inconscientes, admitidas ou inconfessadas, perpassam muito intensamente as relações estabelecidas (ou a estabelecer) entre as pessoas não deficientes e as portadoras de deficiência. Medo, cólera, desgosto, atração, repugnância - juntas ou isoladamente, fortes ou moderadas - são possibilidades reais e frequentes.

Mas antes de prosseguir o raciocínio, uma ressalva: relatos, depoimentos e a própria observação da vida (e minha

experiência pessoal também!) mostram que essa hegemonia desorganizadora do emocional, como aqui entendida, "cede o passo" a uma convivência não atípica (ou qualquer nome que se queira dar) depois de superadas as fases iniciais de impacto e descompensação psíquica.

Todavia estou, prioritariamente, tentando delinear um conjunto de reações, quase um paradigma, referido à situação básica de predomínio desse emocional fortemente atuante e com alto potencial de sofrimento e mobilização psíquicos.

Assim é que, muitas vezes, dessa acentuação, dessa hegemonia emocional, resulta a "ativação" de mecanismos de defesa, os quais, por sua vez, geram, com frequência, comportamentos como super-proteção, abandono etc. - parceiros, portanto, das emoções desencadeadas frente à diferença/deficiência corporal.

Mas é preciso ver um pouco melhor isso tudo!

Começando pelos mecanismos de defesa: que são? Em colocação altamente simplificada, pode-se dizer que são técnicas ou estratégias com que a personalidade total opera para manter o equilíbrio intra-psíquico, eliminando uma fonte de insegurança, perigo, tensão ou ansiedade - de conformidade com postulações teóricas de J. Bleger (1977), que por sua vez baseia-se em assertivas de S. Freud, Anna Freud, Otto Fenichel e outros autores.

Esses mecanismos defensivos são estratégias presentes não apenas nos processos patológicos, mas que intervêm

no
do
def.
✓

normalmente no ajustamento e desenvolvimento da personalidade. O que diferencia o "normal" do "patológico" é a variação no grau de aparição, bem como a rigidez ou plasticidade na dinâmica ou alternância das condutas defensivas.

Contudo, assinala ainda Bleger, toda conduta defensiva conduz a uma restrição do eu ou até mesmo a uma limitação funcional da personalidade. E poderíamos enfaticamente acrescentar: uma limitação na dinâmica interacional.

Por outro lado, é importante notar que para Freud (s.d., pp. 2833-2883), na sua mais elaborada teoria da ansiedade (sistemizada em 1926), esta se caracteriza exatamente pela ameaça de perda: do objeto amado, do amor do objeto, da identidade ou auto-estima - isolada ou conjuntamente.

É essa ansiedade que é resolvida pelo indivíduo sob duas grandes formas: lidar com a realidade ou fazer uso de mecanismos de defesa. Penso que aqui insere-se a dimensão afetivo-emocional dentro do tópico de reflexão, que é o universo emocional frente à deficiência.

Há alguns anos, refletindo sobre a questão da deficiência - especialmente pensando na deficiência física, mas não exclusivamente nela - escrevi um texto (AMARAL, 1988) que desejo aqui retomar em parte, transcrevendo quase literalmente algumas de suas páginas:

Já fazem parte inquestionável do patrimônio do Conhecimento, especialmente da Psicologia, algumas proposições a respeito das situações de ameaça. Existem, pelo menos, duas grandes categorias de fenômenos atuantes quando uma pessoa se depara com uma situação de ameaça, de perigo: medo e necessidade de defesa. Desta resultam dois tipos básicos, ou dois grandes conjuntos, de possibilidades.

O primeiro é representado pelo ataque. Seria, em nosso caso, um enfrentamento do "inimigo" atacando-o e, idealmente, destruindo-o. São comportamentos que podemos encontrar concretamente em mundos sujeitos a éticas diferentes da nossa: em culturas chamadas primitivas, onde, como em algumas tribos, o deficiente é sacrificado; ou mesmo em civilizações chamadas adiantadas, como Esparta. Comportamentos que podemos também encontrar no mundo animal, onde filhotes imperfeitos são, na maioria das vezes, mortos. Também atitudes factíveis em nosso próprio universo cultural, quando forças mais poderosas que a moral vigente vencem: extermínio de bruxas, judeus, negros... por razões religiosas, econômicas, históricas... Ataca-se o diferente, o inconveniente, e com isso liquida-se a ameaça por eles representada.

Como nossa moral judaico-cristã e nossas escalas-de-valor pautam-se por parâmetros diferentes (mormente em tempo de paz) o segundo caminho é o mais usual. Foge-se à questão.

Do ponto de vista psicológico, várias são as formas de fugir ao problema-deficiência. Dentre elas, a rejeição pode

ser pensada como tendo lugar de destaque, com seu cortejo: o abandono, a 'super-proteção, a negação...

Lançando mão de um esquema simples, o processo pode ser sinteticamente assim delineado:

Não vou aqui deter-me em duas de suas possíveis (e antitéticas) manifestações: abandono e super-proteção, embora pudessem ser analisadas com proveito. Apenas para assinalar sua presença, poderíamos dizer que a forma explícita da rejeição é o abandono, explícito ele também (na Grécia antiga chamava-se eufemisticamente de "exposição". Mas o abandono não se caracteriza necessariamente por uma forma literal, podendo ocorrer de modo implícito, indireto, quando - embora possível - não há investimento, seja de amor, de dedicação, de tempo etc.

Também em relação à super-proteção apenas um assinalamento: formação reativa, transforma o afeto, o sentimento, em seu contrário. Fenômeno amplamente discutido na literatura psicológica. Tem como uma de suas principais características (ou decorrências) o deslocamento do centro da relação para o protetor - protagonista ele da situação -

desvitalizando o desprotegido "protegido", deslocando o eixo vital do outro para si.

Mas passemos, finalmente, para a terceira roupagem do mecanismo de rejeição: a negação, lembrando, sempre, que estamos apontando para os fenômenos pensando em seus diferentes graus, em diferentes momentos e em diferentes contextos. Ou, dito de outra forma, sem nos esquecermos que a negação, assim como os demais mecanismos de defesa, pode e deve ser acionada sempre que representar a preservação do estado de saúde psíquica.

Bem, o que tenho desenvolvido em termos de reflexão, baseada em várias postulações teóricas (por exemplo: FÉDIDA, 1984; GOFFMAN, 1982; PLAISANCE, 1984; WEREBE, 1984) e compartilhada com muitos profissionais, é que pelo menos três são as formas de concretização da negação: atenuação, compensação e simulação. Podem ser usadas pela pessoa portadora de deficiência, pelas famílias, pelos profissionais, pelo homem comum, enfim por qualquer um que, uma vez em contato com a deficiência, entre em sofrimento psicológico.

Como se dão as concretizações da negação? "Por pensamentos, palavras e atos", diria eu, não sem uma certa dose de ironia.

A atenuação expressa-se por comportamentos específicos, que poderiam ser ilustrados por frases do tipo: "Poderia ser pior", "Não é tão grave assim" etc.

A compensação, que poderia ser uma ferramenta preciosa, se usada *per si* e não para instrumentalizar a negação é a segunda forma. Possui também sua concretização verbal e "mas" é a palavra-chave: "Deficiente físico mas tão inteligente". Inteligente sim, se for o caso, e deficiente também. Em vez de um mas, simplesmente um e - a conjunção aditiva é mais valiosa que a adversativa.

A terceira e última forma de negação esquematizada, a por simulação, é expressa pela idéia contida em afirmações do gênero: "É cega, mas é como se não fosse". Mas é, continua sendo. A serviço de que, se não da negação, está o "como se"?

Já disse, e aqui repito, que as três formas de negação têm sido alguns dos "inomináveis" que circundam a questão da deficiência. Inomináveis que interferem inconscientemente (ou de forma inconfessa) nas relações estabelecidas, ou a estabelecer, entre os diferentes protagonistas dessa situação dramática e incontestavelmente ameaçadora.

Inomináveis que são potentes disfarces do grande e principal inominável: a rejeição - consequência drástica (mas profundamente humana) do medo, do mal-estar, até mesmo asco, que provoca a imperfeição.

A Psicologia Social cabe estudar os fenômenos que acompanham essas ocorrências de cunho emocional. Qual tecido

de sofisticada trama, os fenômenos psico-sociais apresentam-se entrelaçados, superpostos, emaranhados: atitudes, preconceitos, estereótipos, estigma.

Ora bem, como se passa isso tudo? Onde começa o nó a desatar, o nó que enovela essas manifestações, aqui chamadas de psico-sociais?

Baseando-me em vários autores, especialmente em M. Dorai que (ao fazer uma revisão dos conceitos de estereótipos) com clareza, tenta equacionar o processo, e cujas colocações serviram de base para o raciocínio desenvolvido (DORAI, 1988), acabei por construir uma síntese da possível dinâmica entre esses fenômenos. Como essa síntese muito tem colaborado para minhas reflexões pessoais, desejo aqui compartilhá-la:

Começemos pelos sentimentos, que são, no dizer de Solomon Asch, "as organizações mais complexas que encontramos na pessoa." Com efeito, para esse autor, os sentimentos são resultantes da confluência de todas as

funções psicológicas: percepção, emoção, motivação, cognição, aprendizagem... Têm uma condição de permanência e exercem o que ele chama de "força orientadora" em inúmeras ações, mantendo, além disso, uma grande variedade de objetivos. (ASCH, 1977, p.477-480)

E quanto às atitudes: o que se entende por isso, qual seu papel?

Como usual, uma primeira ida ao dicionário, ao "velhinho":

No desenho, pintura e escultura usa-se da palavra attitude para indicar uma postura expressiva; applica-se pois às figuras animadas quando são destinadas a exprimir sentimentos, paixões, ou estados do homem... (ROQUETTE, 1848)

Em seguida ao Aurélio "antigo":

Postura do corpo; norma de proceder; reação ou tendência determinada de comportamento em relação a qualquer estímulo ou situação; propósito; maneira de significar esse propósito. (FERREIRA, 1946)

E, finalmente, ao Aurélio "moderno":

Posição do corpo; porte, jeito, postura. Modo de proceder ou agir; comportamento, procedimento. Afetação de comportamento ou procedimento. Propósito ou maneira de se manifestar esse propósito. Reação ou maneira de ser, em relação a determinada(s) pessoa(s), objeto(s), situações etc. (FERREIRA, 1974)

O interessante é perceber que a definição, em sua singeleza, que mais se aproxima do referencial atual das Ciências Humanas é a de Roquette, com quase século e meio de idade!

Com efeito, seguindo o raciocínio de Dorai, conforme acima indicado, simplificadaamente pode-se dizer que as atitudes são uma postura (um posicionamento quase corporal) frente a dado fenômeno. Expressam um sentimento e preparam, em princípio, uma ação.

Atitude refere-se, portanto, a uma disposição psíquica ou afetiva em relação a determinado alvo: pessoa, grupo ou fenômeno. Por ser anterior ao comportamento propriamente dito ela é apenas inferível.

Pode-se então dizer que as atitudes estão para os comportamentos assim como os preconceitos estão para os estereótipos.

Senão vejamos: o que é o preconceito senão uma atitude favorável ou desfavorável, positiva ou negativa, anterior a qualquer conhecimento?

O que é o estereótipo senão um julgamento qualitativo, baseado no preconceito e, portanto, anterior a uma experiência pessoal?

Com a finalidade de enriquecer o conceito sintético de estereótipo, acima apresentado, reproduzo a seguir algumas das definições ou conceituações de diversos outros autores consultados. Cumpre salientar que, por entendê-la de amplo domínio público, abstenho-me de trazer a palavra do pioneiro explorador do tema, Walter Lippmann, que sistematizou suas reflexões, em 1922, no histórico texto "Public opinion".

- * *Variedade específica de atitude coletiva (...) situa-se no mundo da fantasia (...) e via de regra reduz-se a uma palavra. (...) São característica do estereótipo a esquematização e a persistência. (AUGRAS, 1970, p.34-35)*
- * *Conceito classificatório, ao qual está sempre ligada intensa tonalidade afetiva de agrado ou desagrado, não sendo, portanto, neutro e sim carregado de adjetivação. (YOUNG, 1956, p.187)*
- * *Conjunto de características que, supostamente, se ajustam a uma categoria de pessoas (...). Os estereótipos são inevitáveis, embora ninguém pretenda dizer que sejam inteiramente bons. Devemos reconhecê-los pelo que são: generalizações excessivas. (HASTORF, 1973, p.45-46)*
- * *Cognições relativamente simples que tendem a congelar o julgamento (...) Atribuição a um indivíduo de traços que se supõe sejam característicos do grupo racial, etário, sexual ou social a que pertence. (KRECH, 1969, p.63)*
- * *Uma crença exagerada, associada a uma categoria. (ALLPORT, 1954, p. 191)*
- * *Crenças sobre características referidas a um grupo de pessoas. (TRIANDIS, 1967, p. 316)*
- * *Crenças supergeneralizadas baseadas em um conjunto muito limitado de experiências. (BEM, 1970, p.21)*
- * *Sistema de percepções e crenças controlado pelo grupo e seu conjunto rege as relações perceptivas entre os indivíduos e entre os grupos. (MARTINS, 1982, p.)*
- * *Clichês da mente que representam muito mais uma atitude que uma opinião, isto é, são uma predisposição para agir e não uma manifestação verbal, como a opinião. (...) pré-concepções que governam todo nosso processo de percepção. (ANDRADE, 1975, p.53)*

É interessante notar como várias das idéias expostas articulam-se, explícita ou implicitamente, com o conceito de estereótipo tal como apresentado - seja para corroborar o pressuposto central, seja para contradizê-lo em algum sentido.

Mas voltemos à questão da diferença/deficiência, exemplificando a propósito dela. Nesse caso o preconceito

pode ser a aversão ao diferente, ao mutilado, ao deficiente - os estereótipos, em consequência, serão: o deficiente é mau, é vilão, é asqueroso, é revoltado...

Ou, de outro (?) lado, o preconceito pode ser baseado em atitude comiserativa. Os estereótipos podem ser: o deficiente é vítima, é sofredor, é prisioneiro...

E assim por diante.

E agora o último termo da equação proposta no subtítulo: estigma.

Em minha síntese pessoal tenho pensado que, grosseiramente, pode-se dizer que o estereótipo, quando "negativo", alia-se (ou constrói?) o estigma. Simultaneamente o estigma cria o estereótipo do estigmatizado. A relação dialética pode ser levada ao infinito.

Muito tem sido falado sobre a noção de estigma. Portanto, apenas a título de clarificação de linguagem, esclareço que remeto-me, basicamente, às colocações de Goffman (1982) que podem ser sintetizadas na idéia de estigma como "inabilitação para aceitação social plena". Ou, dito de outra forma, a partir da conotação de "des-humanidade" aplicada à pessoa com estigma segue-se todo um procedimento de discriminação, de segregação.

É também interessante notar que outros teóricos correlacionam o estigma com uma dada característica, ou atributo, de valência negativa. Assim, por exemplo, Hastorf

(1973, p.96) define o estigma como qualquer característica negativa, desde que assim avaliada por um grande número de pessoas. Diz ele: "Defeito físico, incapacidade ou doença mental, cor não branca, falta de capacidade atlética e homossexualidade são exemplos de características consideradas estigma, pelo menos em algumas condições."

Além disso, um outro fator a sublinhar: como bem assinala Goffman (1982, p. 15), "tendemos a inferir uma série de imperfeições a partir da imperfeição original..." é o que tenho chamado de "generalização indevida".

Talvez a mais antológica confirmação dessa possibilidade venha do testemunho do escritor Chevigny, que passou à condição de cegueira na idade adulta (e citado *ad nauseam* por tantos quantos têm se debruçado sobre a questão). Chevigny, em sua obra auto-biográfica "My eyes have a cold nose" (1946), diz ter percebido que as pessoas tendiam a acoplar à cegueira um estado de surdez, e até mesmo de deficiência mental, pois era comum dirigirem-se a ele em altos brados ou falarem por ele, ou dele, em sua própria presença - mas ignorando-o.

E, em relação ao estigma, uma colocação final, referida à possibilidade, aventada por Goffman (1982, p.14), da existência de diferentes tipos de estigma: as "abominações" do corpo (deformidades físicas); as culpas de caráter individual (distúrbio mental, desonestidade etc.) e os

estigmas de caráter étnico-cultural (raça, cor, religião etc.).

Assinalo essa "tipificação" pois, como vimos (e veremos um pouco mais, à frente), na questão da diferença/deficiência corporal, é freqüente a mescla de dois ou três tipos de estigma. Ou, como prefiro, duas ou três tonalidades sobrepondo-se na mesma configuração..

Num vôo razante sobre o esquema proposto, para leitura do conjunto de fenômenos psico-sociais em pauta, percebo que não explorei um elemento que, aliás, me parece fundamental: o desconhecimento. Fundamental porque pode ser entendido, entre outros aspectos, como matéria-prima para a perpetuação das atitudes preconceituosas e das leituras estereotipadas da deficiência - seja esse desconhecimento relativo ao fato em si, às emoções geradas ou às reações subseqüentes.

E ainda uma última palavra sobre o conceito de atitude: parto do pressuposto (sem todavia alongar-me na discussão) que atitude e ambivalência são fenômenos ligados, basicamente, ao emocional, ao passo que opinião e ambigüidade movem-se, em princípio, nas esferas do racional e do comportamental.

Penso que isso clarifica um dos grandes entraves que entendo presentes na questão da discriminação: as políticas e ações integrativas (da esfera social) movem-se no terreno do racional mas as atitudes e grande parte dos comportamentos (da esfera individual) movem-se, basicamente, no âmbito do emocional.

Quero dizer com isso que, embora não dissociáveis, razão e emoção podem, em diferentes momentos, possuir diferentes tonalidades.

Quantas e quantas vezes, no cotidiano, não vivenciamos situações que passam prioritariamente por um desses "canais"?

Quantas e quantas vezes, apesar de virtuais "vasos comunicantes", sentimentos, pensamentos e ações mantêm-se (ora um, ora outro) aprisionados em compartimentos estanques?

Quantas e quantas vezes não nos perguntamos por que dissemos ou fizemos isto ou aquilo - e a leitura lógico-formal não nos dá resposta?

E, inversamente, quantas e quantas vezes não nos perguntamos por que não estamos sentindo isto ou aquilo - e a leitura puramente intuitiva não nos dá resposta?

Não estou, portanto, defendendo a idéia de que sejam dois componentes distintos e isolados (pois já vai longe a legitimação das dicotomias indivíduo-sociedade, emotividade-racionalidade) mas que a articulação entre ambos ainda é pouco estudada no âmbito da questão da deficiência.

Aliás, para Philippe Ariès (1985, p.465) não se trata bem de uma articulação pois, como diz ele numa frase estimulante, na questão da deficiência parece haver uma contradição: a ideologia "olha" pelos deficientes, e o comportamento espontâneo os rejeita.

Foi dentre as formas possíveis de conhecer melhor essa articulação ou contradição (e assim colaborar com a construção de conhecimento e a des-construção do desconhecimento) que me pareceu instigante o estudo sistemático de produções artísticas que contemplassem pessoas portadoras de diferença/deficiência corporal.

Mesmo porque, ao produzir uma obra, o artista pode fazer confluir (consciente ou inconscientemente) conteúdos "subjetivos/objetivos", "individuais/sociais", "internos/externos", "privados/públicos"...

A vós, atrevidos perseguidores de aventuras, quem quer que sejaís: a vós que vos lançais ao mar com velas astutas para sulcar oceanos tempestuosos; a vós que sentís a embriaguez do enigma, a vós enamorados do crepúsculo, cujas almas tremem agitadas pelos sons das flautas e sentem-se atraídas pelos vértices enganosos — porque não desejais buscar às cegas, com mãos vacilantes, o fio condutor, e quando podeis advinhar refutais a dedução —; a vós unicamente contarei o enigma que vi.

Nietzsche

2. O ENIGMA

O monstro é um enigma: apela para a reflexão, exige uma solução. Todo monstro é uma espécie de esfinge: indaga e se relaciona com as encruzilhadas do caminho de toda vida humana.

Kappler

Aqui se inicia o que chamo, para mim mesma, de enigma.

Um enigma pessoal, um enigma para minha curiosidade científica: Quantas e quais as representações da diferença/deficiência corporal? A que significações respondem? Respondem? A diferença/deficiência corporal é usualmente decodificada como anomalia pela Medicina? Mas, além do universo médico, em que outros universos pode se inscrever a anomalia? No do grotesco? No da "monstruosidade"? Esta, por sua vez, reivindica para si o estatuto de enigma?

E assim vejo-me presa em raciocínio circular: de enigma a enigma, passando pelas representações da diferença/deficiência, por suas significações, pela decodificação como anomalia, pelos terrenos tortuosos do grotesco e da "monstruosidade".

Mas já dizia um sábio oriental que, em qualquer caminhada, há que dar o primeiro passo. Titubeio, mas elejo para esse primeiro passo o "Universo das significações".

* UNIVERSO DAS SIGNIFICAÇÕES

Mais uma vez é nas Ciências Sociais que busco apoio reflexivo, teórico. E para que não percamos de vista a questão do corpo, reproduzo parte, já mencionada, de um raciocínio de Rodrigues (1983, p.15), acrescida de outras considerações do mesmo autor:

"O mundo das representações se adiciona e se sobrepõe a seu fundamento natural e material, sem provir diretamente dele. As forças físicas e as forças coletivas estão simultaneamente juntas e separadas. Nesse sentido, para que possamos compreender sociologicamente o corpo, para que possamos transformá-lo em objeto da Ciência Social, é necessário apenas que apliquemos a ele a distinção que os sociólogos formularam entre o que chamamos de aspectos "instrumentais" e "expressivos" do comportamento humano... Tudo o que for expressivo no corpo, tudo o que comunicar alguma coisa aos homens, tudo o que depender das codificações particulares de um grupo social, é objeto de estudo sociológico. Tudo o que for universal, tudo o que for apenas instrumental, tudo o que cumprir funções exclusivamente orgânicas, está fora da abordagem sociológica e pertence ao domínio dos cientistas naturais."

Embora cautelosa quanto à compartimentalização excessiva do Saber, apenas para seguir a linha de raciocínio, poderia acrescentar: tudo que resultar das codificações sociais, seja como processo referido ao

codificador ou ao decodificador, passando pela mensagem (e aqui se inserem as representações do corpo), pode ser objeto de estudo da Psicologia Social.

Pensar agora um pouco mais sobre a questão das representações, desses elementos que compõem, de alguma forma, uma visão (ou visões) de mundo.

Para Young (1956, p.187), uma representação coletiva é "um sistema de crenças (que) define-se nitidamente como um produto social oriundo da matriz da interação simbólica."

Ao que Monique Augras (1970, p.33) acrescenta: "(Representação coletiva) é um conjunto estruturado de idéias, atitudes ou crenças que exprimem os valores do grupo (...) incluem desde o comportamento mágico e as crenças religiosas até os sistemas científicos (...). Em resumo, tudo aquilo que diz respeito a sistemas simbólicos, sejam intelectuais ou mágicos, e, sobretudo, na medida em que mais estreitamente dependam dos mecanismos afetivos, pode ser enquadrado nas representações coletivas. (...) Sua ação é de controle, de estabilização."

E, nesta altura da explanação, Octavio Paz se faz presente: "As deformações da figura humana, na arte do passado, eram rituais; na nossa são estéticas e psicológicas." E mais adiante: "A Arte revela, celebra ou consagra a imagem do corpo que cada civilização inventa. Ou melhor, a imagem do corpo não se inventa: brota, se desprende como um fruto ou um filho do corpo do mundo. A imagem do corpo é o duplo do cosmos, a resposta humana ao

arquétipo universal não humano. Cada civilização viu o corpo de uma maneira diferente porque cada uma tinha uma idéia diferente do mundo. Corpo e mundo se acariciam ou se repelem, se refletem ou se negam..."

E diz ainda Paz: "Os modelos da harmonia são os princípios imutáveis que regem as conjunções e disjunções do céu e da terra." (PAZ, 1979, p.119)

Com efeito, as idéias e a busca de harmonia e perfeição, guardadas as especificidades de tempo e espaço, parecem - de uma ou outra forma - acompanhar a história do mundo. Mas é a partir da Idade Média que isso se faz especialmente presente e constatável, pois sabe-se o quanto esse momento histórico busca incansavelmente a perfeição.

Nesse sentido, Kappler nos lembra, enfaticamente, como foi fundamental nesse período a idéia de perfeição - presente em todos os domínios: o "número áureo" sendo, para os artesãos, uma relação perfeita de proporções, o que determina, para um objeto, o estado de perfeição mais avançado na escala de realizações humanas; assim também, toda a música medieval, desde o século XII até o XVI, está fundada no metro perfeito (ternário) e suas possíveis combinações com o metro imperfeito (binário).

"Em todos os âmbitos, a perfeição é o ponto obrigatório de referência (...). A imperfeição se manifesta na desordem, pois esta é imagem do mal (...). Da mesma forma que a natureza e a ordem estão unidos à idéia do bem, segundo Santo Agostinho, a desordem se relaciona com a idéia do mal.

Entre os anjos bons não existe nada desordenado; entre os anjos maus não há nada ordenado." (KAPPLER, 1986, p.247-248)

A isso podemos acrescentar, com Biswanger, que a simetria, seja estática ou dinâmica, representa de alguma forma a ordem do mundo.

Ou, reportando-nos a Jean-Paul Weber (1966, p.131), uma possibilidade instigante: "A visão infantil parece estar, em seu início, sujeita a uma duplicação e esse desenvolvimento horizontal deve ser capaz de explicar uma quantidade de efeitos estéticos. (...) Uma vez que define um objeto duplo com um espaço 'neutro' no centro, o desdobramento determina um objeto novo e 'simétrico': daí o valor estético da simetria em relação a um eixo vertical, como a de um rosto com traços regulares, a de um corpo sem 'defeitos'..."

Mas vejamos, sobre a mesma questão, um outro universo referencial. Ginzburg (1991, p.218) reproduz um mito coletado na ilha de Ceram (Molucas) sobre as origens da espécie humana: "A pedra queria que os homens tivesse um só braço, uma perna e um olho e fossem imortais; a bananeira, que tivesse dois braços, duas pernas e dois olhos e fossem capazes de procriar. Na disputa a bananeira levou a melhor; mas a pedra exigiu que os homens fossem submetidos à morte." E reflete sobre ele: "O mito nos convida a reconhecer na simetria uma característica dos seres vivos. Se a ela acrescentarmos uma característica mais específica, embora não exclusivamente humana - manter-se de pé - depararemos com um ser vivo, simétrico, bípede."

Eis nossa possível ponte sobre o precipício. Se a representação do corpo não é universal e se os modelos de harmonia o são, como estará representado o corpo desarmônico? Como estará representado o corpo assimétrico? Como se reage frente a ele?

A esse respeito, Rodrigues (1983, pp.15-16) desenvolve importante raciocínio: "Tudo que representa o insólito, o estranho, o anormal, o que está à margem das normas, tudo o que é intersticial e ambíguo, tudo que é anômalo, tudo que é desestruturado, pré-estruturado e antiestruturado, tudo o que está a meio caminho entre o que é próximo e predizível e o que está longínquo e fora de nossas preocupações, tudo o que está simultaneamente em nossa proximidade imediata e fora do nosso controle, é germe de insegurança, inquietação e terror: converte-se imediatamente em fonte de perigo."

Os grifos são meus pois, embora desconhecendo esse texto, há poucos anos, "involuntariamente", eu fazia coro através de algumas considerações então publicadas (AMARAL, 1988, p. 10): "Ora bem, o deficiente é a própria encarnação da assimetria, do desequilíbrio, das des-funções. Assim, sua desfiguração, sua mutilação, ameaça intrinsecamente as bases da existência do outro. Seu existir põe em movimento uma gigantesca pá de moinho que, descontrolada subitamente, ameaça transformar a energia, costumeiramente gerada com tranqüilidade, numa torrente quase incontrolável, num caudal de águas turbulentas. O outro, o diferente, o deficiente, representa muitas e muitas coisas. Representa a consciência da própria imperfeição daquele que vê, espelha suas

limitações, suas castrações. Representa também o sobrevivente, aquele que passou pela catástrofe e a ela sobreviveu, com isso acenando com a catástrofe em potencial, virtualmente suspensa sobre a vida do outro. Representa ainda uma ferida narcísica em cada profissional, em cada comunidade. Representa um conflito não camuflável, não escamoteável - explícito - em cada dinâmica de interrelações. De qualquer lado que se olhe, representa uma chaga em pele idealizadamente de alabastro. Representa ameaça, perigo."

Fixa-se a imagem num cruel espelho convexo.

Aqui um parênteses: "Por que convexo?" - tem sido uma pergunta constantemente a mim dirigida, por muitos dos que entram em contato com o título deste trabalho.

Posso, quando muito, delinear uma tentativa de resposta, mas primeiro devo confessar que a escolha foi intuitiva: pensei no espelho, pensei na deformidade, pensei na sua ampliação, pensei naquele que mira o espelho, pensei naquilo que vê... pensei no espelho convexo.

Foi uma imagem espontânea mas de enorme intensidade. O que representava? A deformidade incômoda, simultaneamente fascinante e aterrorizante, e próxima, muito próxima, pois o espelho convexo deforma, aumenta e aproxima - e quanto mais aproxima mais deforma, mais põe em relevo, mais superdimensiona.

Posteriormente li "The scarlet letter", escrito em 1850 por Nathaniel Hawthorne, em tradução de Fernando Pessoa: "A letra encarnada" (HAWTHORNE, 1988). Por razões e caminhos que não vêm ao caso aprofundar, o fato é que Hester, a heroína (ou anti-heroína?) em cumprimento de uma pena, deve trazer diuturnamente no peito *em bom tecido vermelho, cercada de um bordado complicado com laivos fantásticos a fio de ouro, a letra A*. A letra (por ela mesma bordada com esmero na prisão) é a marca, o estigma de seu adultério.

Numa determinada cena Hester se vê refletida numa brilhante armadura medieval:

e viu que, em virtude do efeito peculiar deste espelho convexo, a letra encarnada era ali apresentada em proporções exageradas e gigantescas, de modo que ficava sendo, de muito, a parte mais saliente da figura. Parecia que ela própria ficava escondida por detrás da letra.

Em primeiro plano, tomando quase todo o reflexo, a letra grita sua desventura. Põe em destaque, aumenta, deforma ainda mais o símbolo da "deformação". É maior que a própria Hester!

Impacto em Hester, **impacto** em mim. Certeza do desejo de conservar o nome escolhido. Posteriormente vi vários títulos remetendo-se a espelho: ~~convexo~~, não reflexivo, opaco... E, embora percebendo a "n~~ão~~ originalidade", mantive-me fiel a mim mesma e ao meu desejo.

Fechado o parênteses (longo) há que voltar à questão do símbolo, da metáfora.

Longe de mim qualquer veleidade de esgotar tema tão amplo e tão bem explorado por luminares - tantos que nem é possível nomeá-los. Assim, modestamente apoio-me em algumas colocações que reverberaram em mim com grande intensidade, como por exemplo esta, de Octavio Paz (1979, p. 17):

"As culturas chamadas primitivas criaram um sistema de metáforas e de símbolos que, como mostrou L. Strauss, constituem um verdadeiro código de símbolos ao mesmo tempo sensíveis e intelectuais: uma linguagem. A função da linguagem é significar e comunicar significados, mas nós, homens modernos, reduzimos o signo a mera significação intelectual e a comunicação à transmissão de informação. Esquecemos que os signos são coisas sensíveis e que operam sobre os sentidos. O perfume transmite uma informação que é inseparável da sensação..."

Aqui também o grifo é meu, pois entendo que o colorido da sensação é, virtualmente, o colorido da emoção. Assim é que: O olhar mira, **fascinado-horrorizado** o espelho convexo.

Foge ao momento presente da argumentação (como também foge aos meus já mencionados parcos recursos) aprofundar convenientemente os vários conceitos de símbolo, suas infindáveis articulações, como expressa Lévi-Strauss: "... O simbólico tira suas significações do contexto, de suas relações com outros símbolos que, do mesmo modo, só ganham sentido em relação a ele." (LÉVI-STRAUSS, 1986, p.233)

Todavia, gostaria de introduzir uma fala de Mircea Eliade (sentindo aquela ambivalência que nos assalta quando deparamos com um texto que gostaríamos de ter escrito: a alegria do compartilhamento de idéias e a tristeza de não ter podido organizá-las tão bem):

"A história de um simbolismo é um estudo apaixonante e que justifica-se plenamente pois é o melhor modo de introduzir-se no que se tem chamado filosofia da cultura. As imagens, os arquétipos, os símbolos são vividos e valorizados de formas diversas: o produto dessas atualizações múltiplas constitui-se em grande parte nos "estilos culturais"... Do ponto de vista da estrutura, os mitos se parecem, mas sem dúvida, que diferença há entre a cultura grega e a de Ceram! A morfologia da cultura, a filosofia dos estilos, interessam-se sobretudo pelas formas particulares (tomadas neste ou naquele lugar). Mas enquanto formações históricas, diferenças culturais não são intercambiáveis pois foram constituídas em seus próprios estilos - são apenas comparáveis no nível das imagens e dos símbolos. Exatamente essa perenidade e essa universalidade dos arquétipos são o que, em última instância, "salvam" as culturas, ao mesmo tempo que fazem possível uma filosofia da cultura, que seja mais que uma morfologia ou uma história dos estilos." (ELIADE, 1974, p.186)

Talvez aí tenhamos a bússola indicando um Norte possível: a existência de um arquétipo e sua conexão com a Arte e com a deficiência.

Oscilando entre as propostas de Jung, profundamente atraentes para mim, e as críticas a ele formuladas por inúmeros autores - sem ser (mais uma vez o confesso) competente conhecedora de nenhum deles e sem tempo nem desejo de adentrar, em profundidade, em suas colocações - vejo-me num impasse.

Benjamin, por exemplo, autor a quem respeito e de cujas reflexões muito tenho usufruído, considerou a psicologia de Jung "uma verdadeira diabrura" em carta de 5/8/1937 a Scholen (BENJAMIN, 1987). Diabrura, brincadeira de criança? Eis aí uma idéia desconcertante!

Sinto-me insignificante nessa "luta de titãs".

E assim continuo me sentindo com a argumentação de Ginzburg (outra fonte de saber da qual tenho bebido recentemente), que diz:

"... um arquétipo: um símbolo elementar que faria parte do patrimônio psicológico inconsciente da humanidade. (...) por exemplo, o mito, documentado nos contextos mais variados, do homem unilateral ou partido ao meio (...) seria um arquétipo, resultante de uma propensão psicológica inconsciente de nossa espécie (...). Nascida para captar algumas constantes de fundo da psique humana, essa noção (do arquétipo) parece ameaçada por duas tendências opostas: fragmentar-se em unidades demasiado limitadas (...) ou evaporar em grandes categorias do tipo Grande Mãe, inspiradas por uma psicologia etnocêntrica. Em ambos o casos ela pressupõe a existência de símbolos evidentes por si

mesmos, universalmente difundidos - os arquétipos -, 68
significado seria compreensível de maneira intuitiva. (1991)
Um arquétipo, em resumo, é um arquétipo: o que
identificado por via quase intuitiva não pode ser submetido
a análise mais aprofundada..." (GINZBURG, 1991, p.217)

Desenvolvendo o raciocínio, num paralelo com sua
própria pesquisa, Ginzburg afirma que com a elaboração de um
esquema, o reconhecimento de uma instância mediadora de
caráter formal e de configurações simbólicas potencialmente
universais, pode-se evitar o que ele chama de "erro":
confundir símbolos específicos, mais ou menos difusos, com
"universais culturais".

Diz ainda o autor (1991, p. 291) que sua própria
investigação mostrou que o elemento universal não é
representado pelas unidades singulares, mas sim pela série
(aberta, por definição) que os inclui.

Em meu movimento pendular, de oscilação mesmo, busco um
caminho "válido", mas também um caminho desejado, possível e
- quem sabe - prazeroso. Prazeroso no sentido de
desafiador e gratificante, de conhecido-desconhecido,
guardando em suas pregas surpresas e encantos (quiçá também
desencantos!).

E aqui percebo ser necessário introduzir mais um relato
pessoal, pois de há muitos e muitos anos a noção de
arquétipo tem me fascinado.

Eu era jovem - extremamente jovem mesmo - quando ouvi pela primeira vez o nome de Jung, quando ouvi pela primeira vez a palavra. Lembro-me de meu estranhamento, não diante do som, mas diante da própria idéia - que me pareceu então incomensurável. Estava bem próxima ainda daquele sofrimento adolescente que nos assalta (talvez pela primeira vez) quando, deitados na areia da praia, olhamos para o céu, para as estrelas, e tentamos pensar na idéia do infinito. Foi tão semelhante a sensação que hoje, passados tantos anos, a associação se mantém viva e colorida dentro de mim.

A idéia do arquétipo inserindo-me numa cadeia interminável de gerações e mundos...

Era o início da década de 60. Era um tempo de debater-me entre "espírito/matéria", "misticismo/materialismo", "crença/ciência"... Jung (ouvido, não lido) pareceu-me ter aquilo que, especialmente quando se é muito jovem, se acredita existir: a resposta.

Mas outras questões vivenciais se colocaram e Jung ficou para depois, para um dia. E esse dia, confesso, ainda não chegou. Chegaram somente os dias de conhecê-lo um pouco, dentre os múltiplos caminhos que o curso de Psicologia aponta. Mas a noção de arquétipo estava lá, no fundo de mim, aguardando apenas o momento de posicionar-se, de aderir-se a algo meu. E é neste trabalho que isso ocorre. Porém, como disse, ainda não chegou o dia do conhecimento e aprofundamento necessários.

Assim, correndo o risco da superficialidade, penso no arquétipo, localizo-o, até o conceituo pelas palavras de Jung que, já no fim de sua vida e em situação de entrevista - portanto "filtrando" ao máximo a complexidade envolvida em suas postulações - enfatiza ser o arquétipo sempre uma situação total, uma história completa, uma espécie de drama sintetizado. Enfatiza também o caráter dinâmico dos arquétipos, sua condição de não produto ou "invenção" intelectual, sua onipresença na vida de cada um e conclui: "o inconsciente coletivo é, realmente, um aglomerado de tais imagens típicas, cada uma das quais com uma qualidade específica e única.(...) uma situação total (...) uma força. Possui autonomia e pode, subitamente, apoderar-se de nós." (EVANS, sd, pp. 68-72)

Mas aqui "vou direto" ao arquétipo não pelas mãos de Jung, mas pelas de Guggenbuhl-Craig, (1983) "junguiano" moderno e mundialmente reconhecido, que aponta-me um caminho possível ao dizer: "... Prefiro, de acordo com os últimos trabalhos de Jung, compreender o arquétipo não principalmente como imagem, mas como uma função, 'um padrão inato de comportamento numa situação clássica, tipicamente humana'."

Por que esse autor? Porque foi exatamente ele quem identificou um arquétipo de extremo interesse neste trabalho. A esse arquétipo ele denominou de "O inválido" (1983, p.100). Em suas palavras: "A invalidez certamente sempre nos acompanhou. Todos os seres humanos já nascem com estas deficiências graças a certas infecções intra-uterinas,

à hereditariedade, ou a qualquer outra causa. Além disso, à medida que a vida passa, nos tornamos "estragados", cada vez mais "invalidados", continuamente há algo sendo destruído, algo permanentemente em desarrajo. Essas falhas funcionais são frequentemente muito óbvias: por exemplo um dedo faltando ou uma mão ou um olho, ou mancamos por causa de uma perna muito curta.(...) Ter que viver com, e reagir a partir de, uma deficiência, é certamente uma situação humana, em muitos aspectos uma situação arquetípica. É portanto válido abordar este fenômeno a partir de um ponto de vista arquetípico."

Os grifos são meus e assinalam, do artigo em questão, o principal raciocínio que fez com que eu reencontrasse uma "rota": a reação frente a deficiência ocorrendo na esfera do inconsciente, mas não só do inconsciente individual, como venho defendendo há alguns anos (e já exposto em tópico anterior) e sim do coletivo.

Dai ao imaginário coletivo foi um só (e grande) passo.

Michel Vovelle, ao discutir os conceitos de ideologia e mentalidade, traça interessantes considerações sobre o inconsciente coletivo, o imaginário coletivo. Dentre elas destaco as do seguinte trecho: "... noções novas, tais como as de "inconsciente coletivo" ou "imaginário coletivo". Para explicitar a primeira, podemos reportar-nos ao que diz Philippe Ariès, em sua contribuição a "La Nouvelle Histoire", tratando da história das mentalidades. O "inconsciente coletivo" a que se refere é uma noção que se

pretende, e se declara, muito mais empírica, remetendo à autonomia de uma aventura mental coletiva que obedece a seus ritmos e causalidades próprios. (...) Comentei em outras ocasiões porque essa História tecida "sobre camadas de ar", e que recusa o risco de correlações pacientes - por receio, talvez, de cair no reducionismo ou no mecanismo -, me deixa perplexo e, de fato, insatisfeito. Porém, no estado atual dos problemas, tenho, hoje, menos reticências a acrescentar (...) ao termo 'imaginário coletivo'..." (VOVELLE, 1987, p.21)

E mais adiante Vovelle enfatiza que os historiadores, ao dirigirem sua abordagem à história das mentalidades, baseiam-se nas complexas mediações entre a vida real dos homens e as representações que produzem para si mesmos - incluindo-se aqui até mesmo as representações fantásticas. Passa-se, portanto, das estruturas sociais às atitudes e representações coletivas - o que resulta num desafio a toda e qualquer redução mecanicista.

Por outro lado, referindo-se ao uso de fontes iconográficas e escritas (aspecto especialmente relevante no contexto ora abordado) esse mesmo autor diz: "... representa um caminho indispensável (...). Ainda vou mais longe: acredito que há toda uma série de elementos nas representações coletivas que só podem ser apreendidos em suas estruturas e sua evolução inconsciente por meio desse tipo de fonte." (VOVELLE, 1987, p.46)

E retomo a palavra, lembrando:

Nesse caminho imaginário, aqui retraçado, houve um momento onde, sedenta, encontrei inúmeras fontes. Mas era preciso escolher uma dentre elas. Era preciso também, como já dito, encontrar a pergunta certa - e ela pareceu ser: "De que forma, ou formas, FOI inscrito o corpo desviante na MEMORIA SOCIAL?".

Ao longo do percurso a indagação inicial transformou-se em: "De que forma, ou formas, TEM SIDO inscrito o corpo desviante no IMAGINARIO COLETIVO?".

Aqui se faz necessário retomar o "fio da meada" proposta: corpo desviante... anomalia... "monstruosidade": sua inscrição, seu estatuto. Há que aprofundar ainda um pouco mais os conceitos.

* DA ANOMALIA, DA MONSTRUOSIDADE

Pode ser interessante iniciar a reflexão sobre o termo *anomalia* tendo, como pano de fundo, algumas colocações de Mary Douglas que (referindo-se ao fato de haver eventos que desafiam as definições que os princípios racionais estabelecem) entende esses elementos intersticiais como referidos a dois conjuntos: o das coisas anômalas e o das coisas ambíguas (RODRIGUES, 1983, p.15).

Fazendo uma livre transposição, pode-se dizer que, desse ponto de vista, a diferença/deficiência em seu caráter biológico é anômala e em seu aspecto significativo é ambígua. Mas estarão separados os dois aspectos?

Tendo em vista o explorado no "Universo de Significações", a resposta se encaminha na direção de um "sonoro" não.

Todavia, para efeito de exposição e análise, tentarei pensá-los hipoteticamente individualizados.

Por agora, recorro mais uma vez a Canguilhem, para ajudar-me a explorar tão escorregadias trilhas.

Diz o autor, ao debruçar-se sobre a diferenciação entre "anormal" e "anomalia", e lançando mão do *Vocabulaire philosophique* de Lalande:

"Anomalia vem do grego *anomalía* que significa desigualdade, aspereza; *omalos* designa, em grego, o que é

uniforme, regular, liso; de modo que anomalia é, etimologicamente, *an-omalos*, o que é desigual, rugoso, irregular, no sentido que se dá a essas palavras, ao falar de um terreno. Ora, frequentemente houve enganos a respeito da etimologia do termo anomalia derivando-o não de *omalos*, mas de *nomos* que significa lei, segundo a composição *a-nomos*. (...) Ora, o *nomos* grego e o *norma* latino têm sentidos vizinhos, lei e regra tendem a se confundir. Assim, com todo o rigor semântico, anomalia designa um fato, é um termo descritivo, ao passo que anormal implica referência a um valor, é um termo apreciativo, normativo..." (CANGUILHEN, 1990, p.101-108)

O autor friza também que a palavra (recente em 1943!) aplica-se a um grande número de animais que encontram-se "isolados na série" quer por sua organização quer por seus caracteres insólitos. Assim sendo, diz ele, em anatomia o termo anomalia deve conservar estritamente seu sentido de insólito, de inabitual. Acrescenta ainda que a anomalia é consequência de variação individual - essa mesma variação que impede dois seres de poderem se substituir um ao outro, de modo completo.

Com essa sintética delimitação da anomalia centrando-se no "insólito", por associação de idéias vejo-me tentada a explorar a vertente da "estranheza" e, ainda por associação, a da "monstruosidade". Mas a esta altura é preciso, talvez, esclarecer melhor o caminho efetuado no estabelecimento de conexão entre os dois termos ou conceitos. E tal conexão teve um elo intermediário: o "grotesco".

Esse elo intermediário concretizou-se na leitura "casual" de um livro sobre comunicação de massa, no Brasil. E aqui conto uma "historinha": tendo sido convidada a participar de uma mesa-redonda sobre "Meios de Comunicação de Massa e Estigma", eis-me frente ao catálogo da Escola de Comunicações e Artes. Caderno em punho, enfileiram-se intermináveis possibilidades - afinal estou na biblioteca de uma escola de comunicação!

Passeando pelas prateleiras, recolho, criteriosamente, todas as obras de minha longa lista. Uma pilha assustadora avoluma-se na mesa de trabalho. Leio parte deste livro, ignoro aquele, separo um terceiro. Tiro xerox, anoto, aumento o leque com as indicações bibliográficas, volto ao catálogo, às prateleiras... Enfim, faço aquele trabalho árduo de familiarizar-me com um novo tema, me perdendo em tantas encruzilhadas.

Horas e horas depois vislumbro uma das pontas de um pequeno livro, quase soterrado sob aquela montanha de sabedoria. Parece tão singelo em sua pequenez, tão "antigo" em sua surrada capa vermelha, que não resisto. Afasto o cansaço (e a incomensurável pilha), abro o "livrinho": de Muniz Sodré, "A comunicação do grotesco" - e encanto-me com a linguagem, com as idéias nele contidas. Nem é tão velho assim: 1971, "apenas" vinte anos!

Fala de várias coisas e, dentre elas, de um sentido escatológico na cultura de massa brasileira. E diz textualmente:

"Essas escatologias influem poderosamente na imaginação coletiva. O portador de deformação física, por exemplo, é percebido historicamente como um desvio da organicidade "natural", como monstro (Teratos).(...) O *ethos* da cultura de massa brasileira, tão perto se acha ainda da cultura oral, é fortemente marcado pelas influências escatológicas da tradição popular. O fascínio pelo extraordinário, pela aberração, é evidente nos programas de variedades. (...) O grotesco parece ser, até o momento, a categoria estética mais apropriada para a apreensão desse *ethos* escatológico da cultura* de massa nacional. Realmente, o fabuloso, o aberrante, o macabro, o demente - enfim, tudo que à primeira vista se localiza numa ordem inacessível à "normalidade" humana - encaixam-se na estrutura do grotesco. (...) A "estranheza" que caracteriza o grotesco coloca-o perto do cômico ou do caricatural, mas também do *Kitsch*. Em resumo, o grotesco é o mundo distanciado, daí sua afinização com o estranho e o exótico." (MUNIZ SODRÉ, 1971, p.37-38)

Os grifos são meus e concretizam o elo mencionado: anômalo-grotesco-monstruoso.

O autor termina o raciocínio com uma frase (1971, p. 39) que me parece ser o testemunho da sincronicidade entre meu "achado casual" e este trabalho:

"(A cultura de massa brasileira) é o espelho que reflete o *id* e os demônios das nossas estruturas. É o espelho em que a sociedade se olha e se oferece como espetáculo."

Ao que Victor Hugo (s.d., p.33) acrescentaria, referindo-se ao "grotesco" em contraposição ao "sublime": "(o grotesco) tomará todos os ridículos, todas as enfermidades, todas as feiuras. Nesta partilha da humanidade e da criação, é a ele que caberão as paixões e os vícios, os crimes; e é ele que será luxurioso, rastejante, guloso, ávaro, perverso, enredador, hipócrita..."

Mas a conexão final ocorreu exatamente na volta à leitura de Canguilhem: a um dado momento o autor se pergunta (a partir de colocações de I. Geoffroy Saint-Hilaire) da possibilidade de considerar como equivalentes os conceitos de anomalia e monstruosidade (CANGUILHEM, 1990, p.103).

A resposta ele obtém do próprio autor citado, que diz ser a monstruosidade uma espécie de anomalia. Com efeito, Saint-Hilaire propõe a divisão das anomalias em quatro categorias, que menciona na sequência.

Antecedendo-a, porém, de algumas observações de Canguilhem em relação à mesma - quando acentua que o interesse de uma tal classificação está no fato de serem utilizados quatro princípios diferentes de discriminação e de hierarquia: complexidade, gravidade, obstáculo ao exercício de funções (do ponto de vista fisiológico) e a influência nefasta sobre o exercício dessas funções (do ponto de vista psicológico). A esse último aspecto, modernamente, se pensaria mais no exercício de papéis que de funções.

Refere-se também ao fato da anomalia só vir a ser conhecida pela ciência após ter sido sentida pela

consciência, sob a forma de perturbação ou nocividade. E complementa: "a sensação de obstáculo, de perturbação, ou de nocividade é uma sensação que se tem de considerar como normativa, já que importa a referência - mesmo inconsciente - de uma função e de um impulso à plenitude de seu exercício. (...) é porque existem anomalias experimentadas ou manifestadas como um mal orgânico que existe um interesse - afetivo em primeiro lugar, e teórico, em seguida - pelas anomalias. é por ter se tornado patológica que a anomalia suscita o estudo científico das diversas anomalias..." (CANGUILHEN, 1990, p.104-106)

Diz ainda Canguilhen (1990, p.253): "Se a organização é, originariamente, uma espécie de linguagem, a doença geneticamente determinada deixa de ser maldição para ser malentendido. (...) Não há, portanto, má intenção por trás do defeito. Ser doente é ser mau, não como um menino mau, mas como um terreno mau. (...) Os seres vivos são o resultado das próprias leis da multiplicação da vida, os doentes são o resultado da panmixia, do amor e do acaso."

Segue-se, sem mais delongas, a classificação proposta por Saint-Hilaire em sua *Histoire generale et particuliere des anomalies de l'organisation chez l'homme et les animaux.*:

1. **Variedades** - são anomalias simples, leves, que não colocam obstáculos à realização de nenhuma função e que não produzem deformidade.

2. **Vícios de conformação** - são anomalias simples, pouco graves do ponto de vista anatômico, e que tornam impossível a realização de uma ou mais funções ou produzem uma deformidade.

3. **Heterotaxias** - são anomalias complexas, aparentemente graves do ponto de vista anatômico, mas que não impedem nenhuma função e não são aparentes externamente.

4. **Monstruosidades** - são anomalias muito complexas, muito graves, que tornam impossível ou difícil a realização de uma ou de várias funções, ou produzem nos indivíduos por ela afetados, uma conformação viciosa muito diferente da que sua espécie geralmente apresenta.

(SAINT-HILAIRE, 1832, I, p.33,39-49), reproduzido por CANGUILHEN (1990, p.103).

Fascinada, percebo que inúmeras correlações podem ser feitas entre as descrições e caracterizações atuais de deficiência, incapacidade e desvantagem e a "classificação" de Saint-Hilaire - assim como com os comentários de Canguilhen sobre ela.

E é como se novas peças se agregassem ao quebra-cabeça, dificultando-o mas - quem sabe - tornando mais possível sua resolução.

A partir daí vou sentido necessidade crescente de "personificar" conceitos, de transformar abstrações em corporificações, em fenômenos de "carne e osso" - corpos humanos "insólitos", "anômalos", "grotescos", "monstruosos".

Mas o caminho não é assim tão linear, há que passar antes pela corporificação do próprio monstro, conhecer

melhor esse corpo presente no imaginário, no lendário, no mitológico.

Conhecer melhor esse corpo que habitou minha infância, meus livros de criança, meus ouvidos diante de qualquer contador de histórias que se dispusesse a contá-las: sacis, minotauros, mulas sem cabeça, cíclopes, anões e gigantes, curupiras...

As sensações eram fortes - e me pergunto se aí não estava o prazer sempre buscado e sempre renovado: a ambivalência do fascínio e do terror, do desejo e da angústia. E, talvez, a atualização da eterna guerra entre a Vida e a Morte, entre Eros e Thanatos.

Corpos fantásticos, em histórias fantásticas, acionando mecanismos inconscientes? Projetando fantasmas? Recriando a realidade?

Sim, é preciso conhecer um pouco mais os monstros!

* DE MONSTRUOSIDADE A MONSTRO

Para o homem normal, os monstros são, antes de mais nada, formas diferentes dele mesmo.

Kappler

Como no episódio do elo do "grotesco", também o acaso fez com que entrasse em contato com a obra que servirá de contraponto para as reflexões a seguir: "Monstruos, demonios y maravillas de la Edad Media", de Claude Kappler.

Mas desta vez não me alongarei em detalhes. Direi apenas que passando pelos corredores das Ciências Sociais, e não resistindo à costumeira relanceada de olhos pelas bancas de "livros novos e usados", ali me detive por alguns momentos. Num movimento estabanado derrubei uma pilha e, ao recolher os livros espalhados pelo chão, um deles chamou minha atenção: capa de um tom alaranjado muito forte, nítido círculo branco emoldurando algo como um monstro (ou demônio?) de cabeça de homem, nariz muito grande, chifres, patas de animal, roupas humanas...

Kappler não só ajudou-me a conhecer melhor o monstro: onde se insere; relações com; como é visto ou pensado; processos de criação; tipos e formas; "etiologias"... , como também abriu-me algumas portas para o contato com outros pensadores. Dentre estes, especialmente Lascault - de sua obra "Le monstre dans l'art occidental ", tive a "sorte" de encontrar um exemplar na ECA, que me propiciou horas e horas de estudo e (por que não dizê-lo?) de devaneio.

Começo pois, esta parte da reflexão, com uma citação de Lascault (1973, p.226): "Aos olhos do historiador o monstro pode, às vezes, ser considerado como um dos índices desse hábito mental, do *habitus* pelo qual o criador, sem saber, nem querer, faz parte de sua coletividade e de sua época."

Lascault está se remetendo ao conceito de *habitus* tal como desenvolvido por Panofsky, autor esse que assinalou a importância, no interior da produção artística, desse *habitus*, de um hábito mental que ele define como "um princípio que rege o ato. (...) Seja por influências individuais, seja pelo contato direto, as relações de causa e efeito constituem-se por difusão; uma força formadora de hábitos (*habit-forming force*) pode ser às vezes assinalada e os canais de transmissão localizados; às vezes não." (PANOFSKY, 1967,p.83-84).

Pierre Bourdieu, grande difusor do conceito de *habitus*, no posfácio à citada obra de Panofsky, diz que um programa de criação (artística) se impõe, já que "escapa, por princípio, à consciência do criador como de todos que participam da mesma cultura." (BOURDIEU, 1967,p.142)

Estou, pois, partindo do princípio que a criação do monstro está claramente remetida à cultura - voltarei a esse ponto repetidas vezes, na companhia de Kappler, Lascault e outros autores.

Isto posto, vejamos melhor como é possível, inicialmente, trabalhar a questão da "inserção" do monstro. Uma colocação bastante sugestiva de Claude Kappler indica a

presença de monstros tanto em relatos de viagens, como em contos e mitos, apontando, assim, uma primeira afinidade entre eles.

A segunda afinidade identificada pelo autor é o que ele chama de "modo de funcionamento" semelhante (KAPPLER, 1986, p.11): "Cada um desses elementos - viagens, contos e mitos - constitui um veículo para caminhar, às vezes por obscuros caminhos, em busca de uma Verdade; a viagem é, para o indivíduo, uma busca de várias dimensões: busca do conhecimento do mundo; busca da verdadeira identidade; busca de uma Verdade superior. O mito, e com menor força primordial o conto, são, igualmente, caminhos que conduzem a essa Verdade. Enfim, o monstro oferece também uma via de acesso ao conhecimento do mundo e de si mesmo."

Antes de adentrar na questão, de suma importância, referida ao monstro como via de acesso ao conhecimento do mundo, quero compartilhar um pouco mais a conceituação de seus "companheiros": o mito e o conto - sem pretender esgotar (e sequer aprofundar convenientemente) tão complexas construções culturais.

Diz Eliade (1957, p.14 e 22) que "um mito é uma verdade ocorrida no começo dos tempos (*in illo tempore*) e que serve de modelo para o comportamento humano", ou seja, o mito é "a revelação de um fato primordial que deu origem a uma estrutura real ou a um comportamento humano."

Diz ainda o autor (1959, p.32) que o mito, enquanto esteja vivo, é sentido pelo indivíduo e pela coletividade

como reatualização do ato ou acontecimento original a que se refere.

Pode-se então pensar no mito como favorecedor da ruptura com os tempos históricos, restabelecendo assim a comunicabilidade com o 'paraíso': "a comunicação com o Céu, era, *in illo tempore*, fácil, e o encontro com os deuses acontecia *in concreto*." (ELIADE, 1957, p.93)

Jung (1984, p.157) nos diz que os mitos dos povos são os verdadeiros expoentes do inconsciente coletivo - o qual é, então, constituído de temas ou imagens mitológicas.

Ao que poderíamos acrescentar um dos preciosos pensamentos de Octavio Paz: "Nem todos os mitos são poemas, mas todo poema é um mito (...) o poema tende a repetir e recriar um instante, um fato ou conjunto de fatos que, de alguma forma, se tornaram arquetípicos." (PAZ, 1982, p.77)

Uma outra característica importante do mito é a repetitividade, apontada por Kappler, sendo a repetição às vezes idêntica e às vezes refundida.

A esse respeito diz Lascault (1973, p.224): "Da mesma forma que, segundo Lévi-Strauss, os mitos pensam uns nos outros, poder-se-ia dizer que também as formas se moldam entre si."

Quanto ao conto, na concepção de Kappler, é uma forma concentrada de apresentar um conjunto de experiências míticas ou arquetípicas. Além desse, um outro aspecto importante é também assinalado pelo autor: "...raramente, no

conto, trata-se de desenredar ou delimitar o maravilhoso e o real, já que um e outro formam um todo, pois indissoluvelmente ligados, ao menos, pela existência de seres e objetos mágicos, que os põem em contato permanentemente. O conto oferece o real-maravilhoso em estado puro..." (KAPPLER, 1986, p. 91)

Voltemos agora à idéia do monstro como uma via adicional de acesso ao conhecimento do mundo e de si mesmo: "Todo monstro é uma espécie de esfinge: indaga e se relaciona com as encruzilhadas do caminho de toda vida humana." (KAPPLER, 1986 p.11)

Sendo essa via de acesso, ele, obviamente, estará inserido, sendo criado e codificado em plena sintonia com as visões de mundo correntes, em dadas configurações de espaço-tempo.

Assim é que, nas palavras de Kappler, "De Aristóteles a Lucrécio, em Santo Agostinho, Sébastien Brant, Ambroise Paré, o monstro é assediado de modos diversos: é integrado - de bom grado ou pela força - em sistemas do mundo que se explicam e se comentam mutuamente. O monstro se justifica, e aí reside sua autêntica des-construção em peças. Todavia, fica por desvelar sua razão de ser: nunca vencido, o monstro se perpetua através dos séculos, das civilizações. Se surge com maior facilidade em algumas épocas que em outras, especialmente na Idade Média, isso significa, talvez, que tem uma vantagem que lhe é própria. Sabe, com efeito, fazer-

se útil concentrando e expressando tudo aquilo que produz temor; sabe também fazer rir." (KAPPLER, 1986, p.12)

Por outro lado, em tempos em que os instrumentos disponíveis do Saber parecem poucos, e frágeis, assinalando a impotência desse Conhecimento frente a incógnitas, a paradoxos, a mistérios, ao desmesurado tamanho do desconhecimento, o monstro pode se afirmar, nas palavras de Durand (1969, p.360), como um "símbolo de totalização, de inventário completo de possibilidades naturais".

Ou, no mesmo sentido, o pensamento de René Huyghe: "Nos períodos de incerteza, em que a segurança do homem parece posta em jogo, a imaginação do maléfico ressuscita o Monstro, mas associa-o ao Diabo." (HUYGHE, 1960, p.514)

Pode-se, portanto, supor que existem diferentes raciocínios para pensar o monstro? E, assim sendo, nas distintas possibilidades: o que é, quem é, como é, para que "serve" o monstro?

Ainda com a ajuda de Kappler, foi possível identificar três noções básicas, ou três tipos de raciocínio: o genético, o teológico e estético e o normativo.

Grosseiramente falando, o raciocínio genético tem como substrato básico as causas da condição de monstro. Aristóteles utilizou esse tipo de raciocínio e, quase dois mil anos depois, Ambroise Paré.

Aristóteles, em sua obra sobre a "gênese" dos animais, expõe com objetividade e rigor sua reflexão acerca dos seres

vivos, afirmando que a formação de um indivíduo (e aqui o filósofo se refere tanto aos animais quanto aos homens) é tributária do combate entre Forma e Matéria. Para ele, o monstro é um fenômeno que vai contra a "generalidade dos casos", porém não contra a natureza considerada em sua totalidade. Afirma ainda que a monstruosidade, ou a dessemelhança, pode ser diferentemente modulada, incluindo também anomalias tais como "mutilações" e/ou órgãos e membros em número excessivo... (KAPPLER, 1986, p.235-236).

Quanto às circunstâncias que determinam o nascimento ou a aparição de um monstro, Paré, em "Des monstres et prodiges" anota treze causas que a seguir são transcritas, sendo que essa transcrição pode correr o risco de ser (a um olhar superficial) entendida como digressão, ou até mesmo como provável item de uma "cultura inútil" - o que, certamente, não corresponde à minha intenção, senão vejamos:

1. Para a glória de Deus.
2. Pela ira de Deus.
3. Pela quantidade excessiva de semen.
4. Pela quantidade muito escassa de semen.
5. Pela imaginação.
6. Pelo tamanho e a estreiteza do útero.
7. Pela posição indecente da mulher que, quando está grávida, senta-se por muito tempo com as pernas cruzadas ou apertadas contra o ventre.
8. Por golpes dados no ventre da mulher quando grávida.
9. Por enfermidades hereditárias ou acidentais.
10. Por podridão ou degeneração do semen.
11. Por mistura ou mescla de semen.
12. Por artifício dos perversos bigardos.
13. Pelos demônios ou diabos.

Pode-se notar, como assinala o próprio Kappler (1986, p.255-256), que as causas humanas acham-se solidamente enquadradas entre Deus - que encabeça a lista, pois as duas primeiras são de ordem divina - e demônios e diabos, que a

encerram. É o movimento, do final da Idade Média, que contempla um deslizamento do monstruoso para o diabólico.

Corresponde ao raciocínio teológico e estético o pressuposto básico da harmonia do Universo. Santo Agostinho é, talvez, o maior porta-voz dessa postura. Com efeito, em "A cidade de Deus" (anunciando uma forma de pensar própria da IM) recusa-se a considerar qualquer coisa fora da perspectiva teológica geral:

Quem, ante a monstruosidade, considera que tenha havido um erro do Criador, demonstra ter um espírito estreito (...) Quem seria o bastante louco para pensar que o Criador tenha se enganado, quando ignora porque razão fez isso? (...) Quem não pode ter em conta o todo, surpreende-se ante a aparente deformidade de uma das partes, pois desconhece a harmonia e as relações desse todo...

Reencontramos assim a idéia, já enunciada por Aristóteles, de que nada ocorre por azar e que a Natureza - ou Deus - não se enganam.

Por outro lado, o monstro é uma manifestação da desordem. Desordem por defeito ou por "superfluidade", sendo o critério a forma inicial do homem, animal ou planta, forma perfeita tal como Deus a criara.

Ora bem, faz parte do pensamento medieval considerar a beleza do universo como um tecido no qual se entrelaçam a semelhança ou a diversidade das partes. Como, por definição, os monstros são diferentes ou desiguais em relação ao protótipo humano, Santo Agostinho trata, precisamente, de minimizar a gravidade dessa dessemelhança ao afirmar que não é por não se parecerem aos outros seres

humanos que os monstros deixam de ter sua origem também no primeiro homem...

Santo Agostinho define, então, o monstro como aquele cujo aspecto parece insólito pela forma do corpo, cor, movimento, voz e, inclusive, pelas funções, partes ou qualidades de sua natureza. Assim, a natureza desviou-se de seu curso habitual (*abusitato cursu*), como se houvesse saído de sua órbita (*exorbitasse*). O monstro é algo à parte, em relação com a forma, mas a deformidade não é fealdade, já que contribui para a formosura do universo como elemento de diversidade.

Quanto à questão da beleza, um parênteses.

Os grandes navegadores e os primeiros missionários porta-vozes também de seu tempo (que via o monstro como filho da desordem, imagem da deformidade e, portanto, inimigo do Belo), deixaram testemunhos importantes como, por exemplo, Cristóvão Colombo em carta a Luis de Santágel, tal como citada por Kappler:

Até o momento presente não encontrei nestas ilhas homens monstruosos (...) Pelo contrário, os indígenas têm um aspecto muito bonito (...) Assim, pois não encontrei monstros, nem tive notícias a cerca disso

Vê-se que a Idade Média enfrenta um paradoxo, acha-se dividida entre a necessidade de explicar a "desordem" pressuposta na existência do monstro e a de crer no postulado segundo o qual a Natureza, obra de Deus, é

perfeita, e por isso ordenada de acordo com um sistema imperturbável.

Ambíguo, o monstro coloca para o pensamento medieval uma questão: o monstro deve figurar na lista das manifestações patológicas ou é preciso reconhecer seu lugar na Norma da Natureza e do Espírito?

(Questão medieval? Pergunto eu).

Assim, durante séculos, aceitou-se com humildade o não poder compreender o monstro e seu duplo estatuto: por um lado maravilha, emanção de um poder criador inconcebível para a inteligência humana; por outro, força maléfica, abismo devorador.

Kappler nos diz que "Santo Agostinho dedica-se a manter, o mais possível, a ambigüidade do monstro, a bipolaridade que lhe confere um incessante balancear entre o bem e o mal.(...) O monstro, ainda que considerado como uma criatura ma do universo, tem também o colorido do imaginário; criatura de Deus, é todavia engendrada pelo espírito humano: seu duplo nascimento lhe acrescenta uma ambigüidade mais." (KAPPLER, 1986, p.334)

A ambigüidade, como assinala ainda Kappler, é "uma constante do monstro, mas uma constante variável. No século XV abre-se uma brecha: o monstro tende a instalar-se num só lado do mundo, e a pactuar com o diabólico pois, a partir do século XIV, a idéia de um cosmos harmonioso é combatida pela evidência da desarmonia: pestes, assassinatos em massa,

onipresença da morte. O corpo-universo, o corpo social, o corpo sagrado da Igreja, o corpo humano, se cobrem de pústulas: o 'Cristo Leproso' de Brioude, terrorífico crucificado, oferece dessa situação uma imagem que se acha nos limites do suportável.(...) Os monstros que atormentavam aos Santo Antonio: de Bosco, de Martin Schongauer, de Matthias Grunewald são bem pouco ambíguos, pois seu caráter diabólico explode com violência inaudita. (...) O século XVI tentará relegar a segundo plano o aspecto diabolicamente trágico e agressivo do século anterior (...) está indeciso frente ao monstro (...) porém o prazer reside mais no conhecimento. (...) (Mas) o predomínio de certo sentido numa dada época não exclui a permanência de todos os demais. A coexistência, a interpenetração de planos, é uma constante do pensamento medieval e do primeiro Renascimento. (...) Cada esfera da arte e da vida demonstra essa experiência profunda da polissemia, da superposição de sentidos. (KAPPLER, 1986, p.334-335)

Quanto ao terceiro dos raciocínios propostos para "pensar" o monstro, o raciocínio exemplarista ou normativo, está referido a modelos dos quais os monstros são separados como reproduções imperfeitas.

é também amplamente difundido na própria Idade Média (conhecido e parcialmente aceito pelo próprio Santo Agostinho) e não deixa de ter relação com Aristóteles.

Por vincular-se à questão do desvio, da anomalia - já bastante explorada anteriormente - não vou alongar-me,

neste momento, sobre esse tipo de raciocínio. Certamente voltaremos a ele mais de uma vez.

Sigo agora na direção da busca de definição para o monstro. Se partirmos do pressuposto, já explanado, da necessária ligação do monstro com "sua" época, "seu" lugar, "sua" cultura (ou de "seus" conterrâneos e contemporâneos); se endossarmos a idéia (até aqui quase exaustivamente desenvolvida) de que o monstro é, por excelência, o lugar da pluralidade de sentidos, de funções, de formas, é óbvio que torna-se impossível uma definição do monstro.

Sendo assim, variam as tentativas de definição conforme os autores e, especialmente, as épocas.

E diz Kappler: "Em sentido amplo, o monstro se define com relação à norma, sendo esta um postulado de sentido comum; o pensamento não atribui ao monstro, com facilidade, uma existência em si, enquanto que a concede espontaneamente à norma. Assim pois, tudo depende do modo como se define essa norma. Tais idéias são relegadas à categoria de ficção pela biologia e genética modernas; no século XX a ciência recusa-se a isolar um tipo ideal, acabado; cada espécie é um "depósito de genes" submetidos ao jogo da combinação e das mutações. Se a espécie humana apresenta aspectos relativamente estáveis, isso se deve em parte a seu caráter recente: fica assim excluído o ponto de vista normativo. Isso não impede que o homem comum continue utilizando tais idéias, e que no mundo científico a teratologia não seja letra-morta." (KAPPLER, 1986, p.235)

Os grifos finais são meus e sublinham uma idéia já desenvolvida, e talvez ainda a desenvolver melhor, relacionada a encontros e desencontros entre ideologia e comportamento espontâneo, entre sabedoria-popular e ciência, entre sabedorias-populares, entre ciências.

Diz ainda Kappler:

"Para o homem normal, os monstros são, antes de mais nada, formas diferentes dele mesmo. Essas formas são o resultado de uma organização não habitual dos elementos ordinários de composição, de uma moldagem diferente da matéria inicial. (...) (Mas) de uma cultura para outra, de uma época para outra, e inclusive numa mesma época de um indivíduo para outro, a interpretação de uma forma está sujeita a variações: um cinocéfalo pode ser considerado tanto como um monstro selvagem e sanguinário como um São Cristovão caritativo. (...) Se se admite enfim, como o faz por exemplo C.G. Jung, que os arquétipos saídos do inconsciente coletivo variam muito pouco de um extremo ao outro da humanidade, entender-se-á que essa permanência das formas, longe de expressar uma banalidade ridícula, revela, pelo contrário, a força dos instintos mais fundamentais, e realça uma necessidade vital: a de manifestá-las com aparência de eternidade. (...) Os monstros aparecem esboçados de modo diverso, segundo os gostos e as civilizações, segundo os indivíduos e segunda as idades, mas as variações são de forma e não de fundo." (KAPPLER, 1986, p.132, 208 e 293)

Para terminar esta longa viagem pelo "reino dos monstros" segue-se o que Kappler designa como "especulação sobre o visível": sua classificação tipológica (monstros entendidos como uma criação da imaginação humana e não da Natureza ou de Deus), considerada a partir de um ponto de vista do jogo das formas. A classificação de Kappler (1986, pp.137-208) baseia-se na de Lascault (1973, p. 115-175).

Em síntese:

I. Os monstros: lugar do antitético, do "todo o outro"

- A. Os que diferem dos seres normais segundo uma simetria absoluta;
- B. Os que fazem o contrário do que fazemos e não realizam certos atos que para nós são primordiais.

II. O monstro: o que carece de algo essencial

- 1. Sem cabeça;
- 2. com cabeça, mas sem olhos, nariz , lábios;
- 3. sem língua;
- 4. sem articulação nos joelhos.

Origem da monstruosidade:

- 1. Devida ao clima;
- 2. Desde o nascimento;
- 3. Mítica.

III. Monstros pela troca na relação entre os órgãos

- A. Hipertrofia de certos órgãos (partes):
 - 1. orelhas, pescoço;
 - 2. pé;
 - 3. lábio inferior;
 - 4. órgãos sexuais.
- B. Unicidade associada à hipertrofia:
- C. Unicidade ou multiplicidade de órgãos, partes
 - 1. Unicidade;
 - 2. Reduplicação:
 - a) homens ou animais com duas cabeças;
 - b) monstros com dois corpos.
 - 3. Multiplicidade:
 - a) dois pares de olhos;
 - b) dois pares de braços e pernas;
 - c) dois pares de dedos dos pés ou das mãos.

IV. Monstros caracterizados por:

- a) enormidade ou pequenês do corpo (pessoas e animais);
- b) longa ou curta vida.

V. Substituição de um elemento habitual por outro insólito

- A. Diferenças de ordem física ou anatômica;
- B. Diferenças relativas à alimentação;
- C. Substituição de uma linguagem humana por uma "linguagem" animal.

VI. Mistura de reinos: animal, vegetal e mineral

- A. Animal-vegetal;
- B. Vegetal-humano;
- C. Mineral-animal.

VII. Mistura de sexos, dissociação de sexos

- A. Mistura de sexos:
 - a) androgenia;
 - b) dupla sexualidade.
- B. Dissociação de sexos.

VIII. Hibridismo

- a) espécies diferentes de animais;
- b) homens e animais:
 - corpos, membros, cabeças "trocados".

IX. Animalidade todo-poderosa (homens selvagens)

Causas:

- por razões de "habitat";
- pela ausência de organização social e religiosa;
- por animalidade racial.

Diferenciação:

- na alimentação;
- na aparência física.

X. Monstros de caráter destruidor

- 1. Antropofagia;
- 2. Poderes de destruição, p.e. pelos olhos;
- 3. Aguas assassinas, vulcões etc.;
- 4. Monstros assassinos.

XI. Seres cujo caráter prodigioso ou monstruoso depende de condição não morfológica

- A. Cor;
- B. Isolamento;
- C. Linguagem.

Voltando ao contexto deste trabalho, e portanto deixando para trás (?) o "reino dos monstros", segue-se uma súmula da classificação, da Organização Mundial de Saúde, das "Deficiências Músculo-Esqueléticas" e "Deficiências Estéticas" (SECRETARIADO NACIONAL DE RABILITAÇÃO, 1989, p.60-61 e 99-118):

7 - DEFICIÊNCIAS MUSCULO-ESQUELÉTICAS

70. Deficiência mecânica e motora das regiões da cabeça e do tronco:

- mandíbula,
- face,
- cabeça,
- ombro,
- pescoço,
- postura e
- corpulência (como nanismo e gigantismo)...

71. Deficiência mecânica dos membros:

- braço, cotovelo, antebraço, punho, carpo, metacarpo, mão, dedo;
- anca, coxa, joelho, perna, pé...

72. Paralisia e paraparesia espástica de mais de um membro:

- hemiplegia,
- paraplegia,
- diplegia e
- tetraplegia...

73. Outra paralisia dos membros (espástica completa e flácida parcial e completa):

- membro(s) superior(es)
- membro(s) inferior(es)
- outras combinações
- ...

74. Outra deficiência motora dos membros:

- rigidez,
- tremor,
- ausência de coordenação e destreza...

75. a 79. Déficit de membros:

- amputação
- desarticulação...

8 - DEFICIÊNCIAS ESTÉTICAS

* Cabeça e troncos:

80. Anomalia da região da cabeça:

- abóboda,
- maxilares,
- fissura palatina,
- nariz...

81. Deformidade estrutural das regiões da cabeça e do tronco, forma de:

- cabeça,
- lábios,
- língua,
- palato,
- nariz...

82. Outra deficiência estética da cabeça

(Inclui fealdade notória; ex.: gargolismo)

83. Outra deficiência estética do tronco:

- atrofia,
- pigmentação,
- pilosidade anormal,
- cicatriz
- ...

* Membros:

84. Insuficiência da diferenciação das partes:

- deformidade congênita,
- sinosteose,
- retração de tecido mole
- ...

85. Outra malformação congênita:

- hipoplasia de pele e unhas,
- duplicação de ossos e tecidos...

86. Outra deficiência estética de partes do corpo:

- atrofia generalizada,
- infiltração de tecidos,
- estruturas supra numerárias...

87. Outra deficiência estética:

- pigmentação,
- cicatrizes,
- pilosidade anormal
- * Outras deficiências estéticas

88. Orifício anormal ou artificial:

- traqueostomia,
- gastrostomia,
- colostomia,
- derivação urinária
- ...

Quase para terminar, e parafraseando Vigotsky (que fala da crítica de arte - e a quem voltaremos em algum momento) eu diria, ainda, que todos esses argumentos acerca de corpo, desvio, diferença, deficiência, atitudes, preconceitos, monstros... aparentemente abstratos e teóricos, e que citei de forma caótica, não foram expostos para expressar minha *profession de foi*, pois para isso seriam insuficientes e totalmente supérfluos.

Pareceram-me necessários precisamente como premissas isoladas de caráter teórico (e não como uma exposição sistemática de opiniões) e precisamente para o que se segue. Isso explica sua fragmentação e, talvez, sua aparente e externa desordem; mas é exatamente isso, creio, o que justifica sua aparição, já que sua finalidade é poupar o leitor de uma leitura de materiais infinitamente mais volumosos - com que habitualmente se enchem os "primeiros tomos" das introduções às investigações.

Assim sendo, jogando com as peças até aqui compartilhadas, deixo para o leitor a tarefa de montar seu quebra-cabeça. Deixo a tarefa de montar e des-montar, de construir e des-construir seu enigma.

Quanto a mim, montarei o meu próprio quebra-cabeça quando da criação do procedimento para análise do *corpus* desta pesquisa, ao juntar peças "fornecidas" pela OMS, por Aristóteles, Stº Agostinho, Laplantine, Paré, Lascault, Kappler, e tantos outros autores quantos se fizerem necessários e possíveis.

Para finalizar (e "despedindo-me" dos monstros) mais uma vez dou a palavra a Kappler: "Quer seu segredo resida na memória humana, na herança mental transmitida através dos tempos, ou uma noção primitiva, o monstro se perpetua, sempre semelhante a si mesmo; tecido de sombra e luz, frequenta o âmbito do homem, vive de sua vida, morre de sua morte."

Há que retomar o caminho, os caminhos e os descaminhos.

Por um lado, o milagre da arte poderia recordar o triste milagre evangélico, no qual, com cinco ou seis pães e uma dúzia de peixes, se deu de comer a mil pessoas; e todos comeram e saciaram a fome - aqui o milagre está só na quantidade: uma multidão que come e se farta, mas cada um comeu apenas e tão somente peixe e pão, pão e peixe - por acaso não o mesmo que comiam todos os dias em suas casas?... O milagre da arte nos remete, com mais propriedade a outro milagre evangélico: a conversão da água em vinho, pois a verdadeira natureza da arte traz em si algo que transforma, que supera o sentimento original - o mesmo medo, a mesma dor, a mesma emoção, quando suscitados pela arte encerram algo mais do que aquilo que contêm. E esse algo supera os sentimentos, ilumina-os, converte sua água em vinho e, deste modo, realiza-se a finalidade mais importante da arte. A arte é para a vida aquilo que o vinho é para a uva.

Vigotsky

3. O CAMINHO

*Literatura oral, primeiro
leite da cultura humana.*

Afrânio Coutinho

Mais uma vez relembro o trajeto percorrido, desde o momento onde, sedenta, encontrei as inúmeras fontes, até aquele em que - no "caminho paralelo(?)" - me deparei com a nascente finalmente escolhida.

Relembro também a busca da pergunta "certa" que, inicialmente, pareceu ser: "De que forma, ou formas, foi inscrito o corpo desviante na memória social?".

Como já compartilhado, a indagação inicial converteu-se (em alguma parte do percurso) em: "De que forma, ou formas tem sido inscrito o corpo desviante no imaginário coletivo?"

Agora, ao final desta fase do trajeto, a questão se afunila: "De que forma, ou formas, está sendo inscrito o corpo desviante no imaginário coletivo?".

E a pergunta seguinte procura um *locus* específico - na verdade o *corpus* da pesquisa - mas se depara com uma *matrioshka* (aquele brinquedo russo, onde uma boneca esconde outra dentro de si, e esta outra, e outra...): de que forma, ou formas, está esse corpo sendo inscrito no universo da Arte? Dentro desse universo: na Literatura? E ainda dentro deste: na Literatura Infanto-Juvenil? No interior

deste: na Literatura Infanto-Juvenil brasileira? E mais: nos tempos de hoje?

E a última das bonecas, dedo em riste, me pergunta: "Vais abrir mão do passado, da história? "Não", respondo eu nesse hipotético diálogo. "Não se trata de abrir mão do passado, da história, trata-se de focar o presente: o aqui e agora. Brasil, século XX. É presente mas enraizado no passado. É o presente brasileiro enraizado na própria história da Humanidade." - Terei vislumbrado, vindo da cabeça colorida de minha minúscula interlocutora, um leve aceno aprovativo?

Deixando a "aprovação" da boneca-metáfora, volto-me para a (também vislumbrada) aquiescência de Michel Vovelle: "... a abordagem das mentalidades tem evoluído de uma história que se conservava próxima da história das culturas ou do pensamento manifesto, para o estudo dos comportamentos, dos gestos e das atitudes, como representações coletivas inconscientes dos homens"... E, finalmente: "A longo prazo, que muitos concordam em reconhecer como o tempo próprio da história das mentalidades, a Literatura veicula as imagens, os clichês as lembranças e as heranças, as produções sem cessar distorcidas e reutilizadas do imaginário coletivo." (VOVELLE, 1987, p.50 e 63)

Pois, como diz Maria Lúcia Montes (1981, p.62-63): "Não há 'real' sem o discurso que lhe confere uma 'realidade'

específica, assim como não há ação sobre o real sem uma 'representação' dele."

Mas há que voltar à *matrioshka* e, abstenho-me de explorar a questão relativa à "primeira boneca", volto-me para a seguinte:

* A LITERATURA

Mas o que é Literatura?

Muito já tem sido dito, conceituado, definido... porém entrar por esse atalho nos levaria a outras rotas e há que não perder o Norte.

Além disso, quanto mistério não há nessa necessidade humana de transmitir-se a si mesma, de "imortalizar" suas percepções e ações, seus medos, crenças, esperanças, indagações? Quanto mistério não há impregnado nos milênios que nos separam das primeiras "imortalizações" nas rochas das cavernas?

Assim, abstenho-me de dizer, conceituar, definir (deixando isso para os profissionais que realmente debruçam-se sobre o mundo literário). Levanto tão somente alguns pontos que, penso, possam enriquecer o raciocínio a desenvolver.

O primeiro desses pontos remete à obra literária e seu discurso, à sua qualidade interpretativa da realidade, do mundo. Remete a um recorte do real (que a caracteriza), a um

recorte que sintetiza e que interpreta, na fantasia, um saber do narrador. Esse recorte que se oferece ao saber do leitor-intérprete.

Assim, a obra é depositária de saber do mundo. Mas é, simultaneamente, depositária de um infinito cabedal de subversão, de ruptura das "conservas culturais" - para usar uma expressão cara a Moreno.

Perrotti (1990a, p.99) de certa forma, enfatiza a idéia e, remetendo-se ao conceito de mundo de Hannah Arendt, nos fala de pontes entre leitura e cultura, ou seja entre a leitura e o universo de relações, valores, objetos, concepções que sobrevivem à nossa própria precariedade - o mundo. Os livros, nos lembra o autor, são memória. São os documentos onde a humanidade, através dos séculos, vem registrando e projetando suas lutas, medos, sonhos e esperanças - sua cultura.

Um segundo ponto remete à especificidade afetiva do discurso da obra literária. E para falar sobre isso Anatol Rosenfeld (1976, p.53-55), é chamado a participar deste pequeno *colloquium* introdutório:

"A modalidade específica do discurso literário, emocional, imaginativo, ambíguo, irônico, paradoxal, alusivo, metafórico etc. tende a fazer da obra uma estrutura de significados autônomos que diverge profundamente do discurso científico, referencial, racional, cognoscitivo e puramente instrumental. (...) A literatura é o lugar privilegiado em que a experiência 'vívida' e a contemplação

crítica coincidem num conhecimento singular, cujo critério não é exatamente a 'verdade' e sim a 'validade' de uma interpretação profunda da realidade tornada em experiência. Na fruição da obra de arte literária podemos assimilar tal interpretação com prazer (vivendo-a e contemplando-a criticamente), mesmo no caso de ela, no campo da vida real, se nos afigurar avessa às nossa convicções e tendências..."

Um terceiro e último aspecto refere-se ao aspecto instigador da obra de arte. Para ajudar a refletir sobre isso trago o dizer de Roland Barthes, quando debruça-se sobre a questão da ambigüidade. Diz o autor (1970, p.172) que "cada vez que não se fecha a descrição, cada vez que se escreve de um modo suficientemente ambíguo para deixar fugir o sentido, cada vez que se faz como se o mundo significasse, sem entretanto dizer o quê, então a escritura liberta uma pergunta, ela sacode o que existe (...) ela dá sopro ao mundo."

Literatura: tema fascinante vislumbrado em suas quase infinitas possibilidades - difícil escolher um caminho no intrincado labirinto onde se movimenta temática tão vasta e complexa!

Mas talvez seja melhor não adentrar nos caminhos "gerais" (e sedutores) e, sim, focalizar a atenção diretamente no objeto de análise eleito: Literatura Infanto-Juvenil.

* LITERATURA INFANTO-JUVENIL

Para falar de Literatura Infantil é preciso, de alguma forma, remontar às origens do gênero (infelizmente, para muitos um sub-gênero).

De acordo com os inúmeros autores consultados, pode-se assinalar dois pontos relevantes, quando se deseja falar sobre a origem da Literatura Infanto-Juvenil: fontes/origens e finalidades.

Os estudos retrospectivos mostram que essas fontes são basicamente: os clássicos, a literatura oral e a narração de mitos. Ou seja, antes de se perpetuarem como literatura infantil foram literatura popular. Estudos e pesquisas demonstram que essa literatura inaugural nasceu no domínio do mito, da lenda, do maravilhoso.

Lembram os estudiosos que no "povo", no homem "primitivo" e na criança, o Conhecimento da realidade se dá, preferencialmente, através do sensível, do emotivo, da intuição, em detrimento daquilo que se convencionou chamar de racional (ou faculdade intelectual) - estratégia de apropriação mais usual no universo adulto e "culto".

O predomínio do pensamento mágico, com sua lógica própria, é como que a tônica dos universos infantil e popular. Disso resulta, dizem os estudiosos, profunda e similar atração por produções artísticas de cunho semelhante.

Do ponto de vista histórico, embora as primeiras manifestações literárias ocidentais datem dos séculos IX e X - girando em torno de duas fontes: narrativas exemplares (ligadas ao cotidiano) e aventurescas (mágicas e maravilhosas) - num breve histórico pode-se dizer que a literatura infantil passa a existir como tal apenas no século XVII.

É, portanto, um fenômeno recente se considerada a história da Humanidade.

De acordo com os especialistas, foi nesse século XVII, sob a égide do Classicismo, que começou a germinar a idéia de uma literatura para crianças. Sendo apontado como o grande inovador François de Salignac Fénelon, que defendeu a idéia de se dar às crianças leituras diferentes das usuais: história sagrada, vida e martírio de santos. Em consonância com sua proposta, Fénelon escreveu livros profanos inspirados na mitologia clássica, nas lendas da Antigüidade e na tradição popular.

Diz Laura Sandroni (1987, p.20): "Assim pela primeira vez uma criança pôde ler livros que lhe eram especialmente escritos e que tinham o intuito declarado de 'instruir divertindo'. Essa ligação pedagogia/livro infantil não era nova e perdura até nossos dias..."

Quanto à última frase voltarei a isso quando estiver explorando a questão das "finalidades". Por ora volto ao breve histórico.

Como dizia, embora o germe da literatura infantil encontre-se no século XVII, é efetivamente no século seguinte que ela encontrará seu florescimento.

Vários fatores contribuirão para isso - dentre eles a própria consolidação da literatura escrita, em decorrência do sensível aumento numérico do público leitor. Este último fenômeno permite não apenas a expansão da "cultura de massa" como também gêneros considerados de maior envergadura, como o romance e a novela (FILIPOUSKI, 1982, p.12).

Laura Sandroni (1987, p.27) aponta alguns fenômenos, de ordem geral, que circundam o citado florescimento da literatura infantil na primeira metade do século XVIII, momento que correspondente ao período Pré-Romântico:

- a) são rompidos os preconceitos do classicismo;
- b) a interpretação da *mimesis* aristotélica deixa de ser a da imitação e passa a ser a da expressão;
- c) a influência de Rousseau se faz sentir na pedagogia (*Émile*) e na valorização da natureza;
- d) os autores não são mais da aristocracia, mas sim de famílias burguesas, que buscam seu *status* através da literatura e
- e) o público leitor se amplia e se transforma: é uma massa de leitores anônimos que substitui o restrito círculo da nobreza e do clero.

O crescimento do gênero é nítido no século XIX, quando coincide com a "descoberta da criança". Nesse momento, sob a égide do Romantismo e do Realismo, a literatura infantil encontra múltiplas formas de expressão.

Nelly N. Coelho (1991b, p. 139-191) delinea o percurso da literatura infantil desde a Antigüidade Clássica até o Século XVIII:

ANTIGUIDADE CLASSICA:

A Narrativa Primordial

- Fontes indo-européias;
- Fontes ocidentais.

IDADE MÉDIA

Primeiras manifestações literárias no Ocidente Europeu (séc. IX e X) - Idade Média como amálgama cultural, dois tipos de fontes: .popular - narrativa exemplar (cotidiano);
.cult - aventuresca (mágica e maravilhosa).

HUMANISMO RENASCENTISTA - OS TEMPOS MODERNOS

Séc. XVI - Renascimento

Séc. XVII - Absolutismo e Classicismo - criação da Literatura para crianças - Fénelon...

Séc. XVIII - Pré-Romantismo - Rousseau...

A mesma autora distribui a produção para crianças, no século XIX (momento, como já assinalado, de significativo crescimento do gênero) da seguinte maneira:

- Séc. XIX - Romantismo e Realismo - a descoberta da criança
- a) Narrativas do Fantástico Maravilhoso (Grimm, Andersen...);
 - b) Narrativas do Realismo Maravilhoso ou Mágico (Lewis Carroll, Barão de Munchhausen);
 - c) Novelistica de aventuras:
 - .de fundo histórico
 - .do espírito aventureiro e da energia vital
 - .derivada das novelas de cavalaria.
 - d) Narrativas do Realismo Humanitário (Dickens, Condessa de Ségur);
 - e) Narrativas Jocosas ou Satíricas
 - .a redescoberta das fontes populares.

No século XX, estabelecida como "existente", ou seja, sendo reconhecida como gênero literário, a literatura infantil traz consigo sua própria semente: "instruir divertindo".

A ligação apontada "instruir/divertir", soma-se a indicação de várias outras ligações, bem como

contraposições, contradições etc.: "arte/pedagogia", "diversão/aprendizagem", "lúdico/lúcido", "pedagogia/livro infantil", "discurso literário X discurso utilitário", "arte/exemplariedade"...

Já por volta de 1915, Vigotsky faz uma afirmação interessante (em realidade remetendo-se a uma questão mais ampla, pois da Arte como um todo - mas nem por isso não acolhedora para o que aqui se propõe à discussão): "Não foi em vão que, desde a mais remota antigüidade, a arte foi considerada como um meio de educação, isto é, como uma determinada modificação duradoura de nossa conduta e de nosso organismo (...) todos os autores que descobrem uma afinidade entre a pedagogia e a arte obtêm uma confirmação inesperada na análise psicológica." (VIGOTSKY, 1972, p.310)

Pontos que são até hoje (ou especialmente hoje?) tema de debate, de polêmica, de confronto. Sua dupla natureza é item obrigatório em qualquer obra que se debruce sobre o gênero. Não entrarei, pessoalmente, nesse atalho mas recorto, de obras consultadas, alguns trechos ilustrativos:

Fica evidenciada a estreita ligação da literatura infantil com a pedagogia... suas intenções eram fundamentalmente formativas e informativas.(...) a grande parte ainda se ressentia da excessiva preocupação pedagógica (CUNHA, 1990, p.23-24).

Ligada desde à origem à diversão ou ao aprendizado das crianças, obviamente sua matéria deveria ser adequada ao nível de compreensão e interesse desse peculiar destinatário. E como a criança era vista como um "adulto em miniatura", os primeiros textos infantis resultaram da adaptação (ou da minimização) de textos escritos para adultos. Expurgadas as dificuldades de linguagem, as digressões ou reflexões que estariam acima da compreensão infantil; retiradas as situações ou

conflitos não-exemplares e realçando principalmente as ações ou peripécias de caráter aventuresco ou exemplar... as obras literárias eram reduzidas em seu valor intrínseco, mas atingiam o novo objetivo: atrair o pequeno leitor/ouvinte e levá-lo a participar das diferentes experiências que a vida pode proporcionar, ao nível do Real ou do Maravilhoso (COELHO, 1991a, p.26).

A Literatura infantil foi, e ainda é freqüentemente, um meio de impor à criança padrões de comportamento e formas de pensamento transmitidos através de personagens exemplares (SANDRONI, 1987, p.107).

O livro infanto-juvenil ensina e ensina muito. A sua postura aberta e declaradamente didática se faz sentir na temática escolhida, na estrutura narrativa, na própria transmissão de princípios morais e dadas informações, ou ainda na eleição de personagens modelares (ROSEMBERG, 1984, p.59).

Assim a obra infantil é essencialmente formadora: de suas primeiras impressões sobre o universo, de conceitos intelectuais e comportamentais; além disso estimula a fantasia e o pensamento crítico sobre o mundo. Comprometida com a pedagogia por todos estes aspectos, a literatura infantil pagou caro a ousadia: viu-se banida de todos os trabalhos literários, que hoje já reconhecem o estatuto de certas manifestações próprias à chamada cultura de massa, mas ainda recusam-no ao gênero em pauta (FILIPPOUSKI, 1982, p.13).

Desde a Antigüidade, a literatura em sua aproximação com crianças e jovens, foi entendida como veículo privilegiado de transmissão de valores, sobretudo os morais. (...) Todavia, quando posteriormente o critério moral associa-se a uma produção dirigida especificamente para crianças, vemos o critério estético aparecer como uma coisa secundária. Interessa menos a estética que a inculcação de moralidades compatíveis com os grupos dominantes. As leituras das crianças deixam de ser "instrumentais" para serem "utilitárias". (...) Ou seja, o "discurso estético" cede lugar ao de propaganda de um estilo de vida, ao "discurso utilitário" (PERROTTI, 1986, p. 45, 53 e 28).

Mesmo que não queira ensinar, ela (a literatura infantil) se dirige, apesar de tudo, à idade que é da aprendizagem. (...) Toda mensagem que se destina a ela (à infância) tem, necessariamente, uma vocação pedagógica. A literatura infantil é também ela necessariamente pedagógica, no sentido amplo do termo... (SORIANO, 1975, p.185-186).

Poderia alongar-me, quase infinitamente, em colocações semelhantes - mas abstenho-me de fazê-lo. Escolho então Nelly N. Coelho (1991a, p.41-42) para dar o "arremate" a essa questão:

"...como "objeto" que provoca emoções, dá prazer ou diverte e, acima de tudo, "modifica" a consciência-de-mundo de seu leitor, a Literatura Infantil é Arte. Por outro lado, como "instrumento" manipulado por uma intenção "educativa" ela se inscreve na área da Pedagogia. (...) Compreende-se, pois, que essas duas atitudes polares (literária e pedagógica) não são gratuitas. Resultam da indissolubilidade que existe entre a intenção artística e a intenção educativa incorporadas nas próprias raízes da Literatura Infantil."

Disso resulta o risco, como assinala Perrotti (1986, p.76), da redução da literatura infanto-juvenil ao discurso "didático".

E aqui insere-se o aspecto claramente ideológico, pois, muitas vezes, "ao contrário da Literatura, transgressora por sua própria natureza, ao promover o questionamento e a reflexão, a literatura infantil surge para reproduzir a ideologia dominante." (SANDRONI, 1987, p.167)

Explorados (ainda que superficialmente) os aspectos das fontes/origens e das controvérsias como arte/pedagogia, passo a compartilhar algumas possibilidades de definição da literatura infantil e suas tendências atuais, para depois trabalhar um pouco a relação possível entre Psicologia e Literatura.

Para Marc Sorianio : "A literatura infantil é uma forma de comunicação, historicamente determinada, entre um narrador adulto e um destinatário criança - o qual, por definição, não dispõe senão de uma forma parcial da experiência do real e das estruturas linguísticas, intelectuais, afetivas etc. - quando comparada à forma adulta." (SORIANO, 1975, p. 185)

Além disso, como indicam vários autores consultados, o termo "literatura infantil" engloba diferentes modalidades de textos: dos contos-de-fada, fábulas, contos maravilhosos, lendas, às histórias do cotidiano, às biografias ou momentos históricos romaneados, aos documentários e textos informativos...

A partir de uma retrospectiva histórica, e com base nas pesquisas efetuadas pelos especialistas, parece ser possível pensar-se, na atualidade, em quatro principais concepções, inerentes à literatura em geral, e à infanto-juvenil, por extensão.

Literatura como gozo/jogo. Concepção que recua à estética idealista do séc. XVIII, liga-se ao nome de Kant que considera os fenômenos estéticos como "finalidade em si mesmos". Nessa acepção a literatura remete-se, pois, ao estético e ao lúdico.

Literatura e compromisso. A visão da literatura que a entende como engajamento conta com nomes como Zola, Lukács, Sartre (que a leva, no entender dos especialistas, às últimas consequências)... Aqui se incluem as discussões sobre o discurso utilitário. Aqui também se inclui a discussão sobre o aspecto pedagógico da literatura infantil.

Literatura como catarse. Concepção que tem seu ponto de partida em Aristóteles, quando, na *Poética*, atribui à tragédia função catártica - expurgo das perturbações interiores, purificação das paixões (como terror e piedade). Posteriormente essa concepção "modernizou-se", tendo a Psicanálise bebido dessa vertente.

Literatura como evasão. Concepção que remete à idéia básica de refúgio no imaginário, como solução de esquiva a uma realidade plena de sofrimento e angústia, ou uma realidade esvaziada de sentimento de viver, ou uma realidade destróçadora por força de contradições... O Romantismo participa desse veio ficcional.

Pode-se, portanto, pensar, em função de diferentes concepções, quão inúmeras são as tendências possíveis na moderna Literatura Infanto-Juvenil e quão respondentes serão (ou não) às necessidades de seus atuais leitores, configurando tendências mais usuais ou marcantes.

* Uma digressão indispensável

A questão do leitor/receptor remeteria a algumas ponderações essenciais, que fugindo ao escopo deste recorte, bem como à minha própria competência, não poderiam ser aqui exploradas conveniente e competentemente.

Mesmo assim, e apesar de não pretender alongar-me sobre a questão da recepção, ousou pontuar alguns aspectos (como pontos cardeais) que me foram sugeridos pela leitura de Jauss (1978), Antonio Cândido (1967) e Goldmann (1974) - especialmente porque esses aspectos, por sua vez, remetem à questão básica da identificação do leitor com a personagem,

o quê, talvez, em momentos posteriores deste (ou a este) trabalho, possa vir a ter especial pertinência. Se assim não for, esses subsídios, ao menos, terão servido de estímulo à reflexão.

Jauss (1978, pp.131-157) ao refletir sobre a natureza e a função da experiência estética - malgrado reconheça ser uma descrição/compreensão parcial do fenômeno - apoia-se na *poiesis*, na *aisthesis* e na *catharsis*.

E é a essa última que o autor se remete como substrato e apoio para suas colocações a respeito da função de comunicação da experiência estética.

Longe de esgotar esse veio precioso explorado pelo autor, limito-me a uma de suas colocações: a *catharsis* (como uma das funções fundamentais da experiência estética) podendo fazer existirem e estarem disponíveis, simultaneamente, uma margem de liberdade frente às normas sociais presentes na exemplariedade da arte e a identificação com o modelo.

Num quadro sinótico (Anexo C) o autor apresenta modelos de identificação e de atividade comunicacional apontando a ambivalência de normas de comportamento que ele denomina de "progressivo" e "regressivo", ambivalência essa fruto, em seu entender, da ligação inalienável entre experiência estética e imaginário.

No que aqui nos interessa assinalo apenas as modalidades de identificação apontadas por Jauss, os elementos de referência que a elas remetem e as respectivas disposições receptivas:

IDENTIFICAÇÃO	REFERENCIA	DISPOSIÇÃO
1. Associativa	jogo, competição, festividade	participação, cumplicidade
2. Admirativa	o herói perfeito (o sábio, o santo)	admiração
3. Por simpatia	o herói imperfeito	piedade
4. Catártica	o herói sofredor	emoção trágica
	o herói em dificuldades	riso
5. Irônica	o anti-herói	admiração reprovadora

Como este não é o momento de explorar a questão da recepção da obra e os processos de identificação do leitor (e quiçá não o seja nunca no presente contexto) esse tema, tão complexo, fica, portanto, apenas assinalado.

* Tendências atuais

Sejam fruto de imposições ideológicas, sejam respostas a uma demanda (implícita ou explícita) de seus diferentes níveis de leitores (crianças e seus educadores), sejam articuladas aos outros meios de comunicação, o fato é que produções da Literatura Infanto-Juvenil podem ser pensadas como distribuídas num leque semi-fechado de alternativas.

A esse leque pode-se dar o nome de "tendências". E, focando essas tendências, na atual produção do gênero em

pauta, ao que tudo indica são três as mais evidentes. Sintetizo-as a seguir, pautando-me em Nelly N. Coelho (1991b, p.264):

1. **Realista** - pretende expressar o Real, tal qual é percebido ou conhecido pelo senso comum. Visa:

- * Testemunhar o mundo cotidiano, concreto, familiar e real;
- * Informar sobre costumes, hábitos ou tradições populares;
- * Apelar para a curiosidade e argúcia do leitor;
- * Preparar psicologicamente os leitores para enfrentarem sem ilusões, mais tarde ou mais cedo, as dores e os sofrimentos da vida (sic).

2. **Fantasista** - apresenta o mundo maravilhoso, criado pela Imaginação, e que existe fora dos limites do Real e do senso comum. Prevalece:

- * O lúdico;
- * Soluções estilísticas como: personagens-animais (fábula);
ficção científica;
âmbito do maravilhoso...;
- * Ficção sobre o real:

o desconhecido	mais que	o conhecido
o que podia ser	mais que	o que é
o que podia acontecer	mais que	o que acontece
o que está oculto	mais que	o manifesto
o Trans-Real	mais que	o lógico...

3. **Híbrida** - parte do Real e nela introduz o Imaginário ou a Fantasia, anula os limites entre um e outro. Prevalece:

- * **Realismo mágico:** espaço cotidiano + o insólito.

Para terminar este tópico reproduzo, também sinteticamente, algumas questões que M. Antonieta Cunha (1990, p.26-27) coloca e às quais responde:

- * Existe ou não uma literatura infantil? Inquestionável que sim - equívocos de artistas e teóricos não a invalidam.

- * Sua existência tende a ser transitória? Parece pouco provável, a menos que haja um afastamento da essência do fenômeno literário (Arte).
- * Ela está obrigada a manter seu vínculo histórico com a pedagogia? Isso não precisa ocorrer. Sendo obra de arte, será marcada pela conotação e pela plurissignificação. A pedagogia, no sentido restrito de "informação", é essencialmente denotativa.
- * Ela é uma traição ao leitor, na medida em que seu discurso reflete um encaminhamento da criança, que não tem voz nesse discurso e não pode posicionar-se? A literatura enquanto manifestação artística não é traição. Traição sim pode ocorrer no plano do educador, quando este escolhe para impingir à criança o livro de intenções pedagógicas, e não o literário.

A esta altura uma indagação deve estar surgindo - se é que já não surgiu há muito tempo - para o leitor: se o diálogo (ou a polêmica?) desenvolve-se ou situa-se entre a Arte e a Pedagogia, qual o lugar da Psicologia? De onde pode emitir sua reflexão, sua fala? Que papel pode eventualmente caber a esse ramo do Conhecimento no universo da Arte?

E mais que isso, como falar sobre a questão da diferença uma pesquisadora, ela mesma, diferente? De onde pode emitir sua reflexão, sua fala? De que lugar? Que papel pode eventualmente lhe caber?

Questões complexas que deixo no ar. Até porque talvez não sejam perguntas cujas eventuais respostas estejam em próprio âmbito de competência!

Assim é que, ao contrário de enfrentá-las, ao contrário de adentrar pelos caminhos da "legitimidade", escolho falar sobre Literatura e Diferença.

* A LITERATURA INFANTO-JUVENIL E A DIFERENÇA

Ha quase meio século inicia-se um movimento, entre pesquisadores, no sentido de voltar-se para a Literatura (ficcional ou didática) como objeto de estudo referido à questão das diferenças.

Exemplos pioneiros disso: no âmbito internacional, o artigo de Bernard Berelson: "Majority and minority Americans: an analysis of magazine fiction" (1946); no Brasil, o artigo de Dante Moreira Leite: "Preconceito racial e patriotismo em seis livros didáticos brasileiros" (1950).

A partir da década de 60 esse movimento incipiente fortalece-se a olhos vistos, com o engajamento de mais e mais estudiosos, pertencentes a diferentes ramos da Ciência: psicólogos, sociólogos, antropólogos, pedagogos...

Mas o que se buscava? O que se busca ainda?

Basicamente, como aponta Fúlvia Rosenberg (1975), têm sido dois os eixos de indagação: um claramente referido ao processo de comunicação: emissor/escritor/influenciador - mensagem/história - receptor/leitor/influenciado. Busca-se a relação entre eles, os papéis de cada um, o processo de desenvolvimento da socialização como pano de fundo, a heurística (prescritiva ou proscritiva)...

No outro eixo, uma tentativa de apreensão do substrato sociológico impregnador dos produtos, ou seja, ideologia e

mentalidade - com seu séquito: valores, normas, atitudes, preconceitos, estigma...

Temerariamente, é proposta desta pesquisa tentar não dicotomizar a questão, pensando uma relação dinâmica entre todos os fenômenos acima expressos: indivíduo, grupo e sociedade como um todo indissolúvel.

Alguns pressupostos talvez devam ser aqui lembrados, e chamo para isso autores ainda não mencionados em outros tópicos, que contemplaram temas como significação, representação etc.

Exemplo dessa omissão anterior é a a tese de Auguste Comte, aprofundada quase *ad nauseam* por Durkheim, que postula a gênese dos fenômenos individuais de caráter psicológico no sistema e nos fatos sociais.

Nessa linha de raciocínio o que são os fatos sociais? São os modos de sentir, pensar e agir, exteriores ao indivíduo, mas que se lhe impõem por seu poder coercitivo.

Ou como lembra Ecléa Bosi: "Com Durkheim, o eixo das investigações sobre a "psiquê" e o "espírito" se desloca para as funções que as representações e idéias dos homens exercem no interior do seu grupo e da sociedade em geral (...) Holbwachs amarra a memória da pessoa à memória do grupo, e esta última à esfera da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade." (BOSI, 1983, p.16)

E aqui faço minhas as palavras de Pierre Bourdieu (1982, p.183): "A história da literatura em sua forma

tradicional continua presa ao estudo ideografico de casos particulares (...) e ignora, quase que completamente, o esforço por reinserir a obra ou o autor singular, que toma como objeto, no sistema de relações constitutivo da classe dos fatos (reais ou possíveis) de que faz parte sociologicamente."

E finalizo com Dante Moreira Leite (1987, p.16 e 114): "A obra de arte maior sempre inclui uma visão de mundo que, embora possa ser desmentida ou negada, faz parte integrante de seu sentido. (...) Diante de um texto, o sociólogo e o psicólogo deixam de fazer referência a condições externas e explicam ou analisam a obra literária em função de aspectos que passaram a constituir parte integrante da obra."

Após essa pequena re-introdução do tema da "construção social" do artista (ou, em nosso caso, do autor/artista literário) - para que não se perca de vista o recorte da Psicologia Social aqui adotado - vejamos que tipo de elemento (ou de elementos) tem sido pesquisado no eixo que interliga literatura e diferença.

LA

Em termos mundiais, vastíssima bibliografia pode ser encontrada, abrangendo inúmeros países, girando em torno de questões de gênero, étnico-raciais, culturais, de faixas etárias etc.

E a questão da deficiência? Bibliografia mais modesta, mas nem por isso menos significativa, foi sendo paulatinamente construída a respeito da questão da diferença/deficiência nas obras de arte - e mais especialmente na literatura.

A mais antiga referência ao tema (por mim encontrada) remete-nos ao ano de 1971, quando o pesquisador Carlos Ray Ziegler submete à Graduate School Temple University (Michigan, EUA) sua tese de Doutorado: "The image of the physically handicapped in children's literature."

Em 1978, a professora, norueguesa, de Educação Especial, Tordis Ørgasaeter - ao que tudo indica pioneira européia na abordagem da questão - profere conferência baseada em suas pesquisas, intitulada: "Os deficientes na Literatura", em Congresso do IBBY - International Board on Books for Young People, em Würzburg na Alemanha (então RFA).

Em abril de 1980 o mesmo IBBY envia questionários, sobre literatura para e sobre deficientes, às 40 Seções Nacionais a ele filiadas, obtendo resposta de 25 delas.

O relatório, elaborado por Tordis Ørgasaeter, é publicado, na forma de bibliografia, no ano de 1981, pelo Correio da UNESCO. Em agosto do mesmo ano, a revista publica, também dessa autora, o artigo "Falsas imagens na literatura infantil."

Aliás 1981 é um ano pródigo em discussões e produções sobre o tema. Dentre elas destaco a exposição de livros para

e sobre crianças deficientes, realizada em Viena no mês de abril; os seminários finlandeses; a exposição e seminário de Bolonha (organizado pela UNESCO; a reunião internacional sobre "Literatura e o deficiente" ocorrida na Evangelische Akademie Hofgeimar, próxima a Kassel, na Alemanha...

Além das publicações de Tordis Örgasaeter, o número 6, volume 24, de Março de 1981, da revista Journal of Reading, publica um artigo de Janet G. Stroud: "O deficiente na ficção para adolescentes".

Inúmeras outras produções foram divulgadas - e as aqui mencionadas apenas pontuam o ano de 1981, pois percebe-se o nítido incremento de reflexões e publicações a respeito da deficiência dando-se em (ou a partir de) 1981.

Por que 1981? Porque esse foi o "Ano Internacional da Pessoa Deficiente". Em minha Dissertação de Mestrado reporto-me ao AIPD: "...malgrado todas as objeções que se possam fazer a esse tipo de promoção, malgrado ainda as restritas conseqüências práticas dele advindas, pode simbolizar ou demarcar o corte histórico, o divisor de águas entre o antes e o depois na preocupação oficializada com as pessoas portadoras de deficiência. Esforços, tentativas e preocupações, esboçados ou concretizados até então, tiveram a possibilidade de um cotejamento, de um partilhar, nesse ano de 1981. Facilitados por uma divulgação pública mais ampla, com jornais, rádio e TV funcionando como fontes de legitimação indireta, surgiram encontros entre pessoas e

entidades interessadas, preocupadas e atuantes." (AMARAL, 1987, p. 123-124)

Assim, talvez na esteira do AIPD, pessoas e entidades, de inúmeros países, dedicaram mais tempo e energia para reflexões, estudos e atividades relacionados ao tema sugerido pela UNESCO. Dentre eles, os referentes à conexão aqui estabelecida: meios de comunicação e deficiência.

AQUI

No Brasil, em termos gerais, com um pouco de atraso mas imbuídos dos mesmos objetivos, os pesquisadores lançaram-se com afinco a igual empreitada.

E repetiu-se o paradigma mundial: questões de gênero, de etnias e raciais "estourando" na bolsa de valores tupiniquim. O índio, o negro, a mulher, o migrante, a criança e, mais recentemente, o velho. Graças a isso, embora não esgotado, o universo que abrange esses segmentos da população viu-se sumamente enriquecido pelo conhecimento sistemático, desde os estudos pioneiros de Dante Moreira Leite (em 1950) até os sofisticados procedimentos atualmente levados a cabo, por exemplo, pela Fundação Carlos Chagas

E a questão da deficiência, no Brasil?

Quanto aos ecos do AIPD seguem-se algumas observações, também constantes do "balanço" que realizei na mencionada Dissertação:

Constatou-se um aproveitamento das brechas possíveis e um avanço e expansão dos estudos e reflexões diretamente ligados à própria ampliação dos espaços institucionais. Abriu-se um leque temático extremamente rico: as barreiras arquitetônicas, burocráticas ou sociais; problemas da reabilitação; a participação dos meios de comunicação de massa na perpetuação de estereótipos; a organização política; a questão da sexualidade; a situação da pessoa deficiente no Direito Constitucional; o problema da mendicância; educação formal e especial; vantagens e desvantagens dos guetos espontâneos ou institucionalizados... As discussões e reflexões foram inúmeras, mas sua sistematização e divulgação não conseguiram ser nem um pálido retrato delas.

Mas, de qualquer forma, assim como propiciou o encontro de pessoas e entidades, o Ano Internacional propiciou um pequeno salto na produção escrita. Foram elaborados relatórios pela Comissão Nacional para o AIPD e por algumas Comissões Estaduais de Apoio e Estímulo ao AIPD. Foram também sistematizadas algumas discussões e reflexões, levadas a cabo por entidades como o Movimento pelos Direitos das Pessoas Deficientes (MDPD), o Centro de Desenvolvimento de Recursos para Integração Social (CEDRIS) etc.

Surgiram, além disso, mais livros escritos por pessoas portadoras de deficiência ou por seus familiares.

Quanto a mim, o AIPD serviu como elemento decisivo de clarificação de meu compromisso, também profissional, com a

questão da deficiência. Sua descoberta como problema para investigação científica e o desejo de engajamento e empenho numa causa coletiva, juntos, fizeram com que minha escolha de pós-graduação em Psicologia Social tivesse, já embutida, uma opção clara por essa mesma questão da deficiência - e que desembocou na Dissertação de Mestrado.

Em relação ao tema deste estudo, pesquisa bibliográfica (não exaustiva, mas cuidadosa) indicou um único trabalho sistemático sobre a questão da deficiência e sua representação em obras escritas. Trata-se de uma Dissertação de Mestrado (FAGUNDES, 1989), onde a pesquisadora elege como seu universo de pesquisa livros didáticos utilizados no Primeiro Grau.

Encontrei, em produções de cunho semelhante, apenas um pequeno ensaio - pioneiro - de Suely H. Satow (1985) sobre o desenho animado "Dumbo" de Walt Disney.

Além da pesquisa e do ensaio mencionados, não foi identificado nenhum outro estudo ou trabalho que contemplasse a questão da diferença/deficiência em articulação com qualquer tipo de produção artística incluindo-se a literatura em geral e/ou literatura infanto-juvenil.

Assim é que sinto-me respaldada na escolha do recorte: por um lado, por um corpo de conhecimento já sedimentado em

termos metodológicos e, por outro, pela lacuna referente à temática da diferença/deficiência.

Dois outros aspectos legitimam a proposta, de dois ângulos diferentes: a necessidade desse tipo de estudo e a validade de ser efetuado por alguém visceralmente envolvido com a questão.

Para a "legitimação" trago dois conjuntos de trechos do Programa Mundial de Ação Relativo às Pessoas Deficientes, da ONU (ONU, 1983, p. 16-65). O primeiro deles, no documento original, encontra-se sob o título "Equiparação de Oportunidades: Situação Presente" e o segundo sob o de "Equiparação de Oportunidades: Proposta para Implementação do Programa Mundial".

"Para melhorar a situação das pessoas deficientes é necessário preparar e difundir informação. (...) O direito das pessoas deficientes de participarem nas sociedades em que vivem poderá ser conseguido fundamentalmente através de acções políticas e sociais (...e) frequentemente as pessoas deficientes têm tomado a iniciativa de fomentar uma melhor compreensão do processo de equiparação de oportunidades. Neste contexto, têm advogado a sua própria integração na sociedade. (...) A verdade é que aos deficientes são-lhes muitas vezes negadas as oportunidades para uma participação plena nas atividades do sistema sócio-cultural de que fazem

parte. Esta privação manifesta-se através de barreiras físicas e sociais que são consequência da ignorância, da indiferença e do medo." (Itens 30, 31, 62 e 71 da "Situação Presente")

O que propõe a ONU nesse programa? Entre outros:

"... dar-se especial importância à mudança de atitudes. (...) Um elemento essencial de tais linhas de orientação deveria ser o fato de as pessoas deficientes serem capazes de expor os seus problemas ao público e apresentarem sugestões para sua resolução. (...) Em face do pouco conhecimento disponível sobre o lugar ocupado pela pessoa deficiente nas diferentes culturas, o que por sua vez determina padrões de atitudes e de comportamento, há a necessidade de empreender estudos centrados nos aspectos sócio-culturais da deficiência. Isto permitirá uma melhor compreensão das relações entre pessoas não-deficientes e pessoas deficientes de diferentes culturas. Os resultados de tais estudos permitirão propor sugestões adequadas às realidades do meio humano. (...) As instituições de investigação em matéria de saúde e ciências sociais deveriam ser encorajadas a empreender pesquisas e a coligir informações sobre as pessoas deficientes. As atividades da investigação aplicada são de especial valor para o desenvolvimento de novas técnicas relativas à prestação de serviços, à preparação de material informativo adequado a diferentes línguas e grupos culturais e à formação de

pessoal sob condições próprias da região." (Itens 148, 149, 184 e 193 da "Proposta para Implementação")

Tanto a "seleção" de trechos como a ênfase em alguns segmentos são minhas - e creio que falam por si mesmas.

Passo agora a abordar a articulação entre Psicologia e Literatura.

* PSICOLOGIA E LITERATURA

O crítico experimenta, diante do livro, as mesmas condições de fala que o escritor diante do mundo.

Roland Barthes

"Peço licença" para, mais uma vez, introduzir um tópico através de minha vivência pessoal, para isso utilizando linguagem coloquial.

Um dos grandes mistérios de minha infância repousava sobre duas frases que ouvia dos adultos: frente a um fulgurante por-do-sol exclamavam "Que beleza, parece uma pintura!"; e frente a um quadro do poente, com idêntico entusiasmo diziam "Que beleza, parece de verdade!"

Mistério. Afinal o que é o belo?

Embora não o soubesse então, de fato estava frente a frente com a questão da Estética. Foi, portanto, com o prazer do reencontro que li a frase de Pareyson (1984, p.16): "... chegou-se ao ponto de reduzir a beleza à arte, seja no sentido de não se reconhecer outra forma de beleza que não a artística, seja no sentido de conceber qualquer beleza, mesmo a beleza natural, como resultado da arte."

Fascinante achar um enunciado onde o mistério parece deixar de ser mistério e decifra-se num pensar: extensão do

termo Estética, diz Pareyson... Mas o mistério persiste: o que é o belo? A ele soma-se: o que é Estética?

Com alívio, pelas mãos do mesmo autor, encontro uma resposta à segunda indagação: "A Estética é e não pode deixar de ser Filosofia (...) indagação puramente filosófica (...) reflexão que se constrói sobre a experiência estética e, por isso não se confunde com ela (...) 'reflexão' na qual entra toda a experiência que tenha a ver com o belo e com a arte: a experiência do artista, do leitor, do crítico, do historiador, do técnico da arte e daquele que desfruta de qualquer beleza. (...) Nela entram, em suma, a contemplação, a atividade artística, a interpretação e avaliação das obras de arte, as teorizações da técnica..." (PAREYSON, 1984, p.17)

Pareyson fala ainda de um encontro das vias ascendente e descendente da reflexão, alertando para a não configuração de um círculo. Visualizo então algo que, deslocando-se do plano, alça vôo num espiral infinito onde (num mesmo e grosso cordão) encontram-se Arte e fenômeno artístico, imbricados em eterno movimento, assim como imbricadas estão reflexão e experiência.

Qual *ágora*, a Estética pode não só conter em seu espaço, mas dar a palavra, a artistas, leigos, historiadores, filósofos, críticos, psicólogos... numa "assembléia" possível.

Acho então um lugar de onde falar.

Huyghe (1986, p.16 e 18) faz mais uma inserção: "...graças à obra de arte, a contradição e a dialética, encetadas entre o mundo exterior e o mundo interior cessam, e as duas realidades que nos dilaceram se apresentam milagrosamente numa imagem única, que ela suscita (...) é sadio reconhecer na arte um fato humano (...) e foi por isso que se fez sentir a necessidade de reservar a seu lado (da História da Arte e da Estética) um lugar para a Psicologia..."

Seja alocada na Estética, seja transitando entre esta e a História da Arte, a Psicologia legitimamente pôde expressar-se, tendo o olhar especialmente voltado para "a própria obra exposta à leitura e que permite decifrar não só o que o homem nela dispôs intencionalmente, mas também o que nela colocou, inconscientemente, de si próprio e do grupo humano a que pertence." (HUYGUE, 1986, p. 19)

Por outro lado, constato, fascinada, que trindades parecem quase sempre rodear a questão da Arte.

Para Huygue (1986, p.23) a Arte põe em jogo três parceiros: a natureza, os meios de que o artista dispõe e - o mais importante - o próprio artista. Diz Pareyson (1984, p.29) - lembrando sempre que esse autor entende que Estética é maior que a Arte, pois a contém - que as definições de arte apoiam-se, recorrentemente, em três atos: no fazer, no conhecer e no exprimir. De mais um terceto também se fala com propriedade: artista, obra e público. E as tríades se multiplicam quase infinitamente...

Num vão livre, penso em eixos horizontais e verticais cruzando-se e cruzando-se e cruzando-se. Justapondo-se. Interpondo-se:

\ /	\ /	\ /	\ /	\ /	\ /	\ /	\ /
público	conhecer	descobrir	natureza	sociedade	conhecimento		
/ \	/ \	/ \	/ \	/ \	/ \	/ \	/ \
obra	fazer	inventar	meios	linguagem	execução		
\ /	\ /	\ /	\ /	\ /	\ /	\ /	\ /
artista	expressar	figurar	artista	subjetivo	expressão		
/ \	/ \	/ \	/ \	/ \	/ \	/ \	/ \

Combinações infinitas surgem a cada girar do caleidoscópio, mas é como se uma "certeza" emergisse: simbiose. Entre criador e obra, entre criador e público, entre obra e público.

E é como se tudo se passasse numa grande corrente de comunicação, num cordão umbilical, entre o artista e o mundo, arte como alimento. O produto artístico é, de alguma forma, o criador - não fala por ele, é ele.

Assim como sou ele quando falo dele. Esse produto artístico, essa obra de arte, é o ponto de confluência dos afetos, das paixões, da vida interior do artista/mundo - ressoando em meus afetos, em minhas paixões, em minha vida interior: eu/mundo.

Meu discurso nada mais é que uma caixa de ressonâncias. Lígia interlocutora, Lígia intérprete, Lígia caixa de ressonâncias.

Por outro lado, faço minhas as palavras de Freud (s.d. (1914), p.1876), logo nas primeiras frases de "Moisés de Miguelângelo": "É preciso confessar, antes de mais nada, que sou profano em questão de arte. O conteúdo de uma obra de arte me atrai mais que suas qualidades formais e técnicas - às quais o artista concede, inversamente, a máxima importância. Falta-me a compreensão necessária de muitas particularidades da arte. Quero aqui fazer constar isso para assegurar ao meu presente intento uma acolhida benevolente."

"Apadrinhada" volto, convicta e esperançosamente, para o caleidoscópio mágico: a chave é a obra. A chave é habitar a obra, deixar a obra habitar em mim: "...é depois da repercussão que podemos experimentar ressonâncias, repercussões sentimentais, recordações do nosso passado. Mas a imagem atingiu as profundezas antes de emocionar a superfície" - Bachelard o diz. (1984, p.7)

E agora uma última observação: tentei debruçar-me sobre as histórias mantendo um profundo respeito por seus criadores, por essas pessoas num certo sentido mágicas. Essas pessoas que fazem um generoso oferecimento de sua sensibilidade e de sua imaginação - oferta que usufruí, prazerosamente, em todo decorrer de minha vida.

Tentei fazer de meu trabalho, de minha leitura das obras, um ato lúdico e lúcido simultaneamente. Um ato que não me fizesse abrir mão da imaginação, da sensibilidade e da crítica. Um ato que me colocasse em contato tanto com a obra analisada como comigo mesma, e com minha infância.

A finalidade da crítica não será explicar a obra de arte, mas sim adensar seu mistério, levantar ao redor dela e de seu autor essa névoa prodigiosa, diletta aos deuses e a seus adoradores simultaneamente...

O único objetivo do crítico é o de descrever suas próprias impressões - toda crítica é a autobiografia do crítico, o relato de sua "visão".

Oscar Wilde

II A PESQUISA

*Cada obra é o si mesmo
e o outro, o eu e os demais,
um e todos.*

Jean-Paul Weber

1. OBSERVAÇÕES INICIAIS

Antes de mais nada, algumas palavras introdutórias.

Ao propor a Literatura Infanto-Juvenil como objeto de estudo estão sendo postos em movimento, simultaneamente, dois conjuntos diferentes de fenômenos.

O primeiro deles está referido à minha condição pessoal de "devoradora" de livros - em minha infância e adolescência um apelido possível era "traça de biblioteca". O aprofundamento do porquê dessa ligação quase visceral com o livro foge a este momento, mas assinalo duas vertentes principais: uma mãe leitora contumaz e uma infância marcada por longos períodos de imobilismo físico. Assim, reencontrar-me com a história infantil é argumento de extrema sedução.

O segundo conjunto refere-se ao fato de, ao fazer a opção, ter tido (e continuar tendo) em mente a exploração sistemática de um veículo privilegiado de *interação*, de *intersecção*, entre mundo/mundo, pessoa/pessoa, pessoa/mundo.

Universo estético/ético, universo lúdico/lúcido, universo emocional/racional, universo social/pessoal,

universo adulto/infantil. Autor e seus mundos, leitor e seus mundos.

Alias, "Crítica do Leitor" é a proposta que Vigotsky, aos 20 anos de idade, lá pelos idos de 1915-1916, defende como alternativa preciosa na "ser contraposta às duas possibilidades da época: conhecimento puramente científico ou pensamento filosófico. Trata-se, em suas palavras, de uma crítica abertamente subjetiva, despretenciosa e baseada na impressão artística direta.

Diz ele, justificando seu ponto de vista que : "A obra de arte, como qualquer outro fenômeno, pode ser estudada dos mais diversos pontos de vista; admite um número ilimitado de interpretações, de enfoques - cuja riqueza inesgotável representa uma garantia de seu valor imperecível. (...) Na variedade inesgotável da obra simbólica, isto é de toda obra verdadeiramente artística, acha-se a fonte de suas numerosas compreensões e interpretações." (p.329-330)

Afirma ainda o autor (1972, p. 310-311) que o fim e o objetivo da crítica não são o de interpretar a obra de arte, nem preparar o espectador, ou o leitor, para a percepção da mesma. Argumenta, ironicamente, que ninguém lê de forma diferente um autor depois de encharcar-se do que sobre ele disseram os críticos.

Em suas colocações o que é o crítico? O autor afirma que o crítico pretende ser precisamente a força organizadora que surge e entra em ação depois que a arte já celebrou seu

triunfo sobre a alma humana e esta, então, busca um estímulo e uma orientação para sua ação.

Assim, a crítica que, de maneira consciente e notória, torna prosaica a arte (ao estabelecer suas raízes sociais, ao assinalar a relação social existente entre a arte e os fatos gerais da vida) mobiliza nossas forças conscientes para se opor de certa forma ou, pelo contrário, para ser coadjuvante dos impulsos suscitados pela arte.

Numa analogia, que chama de corriqueira, Vigotsky diz que assim como a faca ou qualquer outro instrumento, a obra não é, em si, boa ou má, e, de fato, encerra infinitas possibilidades de bem e mal - tudo dependendo do emprego e do destino dados a esse instrumento: a faca nas mãos de um cirurgião ou de uma criança possui valores muito diferentes!

Vigotsky reafirma ainda que cabe à crítica conservar a ação da arte como arte, impedindo o leitor de diluir as forças por ela suscitadas, substituindo seus vigorosos impulsos por insípidos preceitos de caráter racional moralizador - o que não impede uma tentativa de compreensão da obra, mas de tal modo que isso não acabe com a emoção nem destroce a obra.

Desenvolvendo um pouco mais a caracterização "Crítica do Leitor", antes de aplicá-la na exploração da tragédia *Hamlet*, Vigotsky (pp. 330-332) aponta três principais, e essenciais, peculiaridades que a distinguem das demais críticas:

1) sua **atitude em relação ao autor** - não está ligada à personalidade do autor da obra em questão: a obra de arte uma vez criada desprende-se de seu autor; já não existe sem o leitor; não é mais que uma possibilidade que o leitor realiza. (grifo meu)

2) sua **atitude em relação a outras interpretações críticas** da obra - se a obra de arte não possui uma idéia única, então todas as idéias que lhe sejam atribuídas serão igualmente válidas. O autor argumenta citando Gornfeld: "A consequência mais imediata e necessária da irracionalidade da obra de arte é a validade de suas diversas interpretações."

Por isso, diz Vigotsky, o crítico pode criar sua própria interpretação, sem preocupar-se em "refutar" necessariamente todas as anteriores. Ao apresentar sua exêgese como uma das possíveis, o crítico esforça-se por afirmá-la como tal, afirmar sua possibilidade, sem pretender que seja única e exclusiva e sem dedicar-se, portanto, à crítica dos críticos.

3) **atitude em relação à obra** - a idéia enfatizada é que a obra literária não existe sem o leitor, este a reproduz, a recria, a revela. Para Vigotsky os conceitos de crítico e leitor são, interiormente, sinônimos.

Assim, o papel do crítico-leitor consiste, essencialmente, em perceber e reproduzir em sua alma uma obra alheia (remetendo-se o autor a Oscar Wilde) - o leitor-crítico acha-se totalmente ligado à obra; se sua opinião subjetiva

(sua impressã_o) não está objetivamente ligada a nada, à obra certamente estará.

Por isso, o crítico-leitor deve encontrar-se constantemente dentro da esfera da obra, sem abandoná-la nem por um momento, do que se deduz: primeiro, que sua interpretação deve ser uma verdadeira interpretação da obra e não de algo escrito em relação a ela - nesse sentido acha-se ligado ao autor, mas não "biograficamente", e sim na medida em que refletiu-se dentro dos limites de sua obra (ou para expressá-la) achando-se ligado ao texto do autor; segundo que deve manter sua opinião até o final e não fazê-la composta de fragmentos e compilações de juízos alheios: ainda que reconhecendo objetivamente a liberdade e validade de todas as interpretações, subjetivamente deve ter em conta apenas a sua como única (para ele verdadeira).

Para enfatizar a idéia de compromisso, Vigotsky (p. 332-334) lança mão de uma afirmação de Gornfeld: "Sem um certo fanatismo é impossível falar, defender e encarnar a verdade". "Aquele que tenha que dizer algo seu, uma palavra nova, aquele que pretenda criar seu próprio Hamlet, pode ser tolerante de uma maneira objetiva unicamente no prólogo, mas não nas páginas de seu trabalho."

De tudo o que foi dito anteriormente, infere-se, com suficiente clareza, que a crítica de leitor - tal como proposta por Vigotsky - não considera como seu objetivo a interpretação da obra. "Interpretá-la significa esgotá-la, e para isso não vale a pena prosseguir lendo-a." (p.334)

O autor conclui (contrapondo a "Crítica do Leitor" à crítica europeia do momento, que em sua compreensão: discute, decompõe, traduz e luta contra a obra) dizendo que o caráter de diletantismo de sua proposta permite deixar de lado esse campo de batalha, pois somente uma coisa é exigida: o conhecimento do texto. Criam-se desse modo condições específicas para a investigação: esta encontra-se circunscrita integral e exclusivamente à esfera da obra e, ainda mais, a uma determinada interpretação da mesma (1972, p.337-338).

Interlocutor precioso, Vigotsky levantou questões importantes, acenou com possibilidades desconhecidas, validou uma idéia que - anteriormente - assustava-me por vê-la revestida de uma capa de "diletantismo" - mas também a isso voltarei em algum momento, se necessário for.

Para explorar alguns tópicos gerais - remetidos à questão da "análise psicológica" da Literatura - farei, respeitosamente, parceria com Dante Moreira Leite. Ou seja, avalizada por estudos e reflexões levados a cabo, por quase duas décadas, pelo autor, tentarei sintetizar alguns pontos considerados especialmente relevantes neste momento da argumentação.

Em sua obra "Psicologia e literatura", Dante M. Leite (1987, p. 13), remetendo-se à "adolescência" da Psicologia e da Sociologia (fins de século XIX e início de XX), aponta o que ele chama de "ambição desmedida" - ou seja, pretensões

de explicar o fenômeno artístico: pela sua redução a uma super-estrutura dependente da infra-estrutura econômica; pela sua redução ao processo de percepção; pela sua redução a uma forma de sublimação de instintos básicos...

A esses sucessivos (ou sincrônicos) reducionismos o autor aponta a contraposição, simetricamente oposta, dos críticos de arte ao recusarem qualquer perspectiva extra artística para análise de produtos artísticos e propugnarem o "estudo literário" como única forma de compreensão da Literatura.

Algumas frases (na verdade longos períodos - mas indissociáveis em sua articulação) de Nelly N. Coelho ilustram, e atualizam, um lado dessa polêmica:

... são muitas as vozes críticas que se têm levantado contra o peso negativo que representa o lastro tradicional em grande parte da produção literária infantil, destes últimos 30 anos (ou melhor, a partir dos anos 50, quando o antigo começa a ruir entre nós...).

*O curioso, porém, é que tais "vozes críticas"(...) raramente são da área de Letras, vêm de vários ramos das Ciências Humanas (Sociologia, Psicologia, Antropologia, Comunicação, Política, Educação...). Apenas essa circunstância já prova amplamente que a Literatura Infantil e Juvenil não é, nem pode ser, mero **entretenimento**. Tão ligada ela está ao sistema-de-valores vigente na Sociedade que profissionais das diferentes áreas do conhecimento humano se voltam para ela. As razões podem ser as mais variadas. (...) Mas, seja qual for a razão, uma coisa é certa: nenhum desses profissionais está interessado na literatura enquanto **fenômeno literário**, mas enquanto **veículo de idéias ou padrões de comportamento**.(...)*

É importante que entendamos a natureza e prováveis objetivos dessas análises que vêm sendo divulgadas, porque elas podem, equivocadamente, ser tomadas como análises literárias. E, se aplicadas com pequenos leitores, forçosamente darão resultados bem negativos, pois se arriscam a

transformar a compreensão ou valorização literária do texto em mera denúncia de caráter **sociológico**. O que é bastante prematuro para ser estimulado no espírito infantil.(!)

Tais "denúncias" (...) se, por um lado, são extremamente úteis para o público adulto, ainda não consciente da deterioração dos valores ou padrões tradicionais, que ainda insistem em se manter em nossa Sociedade; por outro lado, podem induzir os "despreparados" a tomá-las como o caminho mais válido para a leitura e análise da literatura.

Tal forma de abordagem nos parece negativa como possível influência sobre os que devem trabalhar com o literário, principalmente devido à **linguagem-de-acusação** que é usada pela maioria desses estudiosos. Uma linguagem inadequada a uma análise crítica equilibrada e que transforma o autor do livro em um verdadeiro réu de um crime. O que, a nosso ver, não leva a nada. A não ser, talvez, desestimulá-lo de escrever.

Tal atitude radicalista e o uso desse **tratamento-de-choque** têm justificativa em determinadas circunstâncias ou em relação a certas causas. E, obviamente, não é privativa dos críticos brasileiros. Expressa uma tendência crítica que vem se manifestando em vários países da Europa e das Américas, e que através dos textos literários infantis vem reivindicando os direitos milenarmente recusados aos grandes "injustiçados" da História: a mulher, a criança e as raças que há séculos têm sido dominadas pelos brancos (negros, índios etc.).

Nesse sentido, ao ser ligada a problemas sociais, étnicos, econômicos e políticos de tal gravidade, a Literatura Infantil e Juvenil, tal como está sendo divulgada por essa tendência crítica, perde suas características de **literalidade** para ser tratada como simples meio de transmitir valores. Ou é lida exclusivamente em função de seus estereótipos sociais... (COELHO, 1991a, p.55-56).

Esse longo intermezzo pareceu-me de grande valia pois acentua vários aspectos e mesmo certas contradições - inevitáveis quando se corre o risco de, mesmo sem querê-lo objetivamente, estar delimitando "territórios" do Saber.

Com todo o respeito que tenho pela autora (o que é demonstrado exaustivamente, pelas inúmeras citações anteriores), tomo a liberdade de apontar a ambigüidade existente no trecho reproduzido. Ambigüidade remetida à "validação" de outros níveis de crítica que não a literária; ambigüidade remetida à "potência/impotência" infantil; ambigüidade remetida à "relevância" de denúncias...

Posso concordar, e o faço com veemência, com a idéia de que uma crítica que, ignorando o "valor" da obra, ficasse circunscrita aos substratos sócio-culturais seria, inevitavelmente, tendenciosa, pobre e desvitalizada. E vice-versa.

Chamo então, ainda uma vez, Vigotsky: "Ao pretender achar o equivalente social de um dado fenômeno literário, essa crítica atraíçoa sua própria natureza se não entende que não pode limitar-se a encontrar esse equivalente e que a sociologia não deve fechar as portas para a estética, muito pelo contrário deve mantê-las abertas de par em par. (...) A determinação do equivalente sociológico de toda obra literária seria sempre incompleta e, por conseguinte, inexata, se o crítico renunciasse à valorização de seus méritos artísticos. Em outras palavras, o primeiro ato da crítica materialista não só não elimina a necessidade do segundo como também o pressupõe como seu complemento necessário. (...) Atualmente - diz Gershenson - leva-se as crianças aos safanões a Pushkin, como quem leva o gado para o matadouro, e lhes dão de beber não água viva, mas a decomposição química de H₂O." (p.312)

Mas voltemos à companhia de Dante M. Leite e à idéia de uma "psicologia do desenvolvimento da psicologia", mais precisamente à sua "fase de adolescência".

Diz o autor (1987, p.17): "Afiml, se a Psicologia ainda não atingiu a consagração provecta das ciências mais antigas - como a física, a química, a biologia - já ultrapassou a crise adolescente da ambição desmedida e já tem, pelo menos, a modéstia da maturidade."

Considerando-se que Prof. Dante escreveu isso há quase trinta anos, pode-se acrescentar que nestas três décadas aquilo que ele chamou de "maturidade" da Psicologia revelou-se mais como "juventude". Talvez agora, na década de 90, possamos começar a falar de maturidade, de um estado adulto de um ramo do Conhecimento que se vê mais instrumentado - e portanto menos afoito - para fazer ligações, articulações e correlações entre fenômenos.

E, voltando à questão da validade da interpretação da obra de Arte, e sua interface com a delimitação de campos de atuação e Saber, é ainda Dante M. Leite que nos aponta (certamente sem a intenção aqui presente) a sempre possível presença da ambigüidade - ou se desejarmos ser mais radicais, da contradição.

Falando sobre um exemplo de análise psicológica de um texto, diz o autor que T.S. Eliot, referindo-se a Hamlet, diz: *... a peça é o problema fundamental, e o caráter de Hamlet apenas secundário.* - o que não o impede (como denuncia Leite) de, no mesmo artigo, "acabar por empreender

análise psicológica da personagem e, afinal de contas, também interpreta Hamlet." (LEITE, 1987, p. 114-115)

Seguindo os passos de Dante M. Leite, haveria que acrescentar algumas "advertências" ou sinalização de "perigos": o sociólogo considerar a obra literária como demonstração de suas teorias, como representativa de algo - passando da obra para o sistema social em que se insere; o psicólogo esquecer a existência de níveis de expressão literária e explicar o texto como tradução direta de conflitos individuais; o crítico aceitar (ou refutar) explicações psicológicas ou sociológicas como se fossem únicas e indiscutíveis (LEITE, 1987, p. 115).

Aqui poder-se-ia acrescentar um outro, e talvez maior, "perigo": esses estudiosos negarem-se, mutuamente, a considerar (também mutuamente) compreensões sociológicas, psicológicas e literárias.

E trago ainda uma colocação de Dante M. Leite (1987, p.148): "A literatura, como todo pensamento produtivo, é uma forma de interação do indivíduo com o ambiente, e isso faz com que seja impossível entender a literatura sem fazer referência à situação concreta, tal como esta é vista pelo escritor, não apenas através de sua sensibilidade, mas também através de recursos intelectuais."

Ao que eu, enfaticamente, acrescentaria: sem fazer referência à complexa rede de significados de ordem psico-social, à complexa rede de produtos e produtores literários,

de produtos e produtores da história, de produtos e produtores de mentalidades.

Trago, para finalizar, algumas colocações, pertinentes, de Jean-Paul Weber:

"Toda obra singular se desenha sobre um horizonte múltiplo do 'aqui-agora': para além do horizonte da obra a que pertence o objeto artístico considerado, perfilam-se sucessivamente o do tempo, da tradição, da civilização. (...) É verdade que o projeto da obra de arte é a beleza. Porém nunca será suficiente afirmar que o belo - presente na obra fabricada pelo homem - é função de sensibilidades que estas variam segundo as sociedades e segundo as pessoas. (...) É verdade que o objeto estético existe absoluta e somente para si? Não - existe também, e sobretudo, em relação ao olhar de quem o contempla. (...) Compreender destrói o gozo do espectador? Anula a liberdade do artista? Não o creio... há um lugar para a Psicologia da Arte que busque a existência e a pessoa - e que encontre nessa busca uma nova fonte de interrogações e mistérios." (WEBER, 1966, p. 152-155)

Sem intenção de esgotar o tema, sublinho apenas o pressuposto desta pesquisa: enquanto elementos constitutivos do Mundo, os produtos artísticos são simultaneamente expressões da sensibilidade e criatividade do autor e expressões de "visão de mundo", valores, impregnados na diáda artista/fruidor - em nosso caso autor/leitor - mesmo que esse fruidor seja "virtual" no sentido dado por Todorov

(1979, p.23): "... eu escrevia não para mim mas para outrem, não para me exprimir, mas para fazer (falar) o texto..."

Assim é que "o gesto aparentemente banal e corriqueiro de abrir as páginas de uma publicação qualquer está mediado por complexa trama de relações que, se escapa ao leitor no momento em que se depara com os códigos, nem por isso deixa de ser concreta e atuante. Na realidade, a leitura não é um ato natural, mas cultural e historicamente demarcado." (PERROTTI, 1990a, p.63)

E, sobre a cultura, diz Clifford Geertz (1978, p.15) - reportando-se a Max Weber - que o homem é um animal amarrado a teias de significado que ele mesmo teceu, sendo a cultura o conjunto dessas teias. Entende então que a sua análise não deva apoiar-se em uma ciência experimental em busca de leis, mas em uma ciência interpretativa, à procura do significado.

Desde o advento (perdido na Antigüidade) da Hermenêutica - entendida aqui como "a teoria das operações de compreensão em sua relação com a interpretação dos textos..." (RICOEUR, 1977) - até os dias de hoje, quando ainda é pensado como legítimo (embora relativizado) o procedimento interpretativo, a busca de sentido tem sido foco de atenção dos estudiosos, tem sido preocupação, interesse e instrumento de psicólogos, sociólogos e afins

Mas onde buscar um conjunto de ferramentas moderno e compatível com essa busca de significado?

2. BUSCANDO O INSTRUMENTAL

Dos estudos pioneiros de Laswell, em 1915, ao presente, passando por Berelson, White, Holsti e outros, vivendo momentos de recolhimento, de latência e de recuperação, a Análise de Conteúdo se atualiza incorporando ou somando-se a territórios vizinhos como a Semiótica e a Linguística.

Mas necessário se faz situar que Análise de Conteúdo está sendo considerada, uma vez que sob esse rótulo encontram-se inumeráveis procedimentos.

Entende-se aqui Análise de Conteúdo como o conjunto de procedimentos sistemáticos e objetivos voltados para descrição do conteúdo de mensagens.

Através desse procedimentos são levantados indicadores (quantitativos ou não) que permitem, eventualmente, a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção - variáveis inferidas - dessas mesmas mensagens (BARDIN, 1977).

Vale acrescentar ainda que: "enquanto esforço de interpretação, a Análise de Conteúdo oscila entre os pólos do rigor da objetividade e da fecundidade subjetividade. Absolve e cauciona o investigador por esta atração pelo escondido, o latente, o não aparente, o potencial de inédito (do não dito), retido por qualquer mensagem... O maior interesse desse instrumento polimorfo e

polifuncional reside - para além de suas funções heurísticas e verificativas - no constrangimento por ele imposto de alongar o tempo de latência entre a intuição ou hipótese de partida e as interpretações definitivas..." (BARDIN, 1977, p. 9)

Um esclarecimento importante: no tempo de elaboração da metodologia desta pesquisa, além da visão de Bardin (que acabou por caracterizar-se como uma coluna dorsal do procedimento), mais uma vez deparei-me com várias fontes.

Delas bebi com sofreguidão: Vigotsky, Berelson, Propp, Barthes, Todorov... e vários de seus adeptos ou seguidores.

Paralelamente bebi também de outras fontes: Souriau e sua "tipologia" dramática; Laplantine e sua grade de representações da doença; Paré, Kappler e Lascault e suas "tipologias" dos monstros; e a própria OMS e sua "tipologia" das deficiências...

Tudo isso acabou por configurar complexa tecedura e, "ao fim e ao cabo" devo dizer que é necessário assumir inteira responsabilidade pelo método finalmente utilizado

Aos olhos dos adeptos da "velha" Análise de Conteúdo, este estudo pode ser visto como pouco rigoroso. Aos especialistas em Análise da Narrativa, Análise do Discurso e Análise de Prosa, parecerá pouco condizente com alguns dos pressupostos dessas abordagens. Aos lingüistas, aos estudiosos da Semiótica, aos formalistas, aos críticos literários, aos...

Quero dizer com isso que, embora tenha me organizado a partir de colocações dos teóricos e "usuários" desses vários procedimentos ou enfoques, - o que pode ser facilmente dedutível em diferentes momentos da metodologia (quando não claramente mencionado) - penso que acabei por fazer minha síntese pessoal. E é por ela que "me responsabilizo".

Enfatizo ainda que esse "me responsabilizo" passa muito longe do *mea culpa* - muito pelo contrário, se me for permitido dizer, orgulho-me não só da árdua tarefa de pesquisa e elaboração mas, e talvez principalmente, do resultado final - do produto, entendido aqui como procedimento.

Isso posto, passo a descrever o percurso tentando delinear, com clareza, o processo que levou-me ao outro produto: a análise, propriamente dita, das histórias infanto-juvenis.

Mas ainda uma palavra, quase que uma "reivindicação de direito": para esse delineamento será provavelmente necessário, várias vezes, interromper ainda o passo e introduzir considerações ou pressupostos teóricos remetidos ao próprio processo, à metodologia.

Pois, *mutatis mutandis*, como diz Todorov (1979, p.89):

"Em poética, como alhures, as discussões metodológicas não são uma parte secundária do domínio mais vasto. Uma espécie de subproduto accidental: elas constituem seu próprio centro, representam sua principal tarefa. Como diz Freud *O que constitui o caráter essencial do trabalho científico não é a natureza dos fatos que trata, mas o rigor do método que preside à constatação desses fatos, e a procura de uma síntese tão vasta quanto possível.*"

2. DELINEANDO UM PROCESSO

*A ciência não se ocupa das
coisas mas dos sistemas de signos
com que ela substitui as coisas.*
Ortega y Gasset

A. PRÉ-ANÁLISE

Pré-Análise é entendida, no presente contexto, como a fase inicial de organização da pesquisa.

Embora sendo um momento intuitivo, incorpora a operacionalização e sistematização das primeiras idéias.

Ou, como quer Roland Barthes, referindo-se à análise textual de uma narrativa, incorpora "disposições operatórias", que nada mais são que: "...regras elementares de manipulação (e não) princípios metodológicos: a expressão seria por demais ambiciosa, e sobretudo ideologicamente discutível, na medida em que o "método" postula com muita freqüência um resultado positivista." (BARTHES, 1977, p. 37).

Do ponto de vista do procedimento levado a cabo nesta pesquisa, fizeram parte (ou foram constitutivos) desse momento chamado de Pré-Análise os seguintes passos:

- * Leitura flutuante;
- * escolha ou eleição dos documentos;
- * coleta dos documentos constitutivos do *corpus*;
- * formulação de hipóteses de trabalho e
- * recorte dos documentos em unidades de análise.

Saliento que a relação entre esses diferentes momentos não é (nem foi neste caso) linear, e a seqüência (pelo menos dos três passos "iniciais") não reflete nem rigidez, nem hierarquia progressiva.

* LEITURA FLUTUANTE

Como já mencionado, houve um momento inicial (bastante extenso, aliás) dedicado à leitura flutuante de obras que incluíssem o corpo desviante em seu tema ou como seu tema.

Essa fase culminou com a leitura prévia e a exploração assistemática do levantamento bibliográfico de Márcia Cruz: "O deficiente e as diferenças na literatura infantil e juvenil" - o qual deu origem ao meu primeiro artigo, já citado, sobre a questão.

Um novo momento de leitura flutuante, ou impressionista, ocorreu durante o processo de afunilamento dos diferentes universos de pesquisa, bem como após a eleição final dos documentos que formaram o *corpus* do trabalho.

Mesmo porque (nunca é demais lembrar) é sempre extremamente valioso o constante ir e vir: do material de análise aos instrumentos, dos instrumentos ao material de análise...

* ESCOLHA OU ELEIÇÃO DOS DOCUMENTOS

Baseado parcialmente em proposta metodológica já existente (GOLDBERG, 1980) foi estabelecido um procedimento de eleição dos documentos pertinentes à pesquisa, na seguinte seqüência: Universo de Pesquisa, Universo Elegível e Universo Relevante.

A caracterização de cada um dos diferentes universos, bem como o encadeamento entre eles é esclarecido mais detalhadamente a seguir.

UP = UNIVERSO DE PESQUISA TÍTULOS OU FONTES DE COMUNICAÇÃO

O UNIVERSO DE PESQUISA (UP) refere-se a todo o conjunto de produções (passível de ser localizado) que inclua o campo de estudo considerado na pesquisa.

No caso deste trabalho: a produção literária brasileira destinada ao público infanto-juvenil, conforme já explanado anteriormente.

Dado o objetivo do presente trabalho e a enormidade desse universo geral de pesquisa - e a conseqüente necessidade de maior delimitação, dentro da metodologia proposta - passou-se para a configuração de um segmento menor:

UE = UNIVERSO DE CONTEUDO ELEGIVEL DENTRO DOS TITULOS OU FONTES DE COMUNICAÇÃO
--

O UNIVERSO DE CONTEUDO ELEGIVEL refere-se ao conjunto material que contenha **virtualmente** elementos referidos ao **objeto** de estudo delimitado pela pesquisa.

Neste caso: livros infanto-juvenis que incluíssem o SER (homem ou animal) desviante - desvio esse em diversas acepções leigas/populares: o cego, o surdo, o retardado, o aleijado, o coxo, o corcunda, o anão, o doente, o bobo...

Do trabalho inicial, cuidadoso e criterioso, resultaram pistas e/ou comprovação de mais de quarenta entidades folclóricas, vários contos populares e quase duas centenas de livros infanto-juvenis elegíveis. Todavia, a partir do momento que foi decidido não contemplar o Folclore - por absoluta necessidade de reduzir o *corpus* da pesquisa - foram excluídos do possível UE tanto os contos populares como as entidades.

Considerou-se, portanto, como UE o conjunto formado por enredos, de histórias infanto-juvenis, que incluísse situações e/ou personagens diferentes/deficientes/doentes, numa das seguintes possibilidades:

- a) nódulo temático, ou dramático, a isso referido;
- b) como um elemento existente, mas não central;

Esse UE coincidiu quase que *in totum* com o citado levantamento bibliográfico de Márcia Cruz, exceção feita a algumas obras ali não arroladas. Além disso, quando da existência de várias versões para a mesma história, apenas uma delas foi listada.

A distribuição encontrada nesse primeiro UE (primeiro porque, como será visto na sequência, optou-se por um segundo UE) está contida no quadro abaixo, constituído a partir de categorias arbitrárias:

Diferença/deficiência física	= 83 histórias
Diferença/deficiência visual	= 22 histórias
Insat.c/corpo e/ou capacidades	= 18 histórias
Diferença/deficiência auditiva	= 10 histórias
Diferenças/def. múltiplas	= 06 histórias
Deficiência mental	= 06 histórias
Lepra	= 03 histórias
Doença/morte	= 03 histórias
Epilepsia	= 01 história
Dislexia	= 01 história
Saúde	= 01 história
TOTAL	= 154 histórias

Para maior afinilamento, desse primeiro UE retirou-se um segundo - UE2 - composto pelas histórias referentes a questões corporais, sendo portanto excluídas aquelas relacionadas a deficiência visual, auditiva e mental; morte: doenças etc. - o que resultou num total de 96 história.

O UE2 encontra-se no Anexo A.

Com vistas à depuração final, foi retirada uma amostra (intencional) que configurou-se, então, como o:

**UR = UNIVERSO DE CONTEÚDO RELEVANTE
DENTRO DOS TÍTULOS OU FONTES
DE COMUNICAÇÃO**

O UNIVERSO RELEVANTE (UR) refere-se àquele conjunto material que contenha (explícita ou implicitamente) elementos referidos ao conteúdo específico a ser analisado na pesquisa.

Neste caso foi composto pelos livros infanto-juvenis que incluíam o CORPO DESVIANTE em uma ou mais de suas histórias, passando a constituir (ou configurar-se como) o *corpus* da pesquisa.

O UR, tal como delimitado, abrangeu - em seu crivo mais largo - histórias que correspondessem aos seguintes critérios:

- a) presença de diferença/deficiência corporal,
- b) de caráter não transitório,
- b) de autores brasileiros,
- c) editadas pela primeira vez no período correspondente aos últimos 20 anos (1971-1991).

Aqui três esclarecimentos.

O primeiro refere-se à questão do "caráter não transitório". Optei por excluir as diferenças ou deficiências passageiras, circunstanciais ou transitórias "por definição", partindo do princípio que a própria condição de transitoriedade encaminha a leitura do fenômeno por ângulos bastante distintos daquele acionado pelo caráter

de permanência. Seria interessante compartilhar mais detalhadamente esses diferentes ângulos, todavia, mais uma vez, abstenho-me de fazê-lo por razões de ordem prática: tempo e espaço.

O segundo esclarecimento está referido a "de autores brasileiros". A justificativa para isso (além do necessário "enxugamento" do *corpus*) está na busca de uma inserção sócio-cultural específica: a nossa.

O terceiro, ligado à questão do período delimitado, é de exposição um pouco mais longa - mas em meu entender relevante. Escolhi 1971 como poderia ter escolhido 1970 ou 1972, pois o que realmente estava em jogo era o início da década de setenta.

Por que? Porque estudiosos da Literatura Infanto-Juvenil, dentre eles Nelly N. Coelho, (1991, p.14), apontam esse período como o início do *boom* do gênero entre nós.

Edmir Perrotti traz subsídios para a compreensão desse fenômeno: "... nos anos 70 - cinquenta anos após a Semana de Arte Moderna!! - a literatura brasileira para crianças e jovens pôde constituir um discurso que, correndo paralelamente ao discurso utilitário, conseguiu fazer-lhe frente, colocando-o em crise. (...) Articula-se nesse momento, um novo discurso que nega o utilitarismo e assume um compromisso diferente, de caráter estético. O país é outro, o jogo de forças sociais é outro, há público para um tipo de discurso que não o utilitário." (PERROTTI, 1986, p.149-150). E mais: "... partir dos 70, deveria imperar

outro espírito, o de uma 'política integrada do livro', coordenada pelo Estado em consonância com os interesses e as possibilidades da indústria cultural." (PERROTTI, 1990a, p. 55)

É pois o início da década de setenta o marco, o "divisor de águas", da Literatura Infanto-Juvenil, delimitando dois momentos históricos responsáveis por uma produção diferenciada de obras para esse público.

E, o que é mais importante, essa diferenciação ocorre tanto do ponto de vista quantitativo como do qualitativo.

Mas há que voltar ao Universo Relevante.

Em relação ao crivo mais fino - relativo ao conteúdo das histórias - foram estabelecidos critérios distintos... remetidos às personagens, dividindo-as, primeiramente, em:

- a) Personagem protagonista portadora de corpo desviante, definindo-se como tal uma constituição corporal diferenciada do grupo de pertinência.
- b) Personagem(s) secundária(s) nessas condições.

Essas personagens, protagonistas ou secundárias, humanas ou animais antropomorfizados, deveriam, por sua vez, encaixar-se em um ou mais dos seguintes critérios eletivos:

- Anomalia em relação à **SIMETRIA**: partes a mais ou a menos, como uma perna só, três braços, duas cabeças etc.
- Anomalia em relação à **HARMONIA**: desarmonia anatômica ou funcional, como por exemplo: partes hiper ou hipoatrofiadas; claudicância; excrescências; excesso ou falta de força muscular; agregação de partes inusuais; atribuição de formas ou cores inusitadas etc.

O UR não abarcou elementos de dois tipos: aqueles ligados a tamanho (anões e gigantes) e aqueles referidos ao conceito de "belo", como formosura ou feiúra, a menos que estivessem diretamente ligados às aqui chamadas anomalias.

E aqui mais esclarecimentos relativos, agora, a essas exclusões.

Quanto à questão da feiúra, embora uma vasta discussão pudesse ser frutiferamente desenvolvida, limito-me a assinalar que sua exclusão deu-se por uma razão básica: se toda a idéia de desvio, anomalia etc. já é de tão difícil conceituação, o que dizer do conceito de beleza!

Optei, portanto, por permanecer fiel ao meu enigma infantil: o que é o belo?

Em relação à não inclusão de personagens cuja diferença fosse exclusivamente a de tamanho (anões e gigantes) a justificativa remete-se à exclusão do Folclore da pesquisa (por incontornável necessidade de restrição do universo). Assim, estavam automaticamente excluídas, de uma certa forma, figuras tradicionalmente ligadas a esse domínio: como a domínios correlatos como lendas, fábulas, mitos, contos de fada...) - o caso de anões e gigantes, por exemplo.

Porém é preciso abandonar o atalho e, mais uma vez, voltar ao percurso interrompido, voltar ao **Universo Relevante**.

Com a aplicação dos critérios acima definidos, foi obtida a seguinte distribuição dos elementos do UR:

Com personagens humanos	=	25
Com personagens do mundo animal	=	18
Com personagens de outra esfera	=	02
Discurso sobre o tema	=	02
Total	=	47

As obras acima mencionadas encontram-se, no Anexo A, identificadas por um asterisco na linha imediatamente posterior à indicação bibliográfica.

Ainda a salientar: os livros ou textos escolhidos e considerados como continentes do conteúdo significativo, sendo este a história ou histórias envolvendo o corpo desviante.

* COLETA DOS DOCUMENTOS CONSTITUTIVOS DO *CORPUS*

O levantamento das produções que constituiriam os diferentes universos e, em última instância, o *corpus* da pesquisa, foi efetuado basicamente através das seguintes estratégias:

a) CONHECIMENTO ANTERIOR DA PESQUISADORA: resgate, pela memória, de histórias ouvidas ou lidas na infância e juventude, bem como de textos conhecidos pelo exercício dos papéis de mãe e educadora.

b) "ACASO": folhear "curioso" de obras em estantes de livrarias, em casa de amigos, em bibliotecas infantis.

c) INDICAÇÃO DE TERCEIROS: e aqui se insere o grande envolvimento com a questão por parte de amigos e profissionais, que apontaram obras por eles "descobertas" através dos mesmos procedimentos acima mencionados: conhecimento anterior e acaso.

d) PESQUISA SISTEMÁTICA: em estudos acadêmicos e em obras de referência pertinentes ao tema, como dicionários e bibliografias de literatura infanto-juvenil, bem como catálogos de editoras.

Especialmente profícuo, nesse sentido, como já mencionado, foi o levantamento de Márcia Cruz, da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato.

* FORMULAÇÃO DE HIPÓTESES DE TRABALHO

Com base na fase inicial intuitiva (que repousou sobre um "será que?") foi possível formular a seguinte

HIPÓTESE INICIAL:

Há na Literatura Infanto-Juvenil - inscritos nesse universo imaginário de forma explícita ou implícita - elementos que constituem representações do corpo desviante, geradoras ou propiciadoras de cristalização de estereótipos?

Hipóteses decorrentes da hipótese inicial:

A) Essas representações podem denunciar **ATITUDES** frente à diferença corporal.

B) Essas representações podem caracterizar **PRECONCEITOS** frente à diferença corporal.

C) Essas representações podem criar, fortalecer e perpetuar **DINAMICAS DE OPOSIÇÃO MANIQUEISTA** do tipo: vítima-vilão, bem-mal, bom-mau, atividade-passividade... frente à diferença corporal.

No quadro a seguir o modelo inferencial em pauta:

VARIAVEL DE INFERENCIA/ HIP.INICIAL	HIPOTEESES DECORRENTES
<ul style="list-style-type: none"> - presença de re- presentação do CORPO DESVIANTE - estereótipo do portador de um CORPO DESVIANTE 	<ul style="list-style-type: none"> - mod. de atitudes - mod. de preconceitos - dinâmica de oposição maniqueista

* RECORTE DOS DOCUMENTOS - INDICADORES PARA ANALISE

O procedimento para o recorte dos documentos é baseado em diversas sugestões elaboradas ou reproduzidas por BARDIN (1977), bem como em propostas de PROPP (1984) e TODOROV (1979) - mas recicladas, revistas, adaptadas e até mesmo recriadas para o presente estudo.

Mas por que Propp ?

Propp foi talvez um dos primeiros estudiosos a debruçar-se sobre uma obra literária para, exaustivamente, decompô-la em suas partes constitutivas com a finalidade de partir para comparações, correlações etc.

A primeira edição de seu estudo pioneiro "Morfologia do conto de magia" - traduzido mundialmente por "Morfologia do conto maravilhoso" - data de 1928, a segunda de 1969!

Diz Boris Schnaiderman, no Prefácio à Edição Brasileira (PROPP, 1984, p.2) que, entre outras coisas, a distância

entre uma e outra deve-se a um dos "estigmas" que marcaram o folclorista: sua proximidade do assim chamado Formalismo Russo.

Mas o fato é que, proscrita ou não, extremista ou não, sua obra exerceu influência fecunda em muitos círculos, e raro é um trabalho atual, na área, que a ele não se remeta - talvez especialmente por ter Propp ultrapassado (já na década de 20!) as concepções atomísticas.

A esse respeito nos diz Meletínski, em seu "Estudo tipológico-estrutural do conto maravilhoso" (PROPP, 1984, p. 146), que antes de Propp "tanto os motivos como o enredo em seu conjunto, eram considerados indecomponíveis."

E repetindo a indagação inicial: Por que Propp?

Assinalo então (entre suas contribuições possíveis, enumeráveis e não exaustivamente aproveitadas por mim) algumas diretrizes que ajudaram no meu encaminhamento.

Começo pela idéia de que uma história pode ter seu tema e, igualmente, cada parte dela possuir o seu. Partindo dessa decomposição da obra em unidades temáticas, chega-se às partes "indecomponíveis" do material temático: o motivo. Mas, para Propp, cada motivo comporta várias funções.

E aqui chego à principal contribuição de Propp a este trabalho: a ênfase nas **funções** dos personagens, ênfase essa trabalhada pelo autor dentro de algumas balizas:

a) como **ponto de partida**: "...o conto maravilhoso atribui freqüentemente ações iguais a personagens diferentes. Isto nos permite estudar os contos a partir das **funções dos personagens**." (p.25);

b) como **representantes das partes constituintes**: "As funções dos personagens representam as partes constituintes que podem tomar o lugar dos motivos de Vesselóvski, ou dos elementos de Bédier (...) existem bem poucas funções, enquanto que os personagens são numerosíssimos. Isto explica o duplo aspecto do conto maravilhoso: de um lado sua extraordinária diversidade, seu caráter variegado; de outro, sua uniformidade, não menos extraordinária, e sua repetibilidade." (p.26);

c) como **elemento definidor do status do personagem**: "Por função, compreende-se o procedimento de um personagem, definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da ação." (p.26);

d) como **condições limitadas em número e localização**: "As observações apresentadas podem ser formuladas brevemente nos seguintes termos:

I. Os elementos constantes, permanentes, do conto maravilhoso são as funções dos personagens. Essas funções formam independentemente da maneira pela qual eles as exercem. Essa funções formam as partes constituintes básicas de todo conto.

II. O número de funções dos contos de magia é limitado.

III. A seqüência das funções é sempre idêntica." (p.27)

Propp enumera as 31 funções identificadas no material por ele estudado (que não vem ao caso aqui reproduzir - mas

que podem ser consultadas no Anexo C) e antecede-as do que ele chama de "situação inicial": enumeração de personagens e sua situação, mesmo que essa situação não constitua uma função.

Esse conceito de "situação inicial" foi valioso no sentido de valorizar os chamados aspectos descritivos desta pesquisa, os IR (Indicadores de Registro). Por outro lado ela pode corresponder à posição de equilíbrio inicial, nomeada por inúmeros autores e sobre a qual me deterei quando abordar a contribuição de Todorov e posteriormente a de Souriau.

Interessa também, neste contexto, a forma como Propp trabalha com os **personagens**, distribuindo as funções entre os mesmos. Diz o autor que: "Numerosas funções se agrupam logicamente segundo determinadas **esferas**. Essas esferas correspondem, *grosso modo*, aos **personagens que realizam as funções**. São as esferas de ação:

1. do ANTAGONISTA (ou malfeitor), que compreende: o dano, o combate, outras formas de luta contra o herói e a perseguição.
2. do DOADOR (ou provedor), que compreende: a preparação da transmissão do objeto mágico e o fornecimento do objeto mágico ao herói.
3. do AUXILIAR, que compreende: o deslocamento do herói no espaço, a reparação do dano e da carência, o salvar durante a perseguição, a resolução de tarefas difíceis, transfiguração do herói.
4. da PRINCESA (personagem procurado) e SEU PAI, que compreende: a proposição de tarefas difíceis, a imposição de um estigma, o desmascaramento, o reconhecimento, o castigo do segundo malfeitor, o casamento.
5. do MANDANTE. Inclui somente o envio do herói.

6. do HERÓI, que compreende a partida para realizar a procura, a reação perante as exigências do doador, o casamento (Herói-buscador e herói-vítima).

7. do FALSO HERÓI, compreende a partida para realizar a procura, a reação perante as exigências do doador, sempre negativa e, como função específica, as pretensões enganosas.

Essas esferas de ação são distribuídas entre os personagens nas seguintes possibilidades:

- a) corresponde exatamente ao personagem;
- b) um só personagem ocupa várias esferas de ação;
- c) uma única esfera de ação se divide entre vários personagens (p.73-74).

E pensando na situação de diferença como uma "qualidade", introduzo mais uma assertiva de Propp que subjaz ao posterior recorte dos documentos e sua análise: "...uma qualidade funciona como um ser vivo. Portanto os seres vivos, os objetos e as qualidades devem ser considerados como valores equivalentes do ponto de vista de uma morfologia baseada nas funções dos personagens." (p.75)

Por que Todorov ?

Quanto a este trabalho, Todorov trouxe importantes contribuições que vou tentar sistematizar.

A primeira delas é, de fato, um conjunto: **tensão**, **trama** e **narrativa** propriamente dita. Ou seja, narrativa é sempre constituída a partir da tensão entre duas forças, nunca obedecendo a uma ou outra delas. Oposição análoga pode ser observada no plano temático: predomínio da problemática do homem colocado diante do mundo (percepção-consciência), ou do homem colocado diante de si mesmo (impulsos inconscientes). O desenlace da narrativa caracterizará a

sensação de trama: o final apresentando os mesmos termos do começo, mas numa relação modificada.

A segunda colaboração de Todorov, a este trabalho, refere-se a uma chave importante, pertinente às personagens e, especialmente, ao que ele denomina de **eixos de oposição**:

"(Para a) análise das unidades significativas do sistema literário, isto é, (do) conteúdo do sistema conotativo, o primeiro passo nesse caminho consistiria em estudar as personagens de uma narrativa e suas relações (... tal personagem se opõe a tal outra). (Mas) seria melhor decompor cada imagem em traços distintivos e colocá-los em relação de oposição ou de identidade com os traços distintivos das outras personagens da mesma narrativa. Obter-se-ia assim um número reduzido de **eixos de oposição**, cujas diversas combinações reagrupariam esses traços em feixes representativos das personagens. (...) No princípio, a denominação desses eixos dependeria essencialmente da intuição pessoal do investigador, mas o confronto de várias análises análogas permitiria estabelecer quadros mais ou menos "objetivos" para um autor, ou mesmo para um período determinado de uma literatura nacional." (p.35)

Em relação às **personagens** uma idéia importante de Todorov contrapõe, com vigor a, por exemplo, Henry James.

"... Ligação indefectível dos diferentes constituintes da narrativa: as personagens e a ação. Não há personagens fora da ação, nem ação independentemente de personagens(...) (Mas) é difícil ignorar a existência de toda uma tendência

da literatura na qual as ações não existem para servir de "ilustração" à personagem, mas onde, pelo contrário, as personagens estão submetidas à ação; e onde, por outro lado, a palavra "personagem" significa coisa bem diversa de uma coerência psicológica ou de uma descrição de caráter. Essa tendência da qual a *Odisseia* e o *Decameron*, *As Mil e Uma Noites* e o *Manuscrito Encontrado em Saragossa* são algumas das manifestações mais célebres, pode ser considerada como um caso-limite de a-psicologismo literário." (p.120)

"...A ação não é considerada por si mesma, ela é transitiva com relação a seu sujeito (...) ou, pelo contrário, caracteriza-se por suas ações intransitivas: a ação importa por ela mesma e não como indicio de tal traço de caráter. *As Mil e Uma Noites* pertencem, pode-se dizer uma literatura predicativa: a ênfase recairá sempre sobre o predicado e não sobre o sujeito." (p.121)

Mas como o universo desta pesquisa pertence ao mundo das "ações transitivas" em relação ao seu sujeito, a questão das personagens é de extrema importância. Ou como diz Antonio Cândido (1970, p. 53-54): "O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem o intuito da obra, a visão de vida que decorre dele, os valores e os significados que o animam."

Finalmente, vale sublinhar a incorporação a esse procedimento (à "moda e maneira" da pesquisadora) de algumas das "medidas" propostas por Barthes (1977) para análise textual, ou seja: um certo recorte arbitrário do texto em

segmentos; leitura em "câmara lenta"; e tentativa de levantamento de conotação ou, "segundo sentido" suscitado (mas não necessariamente de caráter exaustivo, e, portanto sem "preocupação pelo esquecimento").

Quanto à questão da eleição de categorias, mais algumas palavras, pois nunca é excessivo lembrar: a categorização "ideal" repousa no livre trânsito entre o material analisado (muitas vezes veículo de surpresas, de inesperados, de impensados) e as categorias definidas num determinado momento do processo. Fora desse trânsito (e poder-se-ia dizer que quase por definição) classificações e categorizações correm sempre o risco (ou a vantagem?) da incompletude.

Mas correm também o risco (e aí sem nenhuma vantagem) do absurdo, como irônica, poética e exemplarmente demonstrado por Jorge Luis Borges no interessantíssimo bestiário por ele imaginado, no qual:

os animais dividem-se em: a) pertencentes ao imperador; b) embalsamados; c) domesticados; d) porquinhos de leite; e) sereias; f) fabulosos; g) cães em liberdade; h) incluídos na presente classificação; i) que se agitam loucamente; j) inúmeros; k) desenhados com finíssimo pincel de pelo de camelo; l) que fazem o amor; n) que de longe parecem moscas.

Borges me fez pensar em quanta riqueza se esconde em cada prega das categorias... Quanta história, quanta memória do mundo se esconde na condição de pertença ao imperador, na liberdade de pincéis deslizando sobre o papel... Quanta perda na tentativa de organizar; quanto desejo de ordenar o desordenado, de organizar o caos...

Mas tentar é preciso.

A) INDICADORES DE REGISTRO (Conteúdo e significação)

Os indicadores de registro - IR - referem-se à **DESCRIÇÃO** dos tipos de material e dos elementos nele identificados, bem como à eventual **SIGNIFICAÇÃO** dos mesmos, esta última decorrente de **adjetivações explícitas** ou não.

Embora a **personagem** seja, em última instância, o centro de interesse e, portanto, o principal recorte para a análise que se propõe: suas características constitucionais, psicológicas e comportamentais, são também considerados outros dados como se verá mais à frente.

Antes porém, mais um compartilhar do percurso.

De início a "decomposição" (tanto das histórias como dos personagens) já revelou-se tarefa complexa e difícil, não só pela quantidade e natureza do material como também pela própria proposta inicial de procedimento de análise.

Com efeito, essa proposta inicial foi elaborada de forma detalhista em excesso, tanto em relação à caracterização da história (original, adaptada etc.), da trama (única, variada etc.), do ambiente (nacional, regional, campestre, urbano etc.), como das personagens.

Quanto a essas, o nível de detalhamento excessivo patenteou-se pela inclusão (além das características/ atributos e ações) de objetos culturais (roupas, alimentos etc.), de papéis (de gênero, atividade, pertinência etc.), de estatutos (familiar e social, coletividade etc.)...

Em decorrência dessa constatação de "detalhismo" optei por construir alguns eixos mais amplos e essenciais, raciocinando que, talvez perdendo em filigrana, a pesquisa poderia ganhar na feição de "caligrama".

Isto posto, a seguir o roteiro posteriormente "eleito", mas que viria, ainda, a ser modificado:

HISTÓRIA
Enunciador: narrador externo à trama/interno à trama.
Trama: aventura/policial/romanesca/vida cotidiana.
Época: passado/presente/futuro/indeterminada.
Ambiente: realista/fantástico.
Diferença como nóculo temático: sim/não.

PERSONAGEM
Características: entidade/pessoa/animal antropomorfizado.
Atributos: anomalia; faixa etária; sexo, traços de caráter.
Localização na constelação: protagonista/não protagonista.
Ações: de modalidade: física/social/interacional;
de cunho: afetivo/cognitivo;
planejada/tentada/efetivada.

Uma grade intermediária é montada em função dos Indicadores de Registro, com especial ênfase em características/atributos/ações da personagem enfocada, que, em síntese, podem ser dispostos no seguinte diagrama:

B) INDICADORES DE CATEGORIZAÇÃO

Os indicadores de caracterização - IC - correspondem ao aprofundamento da compreensão da obra, compreensão essa iniciada pelos INDICADORES DE REGISTRO.

Sua grade, diferentemente das anteriores, é quase interpretativa e, neste caso, distribuiu-se primeiramente em torno de três grandes eixos: esfera constitucional, esfera psicológica e esfera atitudinal ou comportamental da PERSONAGEM - e suas interrelações.

A elaboração inicial foi possível em função do que pôde ser depreendido (e agrupado) dos IR : personagem + ações + história + trama.

O procedimento baseou-se no modelo por "milha" (BARDIN, 1977), ou seja, não houve um sistema pré-elaborado, anterior à classificação analógica e progressiva dos elementos.

Assim sendo, o título conceitual (cada categoria terminal) somente foi definido no decurso da pesquisa - mais especificamente nos seus procedimentos finais.

Fruto desse ir e vir do material à sua leitura, desta ao instrumento, deste ao material... inicialmente três conjuntos categoriais, vinculados aos eixos eleitos, foram construídos: universo psicológico da personagem, universo comportamental da personagem e campos de atribuição dos fenômenos correlacionados; sendo posteriormente substituídos e/ou complementados.

Seguem-se esses três conjuntos categorias iniciais:

a) **Universo psicológico da personagem**, esboçado através dos conflitos:

ponderação X impulsividade
vigor X fragilidade
passividade X agressividade
alegria X tristeza
otimismo X pessimismo
espírito crítico X sugestionabilidade
tolerância X baixo limiar de frustração
racionalidade X emocionalidade
utilização de potencial X desperdício de força
índole "boa" X índole "má"

b) Universo comportamental da personagem, esboçado através dos conflitos:

aproximação X afastamento
 ataque X fuga
 fuga X esquiva
 comunicação X isolamento
 trabalho X inércia
 criatividade X ostracismo
 independência X dependência
 heroísmo X covardia
 cordialidade X grosseria.

c) Campos de atribuição dos fenômenos correlacionados às deficiências, esboçados através dos seguintes conjuntos:

a) *Causal* para ETIOLOGIA/INSTALAÇÃO (por argumentação que inclua sentimentos/ações próprios ou de outrem, por exemplo, do tipo "condenáveis"; correlação com traços de caráter do próprio ou de outrem; correlação com eventos da natureza ou sociais; "feitiço" etc.);

b) *Causal* para SOLUÇÃO/CURA (por argumentação que inclua sentimentos/ações próprios ou de outrem, do tipo "redentores", "construtivos"; correlação com traços de caráter do próprio ou de outrem; correlação com eventos da natureza ou da sociedade; "magia" etc.);

c) *Causal* para SOLUÇÃO/SUPERAÇÃO (Idem ao conjunto anterior).

Posterior e paulatinamente esses IC (Indicadores de Categorização) sofreram alterações substanciais, especialmente pela tentativa de sistematização abarcando adaptações de categorias desenhadas pela OMS, por Laplantine, Kapller, Todorov e Propp - propostas já compartilhadas em momentos anteriores.

Resta completar a proposta de Laplantine, incluindo sua constatação de concretizações dos desdobramentos dos modelos "maléfico" e "benéfico" (compartilhados nas páginas 37 e 38 da Introdução); e introduzir elementos advindos da proposta de Souriau, originalmente elaborada para o fato teatral.

Início, portanto, um novo *intermezzo* - provavelmente longo mas, ainda aqui, necessário para que se possa acompanhar o processo, da forma mais minuciosa possível.

Não me deterei excessivamente em Laplantine, uma vez que sua abordagem e postura são já conhecidas, pois presentes em outros momentos da exposição.

Limito-me, então, aos desdobramentos dos modelos "maléfico" e "benéfico", que o autor relata ter encontrado analisando a Literatura.

Quanto ao modelo "benéfico" foi constatado nas seguintes modalidades de significação da doença:

- a) prova de santidade;
- b) instrumento de transfiguração artística;
- c) iniciação;
- d) "terra prometida";
- e) experiência de gratificação social;
- f) oportunidade de superação de si mesmo e
- g) oportunidade de cura da alma doente.

Percebe-se uma "heroificação" do doente - em nossa correlação a "heroificação" da pessoa portadora de diferença corporal.

Em relação ao modelo "maléfico", o exame da Literatura deu a Laplantine a possibilidade da seguinte constatação;

- a) mobilização de resignação;
- b) postura de submissão - passível de transformar-se em
- c) resistência;
- d) instrumento de humilhação;
- e) experiência de horror;
- f) sentimento de abjeção.

Percebe-se aqui não a "herdificação" mas uma oscilação entre "vitimização" e "vilanização" da pessoa.

Resgatando-se apenas as palavras ou locuções-chave das várias possibilidades aventadas pelo autor teríamos:

- . santidade
- . transfig. artística
- . iniciação
- . "terra prometida"
- . gratificação social
- . superação de si mesmo
- . cura da alma doente

- . resignação
- . submissão
- . resistência
- . humilhação
- . horror
- . abjeção

A obra de Étienne Souriau "Les deux cent mille situations dramatiques" foi outra fonte da qual bebi.

Embora o autor tivesse como objetivo o debruçar-se sobre a ação teatral (discernir as funções dramáticas, estudar morfologicamente suas principais combinações, observar como as situações se encadeiam, se alteram, se modificam e como essas modificações animam e fazem avançar a ação teatral) seu trabalho pode ser pensado como um referencial válido para tantos quantos se interessarem pela condição de dramaticidade - onde quer que ela se faça presente.

Ora bem o drama (entendido aqui fora de suas conotações românticas) é, como são os teóricos unânimes em reconhecer, a matéria-prima de qualquer produção artística: do teatro à novela televisiva, do romance às histórias em quadrinhos, dos filmes aos desenhos animados... - até porque é a matéria-prima do viver.

Vale lembrar que Politzer, em duas de suas obras: "Psicologia concreta" e "Críticas dos fundamentos da Psicologia" (1965 e 1975), defende a idéia de que o termo vida designa apenas um fato biológico e uma vida propriamente humana seria então a vida dramática do homem.

E o que é o drama? Para Politzer é o conjunto de acontecimentos únicos que se desenrolam na vida do indivíduo até sua morte. Esse drama, diz o autor, dá lugar a duas classes de eventos: aqueles ligados à singularidade do indivíduo e aqueles onde essa singularidade está imersa numa ordem de exigências determinadas: a sociedade.

Pode-se, de certa forma, dizer que Vida é movimento, é tensão, é interação, é drama. As produções artísticas estão impregnadas de movimento, de tensão, de interação, de drama. Histórias infanto-juvenis estão impregnadas de...

Para Souriau um drama é a experiência do cessar do isolamento. é o fato coletivo de um pequeno grupo humano, no interior do qual se chocam forças arquitetonicamente estruturadas. Nesse sentido, uma situação dramática é a figura estrutural delineada, num dado momento, por um

sistema de forças. Essas forças são materializadas, sofridas e vivificadas pelas personagens desse momento de ação.

Em suas palavras: "Sistema de oposições ou atrações, de convergências em choque moral ou de explosão destrutiva, de alianças ou rupturas hostis. (...) Em todos os casos essas forças são as funções dramáticas. (...) São também função de todo o universo da obra, do macro-cosmos onde o micro-cosmos das personagens é o coração e o meio de existência. (...) é como se a personagem estivesse "marcada", a cada momento, pelo fator que ela representa nesse sistema estelar de força." (SOURIAU, 1950, p.55-56)

Portanto, aquilo que Souriau chama de função não pode (como adverte o próprio autor) ser referido ao caráter ou à personalidade da personagem. Diz ele: "Não se trata de uma designação ou caracterização de personagens, mas somente de funções, que são para essas personagens como uma "marca", uma "rubrica" atual e provisória. (...) São com efeito - e tão somente - os vetores de forças de um conjunto que aparece agora sob a forma de tema de horóscopo, dando a configuração do Céu dramático num dado momento." (p.80-83)

A compreensão da última frase citada requer um esclarecimento: para o desenvolvimento de suas idéias, e para criar um sistema de notação próprio, Souriau lança mão de signos (não sem antes afastar qualquer ligação sua com a astrologia - o que não o impede de usar, literariamente, metáforas como a que encerra a frase em questão).

Sendo funções, essas forças podem "habitar" diferentes personagens, o que Souriau esclarece de forma bastante semelhante a Propp.

Antes de enumerar e caracterizar as funções dramáticas propostas por Souriau, algumas frases que nos dão o "colorido" de suas idéias: "Uma força temática (amor, ambição, ódio, esperança, não importa) traçando na vida plural de alguns seres um sulco, uma correnteza, a partir da qual se engendram turbilhões, espirais de força onde todos esses seres estão mergulhados, em ações, reações, correntes, contra-correntes - desenhando uma figura dinâmica onde se chocam uns contra os outros, se ferem, conforme uma coreografia moral, que é a essência da ação teatral." (SOURIAU, 1950, p.183)

São em número de seis as funções propostas pelo autor: Leão(♌), Terra(♁), Marte(♂), Libra(♎), Sol(♄) e Lua(♁) - seguem-se, sinteticamente suas características básicas:

1. LEÃO - ou a Força temática orientada

Uma força orientada, uma tendência, uma paixão - mas quando a paixão é eminentemente dinâmica e tendencial. Que seja o amor, a ambição, a honra, pouco importa - diz Souriau.

Afirma ainda que se olharmos bem no fundo das coisas, não há mais que duas grandes paixões que estão na chave das situações dramáticas: o desejo e o medo.

Pode-se, então, discernir duas grandes direções vetoriais dessa dinâmica geradora: atração ou repulsa - ou, se se queira, há um tropismo positivo ou negativo. Para unidade de expressão, o autor adota o sentido de **desejo**.

Assim sendo, a primeira "personagem funcional" e original na dramaturgia é o ser humano, enquanto sede da tendência-chave.

Essa tendência-chave, essa dinâmica dramática, recebe do autor, por convenção, o sinal de Leão: a **Força** que engendra ou orienta todo o restante da situação.

Desse modo, a personagem colocada sob a "marca" do Leão, sob a ascendência desse astro, é aquela que, numa dada situação, incorpora, representa e põe em jogo a força que é geradora de toda tensão dramática presente.

Note-se que essa personagem é "primeira" unicamente no sentido de que nele reside a tendência que o faz ir na direção de enfrentar dinamicamente o núcleo estelar do universo teatral.

2. SOL - ou o Representante do Valor Orientador, do Bem Desejado (que pode ser o objeto amado) por Leão

A tendência situada em Leão implica, necessariamente, um bem desejado (ou um mal terrível a ser evitado, mas por simplificação Souriau - como já dito - reduz ambos ao **desejo**, por ele denominado de "caso geral").

Embora usualmente esse bem esteja investido (ou incorporado) em qualquer personagem do micro-cosmos estelar e focal, isso pode não ocorrer. Souriau assinala duas possibilidades para essa não ocorrência: o investimento é pessoal mas macro-cósmico; o investimento é impessoal e se faz num objeto material (por exemplo físico, como a saúde).

Por outro lado, Sol pode incorporar-se sucessivamente em diferentes personagens ou mesmo ser uma "incorporação errônea" - ou seja, ser cenário de um equívoco.

3. TERRA, Astro receptor - ou o Obtentor de Sol, Obtentor virtual do Bem Desejado por Leão (assim como por quem trabalha para Leão)

Diz Souriau que, de uma forma geral, já que foi detectada essa paixão-chave, deve-se admitir que ela deseje um bem (ou redução de um mal) para qualquer um. Esse qualquer um - o obtentor eventual do bem, o Impetrante virtual (para falar em estilo jurídico) incorpora uma função dramática essencial, designada pelo símbolo da Terra, o Astro Receptor por excelência.

Dramaticamente Leão e Terra são duas funções diferentes. Assim, Terra pode estar incorporada na mesma personagem que Leão ou pode, perfeitamente, estar separada.

O caso do desejo em si representa, para o autor, a fusão - numa mesma personagem - de Leão e Terra. No amor sexual, por exemplo, o objeto é normalmente, ao mesmo tempo, o objeto ou o Representante do Bem e o Arbitro (Libra) que o

atribuí. Nesse mesmo amor, o amante é tanto o lugar da tendência como o Obtentor Virtual do Bem Desejado - por ele.

Souriau adverte que, em termos teatrais, embora a função de Obtentor Eventual seja sempre dramaticamente necessária pode ser, e é a miúdo, um papel esteticamente frágil (especialmente quando não incorpora outra função), daí a necessidade de ser artisticamente ornada e sustentada.

4. MARTE - ou o Oponente

"Não há drama se a tendência não encontrar um obstáculo. (...) A força da tendência não é dramática se não encontra essa resistência." - Com essas palavras Souriau nos inicia na compreensão dessa quarta função.

A força antagônica, o obstáculo, precisa revestir-se de um caráter cósmico, maior ou menor, mas necessariamente presente ou, diz o autor, não haverá senão investimento físico.

Pode ser teatralmente legítimo que essa força seja impessoal e cósmica, mas isso não resulta tão dramático como quando o enfrentamento de forças se faz em cena, numa ação concreta que possa ser assistida.

Ou, dito de outra forma, não há dramaturgia integral, intensiva, a menos que o obstáculo seja uma força viva, humana, incorporada em uma personagem do micro-cosmos: é o papel do Oponente, de obstáculo ativo (operante, diligente e

desejoso) naturalmente representada por Marte, o astro gerador de lutas e conflitos.

É necessário também distinguir o Oponente do representante do Obstáculo, o qual, embora não tenha mais que uma ação direta e dinâmica, colabora com a concretude dessa ação.

Resta assinalar que esse papel de Oponente pode ser desdobrado, triplicado, sem grande inconveniente dramático. Diz Souriau que a dispersão e divisão do papel pode caracterizar, à primeira vista, uma perda da unidade dinâmica - perda essa que é passível de transformar-se em ganho, de força aritmética, pois o obstáculo, sendo humano, aumenta ao multiplicar-se.

5. LIBRA - ou o Arbitro da Situação (o Atribuidor do Bem)

Não é necessário que Libra seja sempre árbitro entre dois rivais, entre a força dramática e a sua oposição. Sua verdadeira função é a de Atribuidor do Bem. Muito de seu valor dramático está ligado ao poder de distribuir, à sua vontade, no micro-cosmos, a felicidade ou a desgraça.

Por outro lado esse papel de Atribuidor tem muito de seu valor dramático nas suas ligações com a oposição dinâmica de Leão e Marte, da tendência-chave e da força que lhe faz oposição ou obstaculiza. Assim, essa função de Atribuidor resulta essencialmente arbitrária. Se não - qual o drama? pergunta Souriau.

A especificação do Atribuidor em árbitro atesta a presença de Marte, a dupla correlação de Libra com Leão e Marte.

O papel dramático de Libra é mais intenso no tema da Rivalidade (a oposição de duas tendências paralelas, desejosas do mesmo bem indivisível). Libra pode tornar-se um freio, quase uma barreira momentânea - nada mais é, então, que convivência com o obstáculo, harmonia com ele.

Por outro lado, o Atribuidor pode não ir além de "atmosférico", não ser mais do que um elemento do macro-cosmos (inversamente do que ocorre com todas as outras forças). Nesse caso, e com frequência, é simplesmente o azar, o destino, a fatalidade, o acontecimento, Deus ou os deuses, quem decide da atribuição ou da recusa à paixão daquele que deseja. Mas, assinala Souriau, se ele figurar pessoalmente no micro-cosmos eis aí uma grande potência dramática.

6. LUA - ou o Espelho da Força (Coadjuvante, Cúmplice)

Resta o papel do co-interessado, cúmplice ou ajudante e salvador, operante no mesmo sentido que uma das forças dramáticas já colocadas e reforçando-a no micro-cosmos. Souriau dá-lhe o nome de Lua (o satélite por excelência; e também o Espelho Astral).

Mas é necessário especificar de que personagem funcional ela é cúmplice ou coadjuvante. E pode sê-lo de qualquer uma igualmente.

Pode-se enumerar os cinco aspectos de Lua, isto é, a duplicação de cada uma das funções já anotadas, num microcosmos a dez personagens que são: Leão, Terra, Sol, Balança, Marte, Lua(Leão), Lua(Terra), Lua(Sol), Lua(Balança) e Lua(Marte) !

Diz o autor que na dramaturgia pura, a função Lua aparece como uma força teatral específica e única, suscetível de apresentar-se sob uma das formas. E se acaso ela aparece sob duas dessas formas, isso se caracteriza como o enriquecimento da complexidade, que não modifica a situação dramática essencial.

Cumprе ainda assinalar que o papel Lua não é o de confidente (tal como no teatro clássico, recurso cênico sem importância dramática) pelo contrário, é uma força dramática de primeira grandeza incorporada somente a uma personagem ativa, trazendo uma ajuda às vezes decisiva (o Salvador!).

Dentre as funções dramáticas, as mais favoráveis à duplicação em Lua são o Leão e Marte - o agente dinâmico primordial e seu oponente. E a situação dramática se agudiza por esse fato. As outras forças são menos propícias para isso.

Compartilhadas as funções propostas por Souriau, passo a reproduzir as características do que ele chama de "uma boa situação dramática":

- arquiteta-se sobre um eixo de grande antagonismo dinâmico **Leão X Marte** pois cada um deles simboliza toda força humana orientadora. Mas a primeira nos diz, dessa força orientadora, em função direta de algum investimento cósmico de um ideal, ou de um valor; e a segunda - enquanto orientada pela ligação a qualquer outra força para a qual ela é freio - obstáculo, ardor e potência do conflito.
- em que o papel de Arbitro ou de Atribuidor (**Libra**) coloca-se num tipo de mediação;
- em que as duas funções **Terra e Sol** completam a envergadura, equilibrando-se à esquerda e direita desse eixo; sendo o Sol todo investimento humano (ou mesmo às vezes material, ou social - mas sempre cósmico) do valor;
- em que a reduplicação dinâmica de uma função (**Lua**) desequilibra ou des-simetriza o conjunto, fornecendo-lhe uma torção e/ou um meio de evasão para uma nova forma - provisória ou definitiva;
- a fim de impedir o enraizamento do sistema ou sua precipitação muito rápida para o resultante desfecho - é necessária uma espécie de **circulação interna de forças**, útil também para manter a vida e o movimento, sem os quais a situação dramática estaria arriscada a perder a ação.

Para terminar esta síntese das colocações de Étienne Souriau um fecho que me parece de suma importância: "Cada combinação desses elementos - cada 'configuração do céu' dramático - pode ter uma característica morfológica diferente, segundo o ponto de vista, ou seja, segundo o efeito da perspectiva, que pode ter como ponto de origem esta ou aquela personagem." (SOURIAU, 1950, p.143)

E aqui, em relação às personagens, um último compartilhamento teórico - e assim estarão conhecidos todos os subsídios necessários para compreensão do item seguinte: exploração do material.

Anatol Rosenfeld (1970, p.35, 45) nos diz que: "Antes de tudo a ficção é o único lugar - em termos epistemológicos - em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa

visão. (...) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (...sempre por intermédio) do modo pelo qual o autor dirige o nosso "olhar" através dos aspectos seleccionados de certas situações, da aparência física e do comportamento (da personagem)."

Como captar esse "olhar"? Como distribuir as personagens em categorias?

Apoiando-me em Antonio Cândido, e tendo como pano-de-fundo sua afirmação de que "a personagem representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor" (1970, pp. 54, 61-63) uma alternativa seria a da adoção da caracterização pelas duas famílias propostas por Johnson (no século XVIII): "personagens de costumes" e "personagens de natureza" - sendo os primeiros apresentados por traços distintivos "vistos de fora", muito "divertidos", caricatos; e os segundos apresentados além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, pedem ao leitor a capacidade de mergulhar nos "recessos do coração" humano.

Uma outra possibilidade seria (ainda apoiando-me em Antonio Cândido) distribuir as personagens em duas categorias, tais como propostas por Forster, que "retomou a distinção de modo sugestivo e mais amplo, falando pitorescamente em 'personagens planas' e 'personagens esféricas'". As primeiras permaneceriam inalteradas e estáticas e seriam construídas em torno de uma única idéia ou qualidade. As segundas teriam "três dimensões", seriam

organizadas com maior complexidade e guardariam, em suas ações, a capacidade de surpreender o leitor.

Enfim, entendendo de qualquer forma que a personagem é a **transfiguração de uma realidade humana** (existente no plano comum da vida ou imaginada em algum lugar; amplificação ou síntese das possibilidades do Homem ou da condição humana) **transposta para o plano da realidade estética**, acabei por optar por um quadro categorial proposto por Nelly N. Coelho (1991a, p. 70 e sgs.).

A autora identifica três categorias de personagens, que enumero a seguir, incluindo algumas de suas observações pertinentes a cada uma delas:

- a) **Personagem-tipo**, corresponde a uma **função ou estado social**. São personagens estereotipadas: não mudam nunca em suas ações ou reações. São todas as que vivem em contos de fadas ou maravilhosos: reis, princesas, rainhas, amas, bruxas, fadas, gigantes, anões, caçadores, animais encantados. São também as que nas narrativas realistas representam **funções de trabalho ou estados sociais**: lavrador, pescador, soldado, grande senhor, servo, mendigo, velho, criança... É a categoria mais encontrada na Literatura Popular e na Literatura Infantil.
- b) **Personagem-caráter** é a mais complexa, porque representa comportamentos ou padrões morais. Os pensamentos, impulsos ou ações que a movem na trama narrativa revelam sempre aspectos do caráter, da estrutura ética ou afetiva que a caracterizam. É das personagens mais frequentes nas narrativas exemplares e na literatura tradicional, destinada a adultos e crianças.

Obviamente não há uma linha demarcatória que seja absoluta ou rígida entre essas duas categorias. Uma personagem permanece tipo quando sua atuação se limita à superfície das relações humanas. Pode passar a caráter quando tal atuação se torna mais complexa.

- c) **Personagem-individualidade** é típica da ficção contemporânea. "Resultou do novo homem, revelado pelas descobertas psicanalíticas, e do descrédito, em nosso século, da antiga interpretação do ser humano, visto de maneira maniqueísta e dogmática... Dificilmente pode ser rotulada como boa ou má, generosa ou egoísta, nobre ou vil etc... Para ser compreendida exige de seu leitor maturidade de espírito e capacidade de reflexão. Não é adequada à mente ou ao interesse infantil. Entretanto, nestes últimos anos, sua natureza questionadora e ambígua começou a atingir personagens da Literatura Infantil (...) criaturas cheias de energia vital, anticonvenções, bem-humoradas ou, então, enigmáticas... que enfatizam o questionamento da vida e do homem..."

E agora, finalmente, é possível passar para o procedimento de exploração do material.

B. EXPLORAÇÃO DO MATERIAL

Pode-se dizer que a fase de Exploração do Material caracteriza-se como um momento intermediário entre a coleta e a interpretação dos dados obtidos - quase como o "tratamento" desses dados.

Como isso se dá? Explorando o material através da administração sistemática das decisões tomadas na fase anterior (a Pré-Análise), com a utilização dos critérios então definidos.

No caso desta pesquisa, os Indicadores de Registro corresponderam ao registro e codificação do material analisado, revestindo-se de caráter preferencialmente descritivo:

- a) das histórias: tipos, tramas, ambientes etc.;
- b) das personagens: caracterização individual, inserção social e ações;

Somados esses Indicadores aos de Categorização, tentei construir uma grade mais complexa e interativa dos parâmetros e categorias propostos, elaborando um roteiro para a exploração do material, como se segue:

OBRA:

AUTOR:.....
Ilust:.....
Local:..... Editora:..... Data:.....
Obs.:

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. ENUCIADOR:	Narrador externo	Narrador Interno
2. TRAMA:	aventura	policial vida cotidiana
3. NARRATIVA:	realista	fantástica híbrida
4. DISCURSO:	específico sobre o tema	inespecífico
5. DIFERENÇA COMO NÓDULO TEMÁTICO:	. alteração corporal
. deficiência física	
6. SITUAÇÃO INICIAL:	. Equilíbrio
. Tensão intriga	
7. DESDOBRAMENTO:		

B. CATEGORIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. LOCALIZAÇÃO NA CONSTELAÇÃO:
- . protagonista
 - . personagem secundário
2. UNIVERSO CONSTITUCIONAL (quem é, como é)
- com alteração corporal:
 - . tipo de anomalia: simetria harmonia
 - . pessoa: criança adulto
 - . animal: filhote adulto
 - . outros:
 - com deficiência física
 - . tipo de deficiência
 - . pessoa: criança adulto
 - . animal: filhote adulto
 - . outros:

3. UNIVERSO PSICOLÓGICO

- o que sente
- o que pensa

Conflitos possíveis

ponderação X impulsividade
 vigor X fragilidade
 passividade X agressividade
 alegria X tristeza
 otimismo X pessimismo
 espírito crítico X sugestionabilidade
 tolerância X baixo limiar de frustração
 racionalidade X emocionalidade
 utilização de potencial X desperdício de força
 índole "boa" X índole "má"

4. UNIVERSO COMPORTAMENTAL (o que faz, como faz)

- ações de modalidade: física interacional
- ações de cunho: afetivo cognitivo
- ações: planejadas tentadas efetivadas

Conflitos possíveis

aproximação X afastamento
 ataque X fuga
 comunicação X isolamento
 trabalho X inércia
 criatividade X ostracismo
 independência X dependência
 heroísmo X covardia
 cordialidade X grosseria

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. EIXO DE OPOSIÇÃO

2. PERSONAGEM	Esfera	Função
P. Tipo	Mandante	Leão
P. Caráter	Herói	Terra
P. Individualidade	Antagonista	Marte
	Doador	Libra
	Princesa	Sol
	Auxiliar	Lua

D. CARACTERIZAÇÃO DE CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. DIFERENÇA como:

Benéfica:

- . santificação
- . transformação
- . iniciação
- . gratificação social
- . superação de si mesmo
- . cura da "alma doente"

Maléfica:

- . resignação
- . submissão
- . resistência
- . humilhação
- . horror
- . abjeção

Neutra

2. ETIOLOGIA

- indefinida
- correlação com caráter e/ou ações próprios
- correlação com caráter e/ou ações de outrem
- por eventos sociais
- por eventos da natureza
- por magia
 - . deuses, anjos, fadas...
 - . demônios, bruxas...

3. DESFECHO

- Cura
 - . correlação com caráter e/ou ações próprias
 - . correlação com caráter e/ou ações de outrem
 - . eventos sociais
 - . eventos da natureza
 - . magia
 - deuses
 - demônios
- Isolamento individual
- Gueto
- Exotismo
- Compensação
- Morte: real ou simbólica
- Aceitação ativa

4. CONHECENDO O VEIO: USO DA BATEIA

Como já dito anteriormente, minha primeira abordagem das obras foi no papel de leitora. Deixar que as histórias me cativassem, seduzissem, alegrassem, irritassem, prendessem...

"Esquecer" momentaneamente o papel de pesquisadora, os objetivos da pesquisa, a tarefa que me aguardava nos passos seguintes. Simplesmente mergulhar na leitura como em tantos milhares de vezes, no decorrer de minha vida de leitora voraz.

Deixar que a sensibilidade falasse mais alto que tudo! Assim foi que me encantei, enterneci, admirei, sorri, chorei, devaneei...

Depois uma segunda leitura, uma terceira, uma quarta - tantas quantas se fizessem necessárias para a mais ampla metabolização das obras.

Continuando na tentativa de escurpuloso delineamento das sucessivas etapas (e percalços), são apresentadas nas páginas seguintes, em ordem alfabética de título, sinopses das histórias e respectivas fichas de exploração.

Compartilho assim tanto o veio, como a bateia.

Mas antes disso ainda um esclarecimento, desta vez remetido à concretização visual das personagens pelas ilustrações. A esse respeito duas indagações se impuseram: uma a nível metodológico - explorar/analisar ou não, iconograficamente, cada uma das histórias; outra a nível de visualização do meu leitor - reproduzir ou não a personagem tal como figurativamente constante na obra.

A primeira indagação foi de "fácil" resposta: não. Por que? Porque tive medo de não possuir o instrumental necessário para um trabalho criterioso e, assim, correr o risco de não explorar adequadamente o material. Também porque estaria incluindo um outro olhar, o do ilustrador, que, em última instância e neste contexto, seria um leitor do texto - um leitor interpondo-se entre o autor e eu, leitora-pesquisadora.

Assim, não só abri mão da análise iconográfica como também tentei, na primeira leitura, abster-me de focalizar as ilustrações, mantendo-me, o mais possível, ligada ao texto.

Por outro lado, nas sucessivas leituras não só me permiti entrar no mundo figurativo das histórias como (em muitas delas) me delíciei, me irritei, me emocionei com isso. E esse fato levou-me à segunda indagação: compartilhar ou não, mesmo que apenas como um "retrato de identificação", a representação plástica das personagens.

E aí surgiu minha divisão interna que, numa leitura drástica, soou como compartilhamento X sonegação!

E, embora pudesse racionalizar, lançando mão de um hipotético argumento de que a coisa vista é sempre mais "pobre" que a coisa imaginada - ou como aparece numa reprodução de um antigo mapa-mundi: *omnia plus legenda quam pingenda* (todas as coisas mais vale ler que pintar) - o contra-argumento: a necessidade de compartilhar, foi mais forte.

Assim sendo, escolhi uma ilustração de cada uma das histórias para "ilustrar" as sinopses que se seguem, para "apresentar" ao leitor a personagem-eixo de cada elemento do veio, tão prazerosa e (por que não dizer?) arduamente trabalhado.

LISTA EM ORDEM ALFABÉTICA DOS TÍTULOS PESQUISADOS

1. Afinal, é a felicidade
2. Aline
3. Asa curta
4. Azul balão
5. Balão de couro
6. No beco do sabão
7. Bulunga, o rei azul
8. O burrinho verde
9. Um cadáver ouve rádio
10. Caleidoscópio
11. O canário azul
12. O clube dos bacanas
13. O coelhinho deficiente
14. Como nasceu a alegria
15. Dengosa, a girafinha cor-de-rosa
16. De vez
17. Diferente, sim. E daí?
18. Dourado
19. Dumonzito, o avião diferente
20. O elefante fofoqueiro
21. O elefante verde
22. O enigma da casa de vidro
23. Esta é uma história de
24. Flor de maio
25. O grilo perneta
26. O homem e o outro homem
27. Uma joaninha diferente
28. João Faz-de-Conta
29. A menina de asas douradas
30. Menino preso na gaiola
31. O mistério do cinco estrelas
32. O nariz do Vladimir
33. Oração do menino
34. O pais dos dedos gordos
35. O peixe que não sabia nadar
36. O peixinho de asas
37. O pintinho que nasceu quadrado
38. A princesa dos cabelos azuis e o horroroso homem dos pântanos
39. A próxima vítima
40. O rapto do garoto de ouro
41. O ratinho vermelho
42. Saúde
43. O sonho do peixinho-anão
44. Tajá e sua gente
45. Tônico, o bode diferente
46. Tônico, o elefante cor-de-rosa
47. Zé carrinho

AFINAL, É A FELICIDADE
Lucília J. de A. PRADO

Rafael é o narrador na primeira pessoa.

Nas páginas iniciais a descrição da vida na fazenda do Paraná, escola rural, brincadeiras, um gato (Aparecido): *Lembrar estes anos é lembrar um tempo bom em que os meses passavam sem grande novidades e a gente, apesar de pobre, era feliz.*

Aos 10, 11 anos, começa a ter dores insuportáveis na região coxo-femural; diagnóstico: doença de "Legg Perthes"; tratamento: seis meses de repouso absoluto e nos anos seguintes (durante todo o período de crescimento) não apoiar jamais aquela perna no chão. *Pensei na minha vida: não mais jogar futebol! Não mais galopar pelos pastos! Ginetejar! Não mais pescar no riacho! Não mais brincar de pique. (...) A cama, de noite para dormir, é lugar bom como quê! Mas do momento que vira obrigação, santo Deus! O que passei naqueles meses todos.*

Rafael tem companhia, recebe presentes. Após o repouso é liberado mas deve andar de muletas: dificuldade em aprender, irritação, impaciência, raiva, esforço... Tira seu diploma. Fica rapaz. Caminha de muletas, faz balainhos para as mudas de café, até que é chamado pelo padrinho para fazer a escrita de seu armazém em Santa Catarina. Então pensa: *Já que não posso mais andar livremente pelos lugares que conheci tão bem, melhor ir embora! Já que não posso galopar entre os trigais e cafezais, melhor ir embora para esse lugar onde ninguém me conhece, onde nunca fui visto sem muletas...* Atende ao chamado, apaixona-se por Maria, filha do padrinho. Quando Maria lhe pergunta se tem saudades: - *Da mãe e do pai, de meus irmãos, tenho! Mas, sabe, Maria, o que eu não gostava era do lugar; olhar aqueles campos onde andava livremente me fazia mal... Aqui ninguém me conheceu sem isto, e eu batia nas muletas. Depois de algum tempo Maria e Rafael ficam noivos e marcam o casamento para quando Rafael voltar da visita que fará à família no Paraná.*

A dona da fazenda leva-o ao médico: faz exames, tira radiografias. Ao fim o médico (referindo-se às muletas) diz: *Atire isso fora e ande! (...) Então comecei a chorar e (...) como uma criança que aprendesse a caminhar, fui trocando os passos, as lágrimas a rolar pelo rosto. (...) E agora? - perguntei olhando o chão distante, que percorria com medo, como se pudesse fugir a meus pés. - Agora, moço, é só fazer umas botinas com salto maior para o pé esquerdo e andar. (...) E viver, meu filho, viver como um homem comum. (...) Um mês depois voltei para o interior de Santa Catarina, sem muletas, nos pés as botinas (...) a esquerda com salto de sete centímetros. (...) Passado um tempo, casei com Maria. Hoje temos quatro filhos. E vivemos em paz nosso comum dia-a-dia, o que, afinal, é a felicidade.*

OBRA: AFINAL, É A FELICIDADE

Autor: PRADO, Lucília J. de A.

Ilustrador: Sebastião Rodrigues Seabra

Local: São Paulo Editora: FTD

Data: 1984

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: narr. interno ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nódulo temático: def. física
6. Situação inicial: equilíbrio; tensão quando surge o problema físico

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: menino p/adolescente p/ adulto, com problema ósseo
3. Sentimentos: aflição, perda, irritação, impaciência, raiva, esperança.
4. Pensamentos: o que perdeu; o que pode vir a ter
5. Traços: coragem, persistência, ponderação, tolerância, utilização de potencial
6. Ações: fuga, aproximação, trabalho, comunicação, independência
7. Nome: sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Rafael X doença
2. Personagem: tipo e caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de andar; Terra = Rafael; Marte = doença; Libra = médicos, donos da fazenda; Sol = capacidade de andar (saúde); Lua = família, amigos.

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
 - resignação
 - resistência
2. Etiologia: eventos da natureza
3. Desfecho: aceitação ativa

In: Meg Foguete: • ALINE
Sérgio CAPARELLI

Aline é uma menina paralítica. Sua mãe acaba de ajeitá-la frente à janela, para que se distraia olhando para a rua. No beiral do telhado da casa da frente um pardal inquieto - é o pardal que vem visitá-la sempre.

Lê um pouco, olha para o vizinho, lê mais um pouco... Olha de novo a rua: *Tanto movimento, tanta agitação, tanta gente caminhando. Teve um engasgo. O engasgo desatou o soluço, o soluço trouxe o choro, um choro de tristeza funda.*

De repente ela ouve o pardal que chega perguntando:

- Por que você está chorando?

- Estou chorando porque não posso andar. Ou você está cego? Disse e se arrependeu... - Desculpe-me. É que me sinto sozinha aqui na janela.

É então convidada para um passeio: primeiro voando (impossível, diz a menina, não tenho asas), depois andando (impossível, diz a menina, não posso andar). O passarinho se atrapalha, não entende, - afinal as meninas que ele conhece andam. E ela precisa explicar:

- É que sofri um acidente. Um carro me pegou quando jogava vôlei com minhas amigas. Agora não posso andar. Nunca mais.

Foi a vez do pardal ficar constrangido.

- Desculpe-me. Eu não sabia. E recordar as coisas tristes é aumentar a tristeza que tem dentro delas.

E ficam amigos, conversando muito. O pardal conta casos fala de sua vidinha... Mas Aline, por sua vez, achava que sua conversa já estava ficando sem sentido. Em outros tempos, entender a fala de um passarinho a teria maravilhado. Mas assim, sem poder andar perdia o gosto pelas coisas bonitas... E Aline adormece.

É despertada pelo pardal que bica seu braço. Conversam mais. Num dado momento Aline pergunta:

- Pardal, por que você está aqui?

- Ué, para conversar, trocar idéias. Por amizade, enfim, achei você muito legal.

- E ninguém te mandou aqui só porque eu não posso andar?

- Aiaiaiaiai... sempre ouvi dizer que as pessoas dessa região eram desconfiadas. Só não imaginei que fossem tanto. Bota desconfiança nisso, heim?...

E como velhos amigos, continuam a conversar.

OBRA: ALINE. In: Meg Foguete

Autor: CAPARELLI, Sérgio

Ilustrador:

Local: Porto Alegre **Editora:** L&PM

Data: 1985

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: narr. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: híbrida ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: def. física
6. Situação inicial: tensão (sofrimento)

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: menina com paraplegia
3. Sentimentos: tristeza, solidão, desinteresse, apatia
4. Pensamentos: referidos aos sentimentos
5. Traços: impulsividade/agressividade, pessimismo, depressão
6. Ações: isolamento, ataque, inércia, dependência, cordialidade/grosseria
7. Nome: sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Aline x pardal
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de interagir; Terra = Aline; Marte = paraplegia; Libra = pardal; Sol = companhia; Lua = pardal

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
 - resignação
 - submissão
2. Etiologia: evento social
3. Desfecho: isolamento humano

• ASA CURTA
Giberto MANSUR

Asa Curta era um passarinho. Já muito velho, mas que ainda não sabia voar. Ele tinha aprendido, em seus oito anos de vida, muita coisa que passarinho nenhum desse mundo nunca haveria de saber. (...) Mas de que adiantava fazer tudo isso (...) se ele não sabia fazer o que o mais novo e o mais analfabeto dos passarinhos de qualquer floresta ou de qualquer cidade era capaz de fazer?

E ele se queixa à sua melhor amiga, a Andorinha Veloz, a única criatura que conhecia esse seu segredo de não saber voar. E ela argumenta: - Mas você é o passarinho mais perfeito que todo mundo já viu, Asa Curta! É, a Andorinha Veloz tinha razão: ele era capaz de tudo mesmo, mas não era nem um pouco feliz, porque não era capaz de voar. Era por isso que ele tinha poucos amigos: como é que ia ter coragem de dizer pra eles que não sabia voar? Era por isso que ele nunca tinha pensado em se casar. (...) Asa Curta era um passarinho assim: solteiro, muito velho, muito artista, muito invejado e muito infeliz.

Um dia, está parado em cima de sua pedra favorita e uma codorna pouisa a seu lado. Pede informações, quer aprender coisas. Pergunta e Asa Curta responde, pergunta e Asa Curta responde... pois sempre teve memória muito boa, e nunca deixou de fazer exercícios com ela, pra nunca se esquecer de nada que aprendeu, foi só pensando e respondendo. A codorna vai-se embora e Asa Curta - pela primeira vez na vida - começou a pensar em tudo quanto sabia. E ficou até com dor de cabeça de tanto pensar e de tanto que sabia. Por seu lado, a codorna fala e fala dos conhecimentos de Asa Curta. Foi então que todos os passarinhos - quase todos os passarinhos - começaram a tratar Asa Curta assim como um espécie de conselheiro.

Mas não existe unanimidade no reconhecimento da sabedoria de Asa Curta, especialmente depois que ele resolve contar toda a verdade. Uma verdade muito grande, revelada em quatro palavras: - Eu não sei voar. Alvorço, confusão. Uns gritam, outros calam. Há discussão e até ameaça de pancadaria. Então, quando todos fazem silêncio Asa Curta pôde falar. E falou apenas isto: - Como eu ia dizendo, eu não sei voar... com as asas. Mas há outras maneiras de voar.

Finalmente, após muita argumentação, os amigos de Asa Curta conseguiram que ele se tornasse não apenas o Conselheiro Oficial, mas uma espécie de biblioteca viva na terra dos passarinhos. E arranjaram até um novo nome para ele. (...) É que ele continua não sabendo voar com as asas - mas voa tanto com o pensamento e a imaginação que hoje é conhecido como Asa Comprida.

OBRA: ASA CURTA

Autor: MANSUR, Gilberto

Ilustrador: Sandra Abdalla

Local: São Paulo

Editora: Vertente

Data: 1977

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: narr. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: def. física
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: pássaro adulto com anomalia corporal e incapacidade (voar)
3. Sentimentos: tristeza, medo de rejeição
4. Pensamentos: por que é assim?; como evitar ser descoberto; reconhecimento de sua sabedoria
5. Traços: ponderação, espírito crítico, racionalidade, utilização de potencial
6. Ações: isolamento/aproximação, comunicação, criatividade, trabalho
7. Nome: Sim = referido à diferença

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Asa Curta X Grupo
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de voar (depois desejo de ser conselheiro); Terra = Asa Curta; Marte = asa curta/falta de habilidade; Sol = capacidade de voar (depois reconhecimento como conselheiro); Lua = Andorinha Veloz

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como:
 1. maléfica
 - resistência
 2. benéfica
 - gratificação social
 - superação de si mesmo
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: compensação

• AZUL BALÃO
Ildeu BRANDÃO

Deitado dia e noite na cama de grades, o pequeno entrevado só se distraía olhando o céu e o deslizar das nuvens.

O pai se preocupava mais com a tristeza do que com a invalidez do menino e fazia tudo para vê-lo sorrir.

Leva crianças, brinquedos, passaros...(Ele abriu a porta do viveiro e soltou os passaros) para alegrá-lo, mas nada consegue.

Psiquiatras e psicólogos trataram-no, mas ele continuou triste. A última experiência fracassada fora a do palhaço que fazia toda a cidade rir.

Um dia o pai comprou um balão de gás e pediu a um pintor amigo para pintá-lo de azul. O pintor mexeu suas tintas e pintou o balão. Quando a tinta secou, o pintor surpreendeu-se: havia composto uma nova tonalidade de azul, lindíssima.

O pai, então, à noite, quando o menino dormiu, amarrou o balão na grade da cama. De manhã, muito cedo, ficou espiando o filho pela fresta da porta. O menino não tirava os olhos do balão.

O menino, repentinamente, arrancou o barbante do balão, da grade da cama, e segurou-o com as duas mãos. O balão balançou para lá e para cá, lentamente, e começou a subir, erguendo o corpo do menino. Saiu pela janela, levando o menino agarrado ao barbante.

O menino olhou para o pai e sorriu. Então o pai não viu mais nada senão o sorriso do filho. (... e o balão) foi subindo, ganhando altura, azul no azul, azul nos olhos do pai, menino sorrindo azul.

OBRA: AZUL BALÃO

Autor: BRANDÃO, Ildeu

Ilustrador: Humberto Guimarães

Local: B. Horizonte **Editora:** L&

Data: 1986

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: híbrida ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: def. física
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: menino com paraplegia
3. Sentimentos: tristeza, apatia
4. Pensamentos: não mencionados
5. Traços: passividade
6. Ações: inércia, dependência, afastamento, isolamento. Exceção: soltura dos pássaros e subida no balão
7. Nome: Não

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: menino x pai
2. Personagem: caráter (?)
3. Esfera/Função: Leão = desejo de isolar-se, morrer;
Terra = menino; Sol = isolamento/morte; Marte, Li-
bra e Lua = pai.

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
- resignação
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: morte

BALÃO DE COURO
Libério NEVES

Canhotinho é um jogador de futebol desde criança. Nesse domingo está no estádio assistindo um jogo.

A bola gira, girando vai girando como a Terra, em torno de si mesma, numa curvatura solta pelo espaço. Esses movimentos fazem o tempo, o tempo gera os anos, e - hoje - a tarde vem contigo neste domingo a campo e estica uma jogada longa, de recordação...

... aquele chute na rótula, aquele abalo de ruptura, aquela dor mais funda...

Então para sempre assim será. Puxarás na perna o lado esquerdo de ti, levando o corpo pelos degraus da arquibancada, à força dos nervos, músculos, coração.

A torcida. O gramado. O juiz. O time entra em campo. Brados e bandeiras. Partida começada.

Papéis voando pelo alto caem flutuantes a teus pés, e uma caneta de pluma, suspensa em luz, dança, ao teu alcance da mão. "Como uma bola eu sou" - tu imaginas. E vendo-a em jogo, sobre ela tua alma de poeta se põe a pensar...

Um poema: a bola, a chuteira, o boi matéria-prima, o time, a torcida, o troféu e, finalmente, a bola outra vez:

*A bola? ninguém mais a viu,
todo mundo a esqueceu.*

"Sei que uma bola eu sou" - em silêncio falas, na imaginação. O povo desce a escadaria, e o estádio - como o teu coração - vai se tornando mais e mais vazio. O time ganhou? perdeu? Parece que pouco importa esse resultado, a ti, porque sem pressa te levantas e, lentamente, também comesas a descer - para sair.

Uma lembrança, longe, vai te puxando a alma - enquanto puxando a perna tu vais levando o corpo. Como se voltasses para casa, guias o passo regressando aos tempos daquelas bolas antigas.

Finalmente a tua visão repassa aquele campinho de terra batida, lá onde o menino salta entre as poeiras de vento que te anuviam os olhos.

É noite agora. Mas domingo que vem, de novo, tu voltarás.

OBRA: BALÃO DE COURO

Autor: NEVES, Libério

Ilustrador: Ferruccio Verdolin Filho

Local: B. Horizonte

Editora: RHJ

Data: 1990

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: def. física
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: homem com claudicância
3. Sentimentos: tristeza, nostalgia
4. Pensamentos: analogia entre si e a bola
5. Traços: tristeza, emocionalidade, sensibilidade
6. Ações: isolamento
7. Nome: Sim (apelido)

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Canhotinho X deficiência/solidão
2. Personagem: Tipo e caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de jogar; Terra = Canhotinho; Marte = deficiência; Sol = jogar.

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
- resignação
2. Etiologia: evento social
3. Desfecho: isolamento individual

NO BECO DO SABÃO
Odette de B. MOTT

Há uma tentativa de assassinato de um morador do Beco do Sabão, um nordestino chamado Antonio, de apelido Jabá.

Anelise, moça cega do bairro ouve, na noite do atentado, passos que vinham da esquina onde ficava a pensão de dona Benedita e se dirigiam para o lado da cidade. Deve ser gente de fora, pensou, manca e aqui não temos moradores com esse defeito.

Numa noite, logo após o jantar, apareceu no bar um moço pedindo cerveja. Ele mancava de uma perna e seu defeito foi logo notado. Sentou-se numa mesa e ali ficou, muito simpático participando da conversa.

Com o tempo, faz-se popular e instala-se no beco, alugando uma vaga no quarto de Jaba, esse Zequinha, que Anelise tem certeza seja o criminoso: ... entrava em todas as rodas, participava das conversas, vendendo simpatia, conquistando fãs, principalmente entre as moças.

Na sequência, Antonio recebe o irmão Rosalino, garimpeiro, que vem fugido porque encontrou uma pedra de mais de dez quilates: alguém tentou matá-lo. Jabá faz a ligação entre os dois atentados e convence o irmão a ir à delegacia contar o caso para o delegado.

Depois de tudo relatado, deixam a pedra, em confiança, com o policial. Quando vão saindo, ele diz: - Antonio quando você for trabalhar, observe bem, sem dar na vista, se tem um manco a segui-lo. - Capenga? - e Rosalino abre muito os olhos. - Pois lá no garimpo tinha um manquitola, fugido da justiça, assim falava todos por lá, homem mal-encarado, jeito de mau, briguento. Vivía com a peixeira no cós da calça. Andou perguntando se meu achado era de verdade, se não era invencionice.

O "manquitola" é mesmo o criminoso e, no final da história, graças à perspicácia e ao testemunho de Anelise, a moça cega, Zequinha é preso e confessa.

OBRA: NO BECO DO SABAQ

Autor: MOTT, Odette de Barros

Ilustrador: Rogério Borges

Local: S. Paulo **Editora:** Atual

Data: 1985

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: policial
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: inespecífico
5. Diferença como nóculo temático: não (d.f.)
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: personagem secundário
2. Universo constitucional: homem com claudicância
3. Sentimentos: não mencionados
4. Pensamentos: não mencionados
5. Traços: impulsividade, agressividade, baixo limiar de frustração, índole "má"
6. Ações: ataque
7. Nome: Sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Zezinho X Anelise
2. Personagem: Tipo e caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de riqueza, Terra = Zezinho; Marte = Anelise; Sol = diamante

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
- abjeção
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: isolamento individual (prisão)

BULUNGA, O REI AZUL
Pedro BLOCH

- Era uma vez um gato.
- Que comeu um rato.
- Não comeu nada. Deixe contar, tá?
- Então conta!
- Tá. Era uma vez um gato.
- Já falou.
- Mas você nem deixa eu acabar, poxa!
- Tá. Pode falar.
- Então quietinho. Era uma vez um gato azul.

Bulunga, o gato azul, só gosta de azul: Para o Gato Azul parecia que só existia uma cor. O que não fosse azul não prestava, não valia nada, era feio e nem tinha o direito de respirar. O gato nem queria que alguém risse amarelo. Se quisesse rir tinha que ser azul.

Há também um macaco de óculos que vê tudo azul. Eles brincam, conversam... Os outros animais ficam tão entusiasmados com o gato azul que tiram o Leão do poder para colocar Bulunga. Tudo vira azul no palácio. E ao gato, finalmente, como rei, é exigido que se case. Como não há gata azul, a melhor sugestão vem do computador da bruxa: *Pega uma gata qualquer e pinta de azul!*

Casam-se e nasce o primeiro filho: verde!

Só o amor do gato fez com que ele não se separasse da Rainha Gata. Já não podia mais viver sem ela. (Mas) Não queria nem olhar o filhinho...

Porém uma noite cai enorme tempestade na floresta, a gata sai na chuva, se molha e desbota!

E Bulunga, o gato azul, percebeu que tinha casado com uma gata branca. (...) Só naquele momento ele percebeu que era um gato idiota, que julgava mais a cor que a pessoa... Foi percebendo, pouco a pouco, que amor não tem cor e, ao mesmo tempo, tem todas as cores...

OBRA: BULUNGA, O REI AZUL

Autor: BLOCH, Pedro

Ilustrador: Carlos Edgard Herrero

Local: São Paulo

Editora: Moderna

Data: 1983

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiana
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: equilíbrio/tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: animal filhote p/ adulto, de cor inusual
3. Sentimentos: raiva das outras cores, desespero, amor
4. Pensamentos: o que não é azul não presta, é feio
5. Traços: intolerância, impulsividade, baixo limiar de frustração, emocionalidade
6. Ações: ataque, cordialidade/grosseria
7. Nome: Sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Bulunga X natureza
2. Personagem: Caráter e individualidade
3. Esfera/Função: Leão = desejo que todos sejam iguais a ele; Terra = Bulunga; Marte = a realidade; Sol = azul no mundo; Lua = macaco

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: Benéfica
- gratificação social
2. Etiologia: indefinida (ou evento social = escolha do narrador)
3. Desfecho: aceitação ativa

O BURRINHO VERDE

Maria Thereza C. de GIACOMO

Burrinho Verde, *por um acaso*. Burrinho Verde, simplesmente, porque foi difícil escolher um nome. É o terceiro filho de D. Mimosa, e grande "desgosto" na vida da mãe competente. Tem dois irmãos: Chocolate e Nevado.

Por causa de sua cor ninguém lhe dá atenção, ou caçoam, ou ouve coisas do gênero: *Burro verde não existe no mundo, logo você não existe. E por isso não podemos brincar com você.*

Burrinho Verde chora em silêncio a "sua pouca sorte" - mas as lágrimas também são verdes!

O grupo sugere que se pinte o pelo de branco e a mãe tem muita esperança nas "lavagens e esfregadelas".

O tempo passa, os irmãos conseguem emprego - trazem sempre novidades para casa, mas ninguém quer empregar o Burrinho Verde: *só o coitado do Burrinho Verde continua sem sorte. Ninguém queria aceitá-lo como empregado, porque estranhavam aquela cor esquisita para um burrinho.*

Burrinho Verde está, a cada dia, mais triste e uma tarde desaparece de casa. D. Mimosa fica desesperada, mas ninguém quer saber de ajudar. As vizinhas dizem: *Ora D. Mimosa, que falta poderá lhe fazer o Burrinho Verde? A senhora até devia estar contente por ele ter desaparecido.*

E eis que Burrinho Verde volta muito feliz e risonho para casa: *Pronto, mamãe. Já arranjei emprego. Afinal consegui vencer! Amanhã à noite vou começar a trabalhar. Faz suspense, não dá nenhuma pista, só pede que todos se preparem muito bem, escovando os pelos etc.*

Na noite seguinte vão todos atrás do Burrinho Verde até o enorme pasto onde se ergue um alto cercado coberto de lona. Há uma multidão sentada nas cadeirinhas e arquibancadas.

O caso é que Burrinho Verde ia trabalhar num circo!

Um velhote gorducho anunciou: - *Senhores e senhoras, esta noite tenho o prazer de lhes apresentar o Burrinho Verde e a Bailarina Cor-de-Rosa, únicos no mundo inteiro! (...) E toda a assistência aplaude, com grande entusiasmo, quando acabam de representar o seu número.*

E tão bem se comportou no seu emprego que em breve se tornou o burrinho mais querido e famoso de toda aquela redondeza...

E o Burrinho Verde nunca mais se queixou de haver nascido com aquela cor esquisita, pois fora ela que o ajudara a vencer na vida.

OBRA: O BURRINHO VERDE

Autor: GIACOMO, M. Thereza C. de

Ilustrador: Hilda Bennet

Local: São Paulo

Editora: Melhoramentos

Data: 1985

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nódulo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: equilíbrio

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: filhote p/ adulto, de cor inusual
3. Sentimentos: tristeza, rejeição, solidão
4. Pensamentos: desejo de brincar, trabalhar
5. Traços: tristeza, otimismo
6. Ações: afastamento, isolamento, comunicação, independência, trabalho
7. Nome: Sim = referido à diferença

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: B. Verde x Grupo
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de trabalhar; Terra = Burrinho Verde; Marte = a comunidade; Libra = Dono do circo; Sol = trabalho; Lua = mãe (?)

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como:
 1. Maléfica
 - humilhação
 2. Benéfica
 - gratificação social
2. Etiologia: evento da natureza
3. Desfecho: exotismo

UM CADAVER DUVE RADIO
Marcos REY

Um cadáver é encontrado numa obra, ao lado de um rádio ligado. É o corpo de Alexandre, o Boa-vida, sanfoneiro do Bexiga. Leo, adolescente e "detetive-amador", *bellboy* do Emperor Park Hotel, é chamado pelo delegado - Boa-vida é amigo da família.

Assim é que, mais uma vez, Leo (e seu grupo de amigos) tenta desvendar um mistério - agora o que circunda o assassinato. Nesse grupo de amigos está o primo Gino, paraplégico. Diz ele, logo de início: - *Quem sabe a gente possa estudar esse caso, embora nos falte um ponto de partida. - Por onde devemos começar, primo? Gino, ainda frio, mas para não decepcionar, pensou, fez a cadeira de rodas rodar em torno da mesa, criou certa expectativa...*

Com sua inteligência e treino de enxadrista, de sua casa Gino "comanda" as investigações do grupo de jovens. No meio tempo vão ao teatro: Leo empurrou a cadeira de Gino até o teatro (...lá) Gino não teve dificuldade em passar de sua cadeira de rodas a uma das poltronas laterais, acomodando-se muito à vontade.

O plano para pegar o assassino é obra de todos, mas quem gerencia é Gino: - *Já bolei todas as perguntas que tem a fazer. Ao ensaio geral!*

Gino comete alguns erros, tira conclusões equivocadas, mas ao final - já quase com certeza de quem é o assassino - marca com ele um encontro, numa praça. Simula chantagem e acaba pressionando o assassino que, desmascarado, empurra a cadeira de Gino em direção à avenida movimentada: Gino pressentiu o perigo. Um acidente podia estar sendo planejado.(...) Viu um possante caminhão à distância. Os ruídos mecânicos daquele turbilhão abafariam seus gritos. Tentou forçar de um lado e outro a queda da cadeira (...depois) segurou as rodas com as mãos, esforço desesperado para travá-las (...) viu-se com a cadeira no meio da rua. O caminhão breiou. - Tudo não passara de uma cilada, em conjunto com a polícia, para pegar o assassino.

Quando tudo terminado, o grupo está rodeado por jornalistas, fotógrafos e cinegrafistas. Leo apenas disse: - *Façam perguntas a Gino, foi quem agarrou a fera.*

OBRA: UM CADAVER OUVE RADIO

Autor: REY, Marcos

Ilustrador: Jayme Leão

Local: São Paulo Editora: Atica

Data: 1983

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: policial
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: inespecífico
5. Diferença como nóculo temático: não (d.f.)
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: personagem secundário
2. Universo constitucional: jovem com paraplegia
3. Sentimentos: não mencionado
4. Pensamentos: não mencionado
5. Traços: ponderação, alegria, otimismo, espírito crítico, racionalidade, utilização de potencial
6. Ações: aproximação, comunicação, trabalho, independência
7. Nome: Sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMATICO

1. Eixos de oposição: Gino X criminoso
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de resolver o crime; Terra = Gino; Marte = criminoso (?); Libra = sua inteligência, amigos; Sol = solução do crime; Lua = Leo e amigos.

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENOMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: benéfica
 - gratificação social
 - superação de si mesmo
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: compensação

CALEIDOSCÓPIO

Júlio José CHIAVENATO

Adolescente, de apelido Velhão, conta: *Foi assim: eu vinha distraído da banca de jornal, lendo um gibi desses bem vagabundos. O trânsito estava engarrafado e uma moto subiu na calçada pra cortar caminho. E me pegou. De leve, bateu de lado e me jogou contra a parede (...) isso faz um tempão. Não é nada, amanhã ele está bom, mês que vem a escola (...) logo você anda. Bem estou andando. Só que de "Airbus". Airbus é essa cadeira de rodas (...) fico rodando pelo quarto. Da cama pra mesa com meus livros e instrumentos. Da mesa pra porta do mundo. Janela. Dali eu vejo tudo e faço minha vida.*

A história-depoimento de Velhão é intercalada com as aventuras de Old Boy, um "James Bond" adolescente, criado por Velhão a partir do que vê pela janela, do que vivencia em casa, do que ouve contar, do que pensa, do que sente... Velhão conta da sua relação com o irmão mais velho, com os pais, empregadas, amigos, tios. Fala de seus sofrimentos, de suas "fossas". Old Boy relaciona-se com as personagens criadas a partir do visto e vivido. Fala de seu espanto, de seu encantamento com as descobertas de um "mundo mental", de sua confusão frente a tantas coisas novas.

Velhão vai a médicos, faz fisioterapia. Old Boy vive situações de aventura e perigo. Velhão triste: *Começa a me dar esses grilos. Lembrando um futebolzinho. Passeios de bicicleta e, o que chateia mesmo, recordando os bons tempos em que eu andava. (...) É que eu tô meio na fossa (na verdade, no fundo do poço...).* Old Boy anda pela cidade, agente duplo trabalha para mister Pipe e doutor Secretus e alia-se também a um "hermano peruano". Velhão consegue mexer a barriga da perna, diz para o pai: ... eu quero andar. E conta: *Eu virei a Airbus pra parede fingindo que olhava o mapa da lua ali pendurado. Ele pegou o Zeiss e fingia que olhava a rua. Gastamos um tempo nisso. Ele desfingiu primeiro, senti que vinha pra perto de mim. Colocou as mãos nos meus ombros e disse: - Você tem que andar.* Old Boy sente-se confuso, dialoga com o computador que lhe "dá dicas": *- Para você superar as coisas que não dependem de você, faça bom uso das que dependem de você.* Velhão tem uma tia louca de quem gosta muito e que o visita, quando sai: *Estou só. Grilos na cuca. Desejos. Medos. Baixo astral contar meus dramas. Um dia, se eu andar, uma parte da vitória vai ser dessa minha tia.* Old Boy vive uma situação em que é guiado por um cego. Velhão consegue ficar em pé. Old Boy vai fazendo o jogo triplo.

Old Boy vê doutor Secretus ser atropelado: *Vencemos. Mas o frio na barriga aumentou. (...) Acabou-se. E vi Cheto, no ponto de ônibus. - Adió! Agora é o começo. Começo? pensei. Velhão pensa: Gostaria de não estar vendo Júpiter daqui. (...) Gostaria de estar lá, olhando aqui. (...) E ficaria olhando, babando de emoção. E diria: - Olha lá eu, o Velhão, dando os primeiros passos.*

OBRA: CALEIDOSCOPIO

Autor: CHIAVENATO, Júlio José

Ilustrador: Cláudio Tucci

Local: São Paulo

Editora: Atual

Data: 1986

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. interno ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: def. física
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: adolescente com paraplegia
3. Sentimentos: tristeza, otimismo
4. Pensamentos:
5. Traços: depressão, espírito crítico, racionalidade, utilização de potencial
6. Ações: aproximação, comunicação, trabalho, criatividade
7. Nome: Sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Velhão X deficiência
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de andar; Terra = Velhão; Marte = a deficiência; Sol = andar; Libra e Lua = família, profissionais

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: Maléfica
- resistência
2. Etiologia: evento social
3. Desfecho: compensação

O CANÁRIO AZUL

Leda IVO

O destino misterioso fez de mim, desde o berço - ou desde o ninho, para ser mais preciso -, um transgressor, uma violação à ordem estabelecida. E não resisto mais ao impulso de confessar a minha pequena e desnorteante verdade. (...) Sou um canário, mas não sou amarelo. Sou azul. (...) Fruto de dois amarelos sem mácula, nasci, como já disse, azul. Quando os ovos se abriram e surgimos para a luz do mundo, as penugens não antecipavam o drama da minha diversidade. Como os homens, eu nasci praticamente nu. As belas penas ainda estavam escondidas dentro de mim. (...) Com o passar dos dias meus pais verificaram que eu era diferente dos meus irmãos. (...) E quanto mais a primavera explodia em cantos e flores, mais eu ficava azul. (...) Ser azul num mundo amarelo não é nada fácil. Os meus irmãos se afastavam de mim, como se eu fosse um estranho no ninho. E os meus primos e demais parentes e contraparentes me olhavam de esquelha. Os mais maliciosos não ocultavam um pequeno brilho nos olhos, e esse comentário silencioso atingia a minha virtuosa mãe. Eu era quase uma atração turística.

Muitas considerações, mas ninguém explica o misterio.

Canário azul, eu cantava como os mais afiados canaricos amarelos, e mesmo os meus irmãos não conseguiam alcançar uma musicalidade equiparável à minha. (...mas) empoaleirado no ramo de uma árvore, ou em pleno vôo, eu era alvo de pipilos desairosos. Meu pai não me admitia em seus passeios: minha presença o irritava. Habituei-me a vôos solitários. (...) Cheguei à conclusão de que o ambiente nativo não me comportava. Era preciso partir. E foi o que fiz.

Em suas andanças Canário Azul conhece Doutor Papagaio, um poço de erudição, doutor "honoris causa" por quase todas as universidades do mundo; o pombo-correio, agente secreto (duplo) colaborando para a volta da República dos Sabiás, quando então será chefe do Serviço Passarinheiro de Informações; Dona Coruja, exemplo de sabedoria. Mas Canário Azul cai numa armadilha e passa a fazer parte da coleção particular do político Paladino da Liberdade. Um dia um famoso ornitólogo visita a casa e, à uma indagação do dono, assegura: - É um pássaro sui generis, um desvio da Natureza, que tem seus caprichos e até aberrações. Como os homens, a Natureza é uma grande transgressora...

E ali vive o Canário Azul até que, num grande almoço comemorativo, um dos seguranças do Paladino se embebeda e com uma mão firme que contradizia as vacilações e incertezas do resto do corpo robusto, abriu a gaiola: - A liberdade é universal! Foi o primeiro a sair voando (conta o canário).

Voa livre. Conhece sua amada, casa-se: dos quatro ovos que ela deu à luz surgiram criaturinhas vivas e esfomeadas. Com uma inquietação crescente fui aguardando o surgimento de suas penas. Todos eles nasceram amarelos, autênticos canários-da-terra, fiéis à rotina da espécie.

OBRA: O CANÁRIO AZUL

Autor: IVO. LÊDO

Ilustrador: Célia Seybold

Local: São Paulo

Editora: Scipione

Data: 1990

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. interno ; 2. Trama: cotidiana
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: filhote p/ adulto, de cor inusual
3. Sentimentos: tristeza, rejeição, solidão
4. Pensamentos: que precisa mudar de lugar
5. Traços: ponderação, vigor, otimismo, alegria
6. Ações: aproximação, comunicação, independência
7. Nome: não

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Canário azul X grupo
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de viver normalmente;
Terra = canário azul; Marte = o grupo; Libra = ele mesmo; Sol = vida livre e normal; Lua = canária

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como:
 1. Maléfica
- submissão p/resistência
 2. Benéfica
- transformação
2. Etiologia: evento da natureza
3. Desfecho: aceitação ativa (compensação?)

Obs.: Medo pelos filhotes

O CLUBE DOS BACANAS

Odette de B. MOTT

Meninos da Vila da Fábrica fazem seu clube. André é o chefe. Muitas peripécias para achar uma sede e um objetivo.

André trabalha com o pai, que é garrafeiro. Um dia, escondendo-se da chuva, conhece Miua, que o convida a entrar em sua casa para se proteger.

- Não precisa. eu espero aqui mesmo.

Nisso abrem a porta, e uma mocinha, quatorze anos, aparece, sentada numa cadeira de rodas.

- Entre, espere aqui na área.

Ela movimenta com desembaraço a cadeira de rodas.

E, a partir daí ficam amigos, Miua tornando-se a "mentora intelectual" do grupo.

Eis que acontece um assalto na fábrica de brinquedos do bairro, a fábrica de Seu Sérgio.

Os meninos encontram um relógio incriminador. Resolvem pedir ajuda a Miua para desvendar o crime, e para isso vão visitá-la: *Somos do clube* (explica André à empregada que vem abrir a porta). - Ah! está bem, vou ver se ela pode atender. Esperem aí. Daí a pouco Miua aparece, risonha, tocando sua cadeira de rodas. Não há degrau a separar a entrada do jardim, ela já explicou para André que a casa foi feita de acordo para ela poder se movimentar sozinha. - Bonita, não é? (sussuram) - É sim, pena não poder andar.

Miua precisa submeter-se a uma operação e os meninos conversam sobre isso: - Ela tava em casa? - Tava, sim, costada, vai operar a perna pra ver se sai da cadeira. - Ela tava triste? - Não, esta menina corajosa, disse que tem medo mas confia.

Um dia Miua vai visitá-los na sede do clube, em função do segredo do grupo: o relógio encontrado. Mas, agora não sabem o que fazer com Miua ali, bem à vontade, sentada no chão como qualquer um deles. Sem a cadeira de rodas, até esquecem que ela é aleijada, não pode andar.

Finalmente o assalto é esclarecido, os meninos colaborando a partir das instruções de Miua. Recebem como prêmio um campinho de futebol, uniforme e tudo mais.

OBRA: O CLUBE DOS BACANAS

Autor: MOTT, Odette de B.

Ilustrador:

Local: São Paulo

Editora: Brasiliense

Data: 1977

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: policial
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: inespecífico
5. Diferença como nóculo temático: não (d.f.)
6. Situação inicial: equilíbrio

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: personagem secundário
2. Universo constitucional: menina com paraplegia
3. Sentimentos: não mencionado
4. Pensamentos: não mencionado
5. Traços: ponderação, vigor, alegria, otimismo, espírito crítico, racionalidade
6. Ações: aproximação, trabalho, independência
7. Nome: Sim = Miua

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Miua X assaltantes
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de resolver o assalto;
Terra = Miua; Marte = a intriga; Sol = solução; Libra e Lua = meninos do clube

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: benéfica
 - gratificação social
 - superação de si mesmo
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: compensação

O COELHINHO DEFICIENTE

Loucos MARQUES

Em Coelhoópolis vivia uma quantidade enorme de coelhos. Eram os coelhos mais felizes do mundo. Nada lhes faltava.

Ali nasce Cápri, coelhinho primogênito, gordo, branquinho e muito esperto: quando corria, ninguém o alcançava. Era mesmo um bichinho raro.

Perto de Coelhoópolis há o Jardim Iris tão agradável que todos desejavam habitá-lo. Mas só o rei e sua corte é que podiam morar lá. Essa corte é formada por qualquer cidadão que mereça - preenchendo alguns requisitos, dos quais o principal era ser saudável.

Os coelhinhos gostam muito de brincar de pular um corrego, mas eis que um dia, quando chegou a vez de Cápri saltar, suas perninhas ainda curtas titubearam e ele caiu de mau jeito no riacho. Com a queda sua perninha, ainda delicada se quebrou. Chiando de dor, o coelhinho arrastou-se penosamente até a sua toca. Teve de ficar deitado, imóvel, durante muitos dias. Depois de quarenta dias, Cápri já podia começar a andar, mas, coitado! sua perna ficou empedernida e é torta. E Cápri lamentou amargamente seu defeito. Dali para frente não seria nada mais nada menos que um coelhinho deficiente. E com aquele defeito acreditava que jamais poderia entrar no Jardim Iris... ..

Depois do acidente com Cápri, aquela família tornou-se triste. E Cápri diz para si mesmo: - Por que fui ficar aleijado?!... Viver, para mim, é correr, pular, e já que isso eu não posso fazer, a vida perdeu o sentido. Perdi a alegria de viver. (...) Como Cápri estava infeliz...

E Cápri deseja, mais que tudo, ir para o Jardim Iris. Assim, pede a outro coelhinho e a uma andorinha que levem um recado seu ao rei. Inútil, pois ao chegarem lá se esquecem. Enquanto isso o pobre coelhinho caiu novamente no desânimo, e chorava amargamente a sua imprudência de ter ido pular o córrego. Até que aparece o Jabuti. Cápri nunca havia visto um bicho igual, mas o jabuti já vira muitos coelhinhos. Entretanto, Cápri adverte: - Você não viu muitos iguais a mim porque os outros são perfeitos e eu sou aleijado: logo sou diferente dos demais. Jabuti concorda em levar um jabuti grama para o rei. Este, ao receber a mensagem de Cápri, se interessa pelo caso. Observa Cápri à distância, convence-se de sua bondade, de sua meiguice, e finalmente decide: A felicidade de Cápri está em minhas mãos. Ele é humilde e merecedor. Não só ele virá morar aqui no Jardim, como também será curado. Em seguida o rei foi ao jardim, num copo-de-leite recolheu bastante água de flor de laranjeira. Manda um emissário à procura de Cápri: que ele tome a água que é o sinal do amor do rei por ele. Cápri bebe a água e sai caminhando ao lado do cortesão: Quando Cápri deu por si, qual não foi seu espanto: estava dentro do Jardim (...) - Majestade! Como cheguei até aqui? - Foi sua força interior, Cápri. Ela o fez chegar até aqui e realizar seu sonho.

OBRA: O COELHINHO DEFICIENTE

Autor: MARQUES, Lourdes

Ilustrador: Silvia Mesquita

Local: São Paulo **Editora:** Salesiana Dom Bosco **Data:** 1985

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: híbrida ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: def. física
6. Situação inicial: equilíbrio

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: filhote de coelho, com perna deformada e claudicância
3. Sentimentos: tristeza, desconsolo, desânimo, esperança
4. Pensamentos: a vida perdeu o sentido
5. Traços: fragilidade, passividade, pessimismo
6. Ações: aproximação/afastamento, comunicação/isolamento, ostracismo, dependência
7. Nome: Sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Cápri X deficiência
2. Personagem: Caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de morar no J. Iris;
Terra = Cápri; Marte = a deficiência; Libra = rei;
Sol = Jardim Iris; Lua = jabuti

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
 - resignação
 - humilhação
2. Etiologia: correlação com ações próprias
3. Desfecho: cura
 - correlação com caráter e ações próprias
 - magia

COMO NASCEU A ALEGRIA

Rubem ALVES

Você pode não acreditar, mas é verdade: muitos anos atrás a terra era um jardim maravilhoso. (...) Flores havia aos milhares. Todas eram lindas. Mas infelizmente todas eram igualmente vaidosas e cada uma pensava ser a mais bela. (...) Por causa da vaidade, nenhuma delas ouvia o que as outras diziam e nem percebiam que todas eram igualmente belas. Por isso, todas ficavam sem resposta. E eram, assim, belas e infelizes.

No meio de tanta beleza infeliz (...) uma florinha, que estava crescendo dentro de um botão, e que deveria ser igualmente bela e infeliz, cortou uma de suas pétalas num espinho, ao nascer. A florinha nem ligou e vivia muito feliz com sua pétala partida. Ela não doía. Era uma pétala macia. Era amiga. Até que ela começou a notar que as outras flores a olhavam com olhos espantados. E percebeu, então, que era diferente. (...) E ela foi ficando triste, triste... Não por causa da sua pétala rachada, mas por causa dos olhos das outras flores. (...) Até que ela chorou. Coisa que nunca tinha acontecido com as flores belas e infelizes.

O choro da florinha desencadeia o choro da terra, da árvore, das nuvens, dos anjinhos... E Deus, que era uma flor, começou a chorar também. E a sua dor foi tão grande que, devagarinho, como se fosse espinho, ele foi cortando uma de suas pétalas. E Deus ficou tal e qual a florinha.

E esse choro todo, mais o choro do sol, vira chuva. E as chuvas viraram rios e os rios viraram mares. (...) A florinha abriu os olhos e se espantou com todo aquele reboliço. Nunca pensou que fosse tão querida. E a sua tristeza foi virando, lá dentro, uma espécie de cócega no coração, e sua boca se entortou para cima, num riso gostoso.

E quando a florinha sorri pela primeira vez o perfume bom da flor apareceu. E o perfume vai chamando abelhas, passaros, borboletas, crianças... Um a um, beijaram a única flor perfumada, a flor que sabia sorrir. E sentiram, pela primeira vez, que a florinha, lá dentro do seu sorriso, era doce, virava mel...

Esta é a história do nascimento da alegria. De como da tristeza saiu o choro, do choro surgiu o riso e o riso virou perfume. A florinha não se esqueceu de sua pétala partida. Só que, deste dia em diante, ela não mais sofria ao olhar para ela, mas a agradava como boa amiga...

OBRA: COMO NASCEU A ALEGRIA

Autor: ALVES, Rubem

Ilustrador: Bianca

Local: São Paulo **Editora:** Paulinas

Data: 1987

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: híbrida ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: equilíbrio

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: flor criança p/ adulto, com falha em uma das pétalas
3. Sentimentos: 1. indiferença à diferença
2. tristeza
4. Pensamentos: percebe no olhar do outro a diferença
5. Traços: fragilidade, tristeza, emocionalidade
6. Ações: isolamento
7. Nome: Não

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: florinha X grupo
2. Personagem: Caráter
3. Esfera/Função: Leão = ser feliz; Terra = florinha; Marte = a diferença; Libra = o próprio choro; Sol = alegria

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: benéfica
 - santificação
 - transformação
 - gratificação social
 - superação de si mesmo
2. Etiologia: eventos da natureza
3. Desfecho: compensação

DENGOSA, A GIRAFINHA COR-DE-ROSA

Gilda F. PADILLA

Dengosa é uma girafinha cor-de-rosa, mas sua cor só aparece no título da história e nas ilustrações.

Nenhuma importância maior é dada ao fato e, pelas descrições e ilustrações, infere-se que os demais bichos são das cores usuais: A girafinha Dengosa (ao ouvir o grito da natureza: - Viva! Viva a primavera!) acordou assustada e abriu depressa a janela. Então ela viu a beleza do dia e o dourado do sol, sentiu o perfume das flores e resolveu: - Vou dar uma volta só para ver a primavera. Dengosa saiu de casa de bolsa a tiracolo e saia rodada. Foi andando e apreciando a natureza... Viu flores vermelhas, brancas e roxas, alegres a conversar; borboletas rajadas, azuis e pretas, brincando de pegar. Viu também um sabiá amarelo, pousado num pé de laranjeira...

Vai haver o Baile das Flores e Dengosa deseja ir de roupa nova. Mas a costureira já não pode atendê-la, tão sobrecarregada está. O coelho alfaiate, o Corta-Tudo, condoendo-se de Dengosa - que chora desconsolada - faz seu vestido novo.

Dengosa vence o concurso de elegância e Corta-Tudo recebe a tesoura de prata. Todos dançam até o amanhecer.

OBRA: DENGOSA, A GIRAFINHA COR-DE-ROSA

Autor: PADILLA, Gilda F.

Ilustrador: Martinez

Local: São Paulo **Editora:** Paulinas

Data: 1990

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: inespecífico
5. Diferença como nóculo temático: não (a. corporal)
6. Situação inicial: equilíbrio

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: animal jovem/adulto, de cor inusual
3. Sentimentos: alegria, vaidade (?)
4. Pensamentos: ir bem bonita ao baile
5. Traços: vigor, alegria, otimismo
6. Ações: aproximação, comunicação, criatividade
7. Nome: Sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: não identificável
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: não identificável em relação à diferença

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: neutra
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: indefinido

DE VEZ
Gilselda L. NICOLELIS

André nasceu num dia 29 de fevereiro. Judite, a mãe dele, estava muito contente, descansando, quando apareceu o médico com ar esquisito... A mãe então pergunta: - Quando posso ver ele? - Daqui a pouco. Só tem uma coisinha... - Que coisinha doutor? Ele não é perfeito? - Perfeitíssimo. Tem tudo no lugar certo. - Então o que? - Você gosta de azul, Judite? - O que? - Eu perguntei se você gosta de azul. - Gosto sim: é até minha cor preferida. - Ótimo porque seu bebê é azul.

Judite chorando diz: Ninguém tem filho assim... Sabe-se apenas de um outro menino azul, nascido na Austrália. E André cresce, saudável, curioso... e ponto de referência: Segue em frente, passa pela rua onde mora o menino azul. Vai para a escola... Tem um grande amigo, o jardineiro Vincenzo, que lhe fala de uma rosa muito especial "quase azul". - pois a rosa azul mesmo ainda não nasceu. Porque ninguém ainda descobriu como conseguir a tal rosa azul.(...) - E quando a primeira rosa azul do mundo desabrochar, vai ser assim feito um milagre, não acha? - Acho, mas o que tem isso a ver comigo? - Muito - concluiu o jardineiro - Você e o menino lá da Austrália são as primeiras rosas azuis do mundo... e só fazer de conta.

E André continua crescendo... Foi então que começou a acontecer (lá mais ou menos pelos 12 anos dele) uma coisa engraçada. Ele começou a ficar... diferente. No começo ele era de um azul parecido com o Azulão (...) muito devagar ele começou a mudar de matiz e à medida que mudava ia deixando cair uns retalhinhos de cor. "uns caquinhos" (...) e a criança, lá do Grupo Escolar onde o André estudava, bolou um brinquedo novo e muito divertido que era: "coleccionar os caquinhos do André" como se fosse um enorme e difícil quebra-cabeça... que foi ficando a coisa mais linda do mundo até que... faltou uma só peça: a última (...) que estava bem no cotovelo dele. E a criança "bolando" formas de conseguir o último caco. E o médico, desapontado, quando vê André: Ele está ótimo! Era azul e não é mais azul, só isso... - Mas tem de ter uma explicação! - falou o pai. - Não tem não. Não tinha antes, não tem agora. Acho que foi uma bricadeira da natureza.

Certo dia uma abelha pousa no cotovelo de André como se ele fosse uma flor. Sente-se esquisito, meio tonto, e acha que a abelha tem a cara de Vincenzo. No dia seguinte o jardineiro o leva para ver: recém-desabrochada, única, imponente e maravilhosa, de uma beleza bruta e suave ao mesmo tempo: ...a rosa azul.(...) - Eu plantei o caquinho bem aí. E cuidei da rosa que brotou.(...) Você dá o nome, por ter nascido do último caquinho, que te deu tantos problemas e alegrias ao mesmo tempo, que te fez amadurecer e começar a compreender uma porção de coisas (...) e também por ser a primeira que teve a coragem de nascer toda azul, assim como você...

OBRA: DE VEZ

Autor: NICOLELIS: Giselda L.

Ilustrador: Carlos da Cunha

Local: São Paulo **Editora:** Pioneira

Data: 1982

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: híbrida ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nódulo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: menino, de cor inusual
3. Sentimentos: não mencionado
4. Pensamentos: curiosidades
5. Traços: vigor, alegria, otimismo
6. Ações: aproximação, comunicação, trabalho, independência
7. Nome: sim = André

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: não identificável
2. Personagem: caráter/individualidade
3. Esfera/Função: não identificável em relação à diferença

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: benéfica
- santificação
2. Etiologia: evento da natureza
3. Desfecho: cura
- evento da natureza

DIFERENTE, SIM. E DAI,

Marília CORDOVIL

Era uma vez um ratinho exatamente igual aos outros. Aliás não era exatamente igual. Ele não tinha rabo. Ou melhor, tinha, mas era tão pequeno que quase não se via. Por isso ele tinha o apelido de Ratinho Cotó. Uns comentavam que Cotó era assim, porque um dia tinha ficado preso numa ratoeira. Outros diziam que ele já havia nascido assim.

Afora o rabo, Cotó era um rato igualzinho aos outros. Mas aquela diferença fazia-o muito infeliz. Se alguém o chamava pelo apelido, ele ficava bravo. "Meu nome é Joãozinho" ele logo dizia de cara fechada. E ficava pensando: Bolas! (...) Eu queria ser igualzinho aos outros.

Um dia, passando pela porta do Dr. Jacaré, cirurgião plástico, e cedendo à sedução do mesmo, Coto resolve submeter-se a uma cirurgia para receber um rabo... de pavão.

Depois de algumas quedas e alguns tropeções, aprendeu a usar o novo rabo e, alegíssimo, foi para casa, o mais depressa que conseguiu. Atrapalha-se para entrar na toca, assusta os companheiros e é impedido: Saia, saia, seu impostor! Você não é o nosso amigo Cotó! Você é um anúncio luminoso, um pavão, uma tevê colorida, qualquer coisa, menos nosso amigo e irmão Coto. Para seu governo, seu disfarce foi um erro. Coto não tem rabo, quanto mais esse rabo ridículo. Ele é o único ratinho desta toca que tem um toquinho de rabo assinzinho, que todo mundo acha uma graça. Fora! Fora, já disse... Surpreso, Cotó pensa: Então aquele rabinho que ele achava horrível, era até invejado pelos outros, quem sabe? E agora, que fazer com este rabão?...

Cotó chora e pensa, pensa muito. Resolve voltar ao Dr. Jacaré: - Por favor, devolva o meu rabo velho. Dr. Jacaré não quer, mas acaba desfazendo a operação, tirando o rabo de pavão e colocando de novo o rabinho de Coto (que precisam procurar no meio do lixo). Cotó, felicíssimo e mais veloz que nunca, voou para casa. No meio do caminho, já ia gritando: - Eh, pessoal! Sou eu! Eu mesmo que voltei! Olhem eu aqui. (...) E Cotó contou tudo, com todos os detalhes, desde sua tristeza por ser diferente dos outros ratinhos, até a decepção com o rabo do pavão. D. Ratazana, a pessoa mais velha da toca, muito velha mesmo, cheia de experiências das coisas da vida abraça Cotó e diz muitas coisas ao grupo, a respeito do que Cotó viveu. Fala da decisão de reverter situações com desfecho diferente do esperado; do fato de muitas vezes a sensação de infelicidade ser por razões que só existem dentro da mente; de quanto é preciso ser firme nas decisões, para não sofrer influência dos outros... Cotó estava muito aflito por falar também, mas se sentia muito envergonhado. (...) E D. Ratazana completa: O que é realmente importante, e faz a pessoa feliz, é ter uma cabeça funcionando bem. (...) E ter um coração alegre, e não se preocupar com coisas pequenas. Assim a gente pode ser até feia. A gente pode até ser diferente.

OBRA: DIFERENTE, SIM. É DAI ?

Autor: CORDOVIL, Marília

Ilustrador: MacMiller Ferreira

Local: R. de Janeiro Editora: Conquista

Data: 1983

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: filhote de rato. com rabo atrofiado
3. Sentimentos: tristeza, infelicidade, contrariedade
4. Pensamentos: que alguém pode lhe dar um rabo
5. Traços: depressão, impulsividade, sugestionabilidade
6. Ações: independência, auto-crítica
7. Nome: Sim = referido à deficiência (Joãozinho não é usado)

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Cotó x seu rabo
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de ser igual; Terra = Cotó; Marte = o próprio corpo; Libra = Dr. Jacaré; Sol = rabo; Lua = companheiros de toca

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como:
 1. maléfica
 - humilhação
 - resistência
 2. benéfica
 - gratificação social
2. Etiologia: indefinida /corr.com ações /ev.natureza
3. Desfecho: aceitação ativa

DOURADO
André CARVALHO

A história fala de um sapinho: Ele nasceu dourado. Era como todos os de sua família, como todos os de sua vizinhança. Como todos os da mesma espécie no mundo inteiro. Só que era dourado.

De início isso lhe traz muita tristeza pois quando se juntava aos seus iguais para brincar percebia coisas que o deixavam muito triste. Alguns ficavam longe dele, observando-o sem se aproximarem. Outros até elogiavam sua cor, mas acabava sempre por ouvir deles, entre lábios (porque não tinham dentes), com desprezo: - Ele é dourado.

Quando cresceu mais e quis ter uma namorada, as fêmeas de sua idade fugiam: "Não é legal, ele é dourado."

De repente, percebeu: ser dourado era um grande crime para os de sua espécie. Mas não era um crime para a natureza. (...) Por isso aprendeu a encontrar prazer em nadar sozinho.

E aprendeu também a se conectar (...) achou bonito ser dourado. O tempo envelhecia sua cabeça e ele se aceitava cada vez mais.

Aprendeu que a lua gostava de se mirar no espelho de suas costas, tão diferentes das costas dos outros de sua espécie, irremediavelmente cascorentas. Viu que a água escorria mais fácil por sua pele e sentiu que, afinal de contas, mesmo vivendo muito só, vivia.

Aprendeu, ainda, a não cobrar amor nem amizade dos marrons. E até conseguiu esquecer-se deles.

Mas eles não o esqueceram jamais.

OBRA: DOURADO

Autor: CARVALHO, Andre

Ilustrador: Angela Lago

Local: E. Horizonte

Editora: L&

Data: 1990

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: filhote de sapo o/adulto,
de cor inusual
3. Sentimentos: tristeza, rejeição
4. Pensamentos: ser diferente não é crime contra a natureza
5. Traços: ponderação, vigor, espírito crítico, racionalidade
6. Ações: afastamento, isolamento, independência
7. Nome: Sim = referido à diferença

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Dourado X grupo
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de ser feliz; Terra = Dourado; Marte = o grupo; Libra = ele mesmo; Sol = felicidade

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: benéfica
- santificação
2. Etiologia: eventos da natureza
3. Desfecho: isolamento individual
(aceitação ativa?)
(compensação?)

DUMONZITO, O AVIÃO DIFERENTE
Sylvia ORTHOF

... Este é um Avião-Menino. É filho de Dona Mamãe Avião. Ele é pequenino, mas já é avião... Só que de tão pequeno... Ainda não saiu do chão. Ele brinca na pista, mas não sabe voar...

... Um dia, Mamãe Avião olhou pra folhinha, depois olhou para o marcador de quilômetros de Dumonzito e exclamou: - Dumonzito, meu filho, o tempo voou! Hoje você faz aniversário! Eu olhei direitinho e vi no calendário: Você completa, de verdade, doze quilômetros de idade! E Dumonzito comeu um bolo, soprou doze velas, comeu doze caramelos, ganhou óculos amarelos e, ai, que aflição, chegou o dia de Dumonzito levantar do chão!

(...) Tomou coragem, tremia, roncava e subia e nem acreditava: no alto, voava! Mas ia de olhos apertados, fechados, seu coração de avião dava pulos no peito...

Dumonzito tem medo de voar!

Lá em cima, Dumonzito, aflito, voava em volta do Pão de Açúcar. (...) - Socorro, Seu Morro, socorro! Eu caio, ui, Seu Morro! Socorro, ui, ai, Seu Morro! - gritava, batendo as asas, Dumonzito por cima das nuvens. (...) E Dumonzito voou, aflito, em direção ao morro, berrando, batendo asas, pedindo muito socorro. Ai Dumonzito viu a corda. Era a corda do bondinho. Dumonzito agarrou-se, trançou suas asas, agarradão, lá na corda, dizendo: - Estou morrendo, eu caio, daqui não saio, socorro, ai Morro, ai! (...) quero ser só bondinho, desisto de ser avião!

... E foi assim que se passou: era uma vez um avião que nasceu meio aflito, virou bonde de Pão de Açúcar, ficou tranqüilo e bonito! O nome dele é Dumonzito. Ai que bonde tão feliz: deu a volta no destino, nasceu "avião-menino", mudou e fez o que quis!

OBRA: DUMONZITO, O AVIAO DIFERENTE

Autor: ORTHOF, Sylvia

Ilustrador: J. Augusto B.E. Lins

Local: R. de Janeiro Editora: Ao Livro Técnico Data: 1986

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nódulo temático: incapacidade
6. Situação inicial: equilíbrio

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: avião-menino, com inabilidade para voar
3. Sentimentos: medo, insegurança
4. Pensamentos:
5. Traços: impulsividade, pessimismo, emocionalidade
6. Ações: trabalho, "covardia", criatividade
7. Nome: Sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMATICO

1. Eixos de oposição: Dumonzito X Mãe-avião (?)
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = não voar; Terra = Dumonzito; Marte = a "tradição"; Libra e Lua = bondinho; Sol = lugar de não voador

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENOMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como:
 1. Maléfica
 - resistência
 2. Benéfica
 - transformação
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: aceitação ativa

O ELEFANTE FOFOQUEIRO
Maria Auxiliadora DUARTE

Ha muitos e muitos anos os bichos era diferentes. Dizem ate que falavam.

Nesse tempo, o Elefante não tinha tromba e nem as orelhas grandes. Era bem esquisito, gordo e grandão, patas enormes e uma cara redonda como de cachorro buldoque. As orelhas eram pequenas, viradas pra cima, como de um gato.

O elefante está insatisfeito com o tamanho da tromba e das orelhas e: foi ficando ranzinza. Desanimado para brigar, virou fofocueiro. Causava a maior confusão no meio dos bichos.

Numa reunião, os bichos discutem o jeito de ser do elefante e a necessidade de acabar com suas fofocas. Muitas idéias surgem e pensam, até, em mata-lo. Mas resolvem, finalmente, que o melhor a fazer é evita-lo e também não dar ouvidos às suas fofocas.

O Elefante não entendia a atitude diferente dos bichos e (...) muito desconfiado, ficou até sem educação. Começou a ouvir atrás das portas. (...) Ele se empenhava em ouvir melhor, esticando ora uma, ora outra orelha, na esperança de entender e fofocar. E as orelhas do Elefante foram crescendo, crescendo, ficaram enormes, cabanadas, espalhadas pelo pescoço.

Enfiava o focinho, tentando perceber alguma coisa nos bares, no clube e até nas casas dos outros. E o seu focinho foi esticando, esticando até virar uma tromba.

A principio o Elefante ficou triste, pensando que devia estar muito feio. Mas ficou tão fácil comer ou beber, pegando coisas com a tromba e trazendo até à boca, que se consolou um pouco. E as grandes orelhas, se abanando, refrescavam-no de calor.

O conforto adquirido acalmou o Elefante. Lembrava das antigas fofocas. Muito arrependido, criou coragem e pediu desculpas a todos os bichos. Os bichos entenderam o Elefante e o perdoaram.

O Elefante nunca mais fez fofocas e se tornou amigo de todos os animais.

OBRA: O ELEFANTE FOFOQUEIRO

Autor: DUARTE, M. Auxiliadora M.

Ilustrador: Simone da Costa Quintão

Local: B. Horizonte

Editora: L&

Data: 1987

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: híbrida ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: filhote de elefante p/adulto c/partes desproporcion.
3. Sentimentos: inveja, solidão, dificuldades, desânimo, desconfiança (depois arrependimento)
4. Pensamentos:
5. Traços: impulsividade, pessimismo, emocionalidade, desperdício de força, índole "ma"
6. Ações: afastamento, grosseria, fofocagem
7. Nome: Não

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Elefante X grupo
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = maior conforto; Terra = elefante; Marte = próprio corpo; Sol = orelhas e focinho maiores; Lua = própria desconfiança

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: benéfica
- superação de si mesmo
2. Etiologia: corr. com caráter e ações próprias
3. Desfecho: compensação

O ELEFANTE VERDE

Walmir AYALA

Naná, a bombinha, é a protagonista, amiga de Romualdo, o elefante verde abelhudo de marca.(...) A maior inveja de Romualdo era não poder voar como Naná e ver tudo o que se passava na floresta.

Insatisfeito não com sua cor, mas com a impossibilidade de voar: Seu coraçãozinho de elefante palpitava e ele chegou a pensar: Ah, se o Dr. Tamanduá trocasse o meu coração pelo de uma águia, então eu voaria mais alto do que a pomba Naná e veria mais coisas do que ela. Assim pensando, correu uma grande lágrima verde de seu olho verde.

Enquanto histórias paralelas se desenrolam, Naná prepara-se para uma grande aventura: entrar na árvore misteriosa para onde foram três corujas que estavam à procura de Romualdo. Vai despedir-se do amigo: já estava ele em sua clareira, muito jururu...

Já dentro da árvore, Naná enfrenta uma salamanca "de araque" pois, na verdade é filha de jacaré com uma rã pelada, tem um peixe elétrico em baixo do chapéu e uma lâmpada vermelha na testa.

Naná descobre que a Salamanca quer o elefante verde para fazer-lhe companhia: Eu moro num buraco verde, recoberto de grama verde, tenho uma caminha verde, sapatinhos verdes e capa verde...

Naná colabora para o desmascaramento da constituição (filha de jacaré e rã pelada) e poderes (peixe elétrico em baixo do chapéu e lâmpada na testa) da salamanca. Esta, ao ser desmascarada, chora, chora, chora... e suas lágrimas formam um rio que carrega tudo.

Naná ainda tem tempo de recolher, do fundo da raiz da árvore mágica a escama que faltava a Iemanjá e que a impedia de sair de casa e reinar. Agradecida, Iemanjá diz: Muito obrigada... agora posso ser rainha de novo desta nação das águas. E concede a Naná o direito de fazer um pedido: -Eu peço que Romualdo seja um elefante cor de elefante.

O gênio da chuva dá um banho mágico em Romualdo e quando Naná volta para casa encontra Romualdo muito feliz, cor de elefante como todos de sua família, podendo ir onde quisesse.

OBRA: O ELEFANTE VERDE

Autor: AYALA, Waldir

Ilustrador: J. Francisco Gonzales Merg

Local: Porto Alegre Editora: L&PM

Data: 1984

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: híbrida ; 4. Discurso: inespecífico
5. Diferença como nóculo temático: não (a. corporal)
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: personagem secundário
2. Universo constitucional: elefante adulto, de cor inusual
3. Sentimentos: inveja dos que voam (para poder saber das coisas)
4. Pensamentos: que gostaria de ter asas
5. Traços: impulsividade, pessimismo, sugestionabilidade, emocionalidade
6. Ações: inércia, dependência
7. Nome: Sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Desejo próprio X Desejo de Naná?
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de voar; Terra = elefante; Marte = o próprio corpo; Sol = asas; Libra e Lua = Naná, mas para a mudança de cor

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: neutra (até o desfecho - quando se percebe o desejo de Naná)
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: cura
- magia

Obs. Na mesma história, Iemanjá a quem falta uma escama, o que a impede de sair e governar:

C2. Personagem: tipo e caráter

C3. Esfera/Função: Leão = desejo de ser completa; Terra = Iemanjá; Marte = salamança; Sol = escama; Libra = Naná

O ENIGMA DA CASA DE VIDRO
Ganymedes Jose OLIVEIRA

Vando, o protagonista da história, é um rapaz, motoqueiro, que se depara com um mistério do passado, um possível crime: a morte (ou assassinato?) de Miguel Júlio, um homem que, na juventude, vivera na cidade. Apaixonara-se por uma moça de São Paulo e com ela se casara. Benedita, a empregada, conta: O casamento foi em São Paulo, ninguém daqui recebeu convite. Sendo a noiva muito rica, eles foram passar a lua-de-mel no estrangeiro, e todo mundo ficou morrendo de inveja. Mas coitado do Miguel! Se a gente soubesse o futuro que ele ia ter, tinha tido mais do do que inveja. - Por que? O que aconteceu? - Aconteceu um casastre de automóvel, e ele ficou paralisado, na cadeira de rodas. Mais tarde, morreu.

Vando sente-se atraído pelo mistério e parte para São Paulo. Encontrando a casa (da qual seu pai, como advogado, tinha as chaves) lê um manuscrito esquecido numa gaveta e se vê envolvido na trama do passado, que afinal consegue esclarecer - tudo sempre com uma aura fantástica, que se mantém até o fim, embora o mistério seja decifrado.

Algumas cenas, envolvendo o Sr. Campos, o paralisado:

Ele vive aí. Só sai para tomar sol no jardim. As pessoas raramente conversam com ele. Pudera, ele não se faz agradável!... - Por que a senhora disse que ele vive aí? - Porque é paralisado de cadeira de rodas desde que sofreu um acidente de automóvel. - Faz tempo? - Uns cinco anos.

Diante de nós, vimos o Sr. Campos agarrado ao pescoço da esposa cujo rosto arroxeadado demonstrava que estava por asfixiar-se. - Largue-a! - E dona Júlia atirou-se sobre o paralisado. Tomado pela surpresa, ele abriu as mãos e Cacilda caiu. O Sr. Campos estava transtornado, o suor cobria-lhe as têmporas, tinha os olhos injetados de sangue e proferia ameaças contra a esposa.(...) Olhávamos, assustados, para o Sr. Campos que, fora de si, esmurrava as paredes.

- Aquela noite... era Cacilda quem estava dirigindo! Os detalhes vieram em seguida: uma discussão dentro do automóvel. Cacilda tinha perdido a calma e, na ultrapassagem com um caminhão... o impacto. O único acidentado tinha sido ele pois o choque acontecera pelo lado direito do veículo. - Sei que ela tentou me matar - concluiu olhando para o cipreste. - Foi uma tentativa para tudo parecer um acidente... entretanto, ela conseguiu só a metade: meu alívio!

- Ele tinha algum problema psíquico? - Não sei se o nome é esse, mas o homem era maluco mesmo. Os acessos começaram depois do tal desastre, ele andou quebrando quase todos os ossos do corpo e bateu com a cabeça não sei onde. (...) As vezes tinha uns acessos feios e quebrava tudo...

OBRA: O ENIGMA DA CASA DE VIDRO

Autor: OLIVEIRA, Ganymêdes José

Ilustrador: Rogério Borges

Local: São Paulo Editora: Atual

Data: 1986

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: policial
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: inespecífico
5. Diferença como nódulo temático: não (def.fis.)
6. Situação inicial: equilíbrio

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: personagem secundário
2. Universo constitucional: adulto com paraplegia
3. Sentimentos: não mencionado
4. Pensamentos: não mencionado
5. Traços: impulsividade, fragilidade, agressividade, tristeza, insanidade
6. Ações: isolamento, afastamento, inércia, ostracismo, dependência, grosseria
7. Nome: Sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Miguel Júlio X esposa
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: não reconhecíveis

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
 - submissão
 - humilhação
2. Etiologia: corr. ação de outrem/evento social
3. Desfecho: morte

ESTA É UMA HISTÓRIA DE
Irene de ALBUQUERQUE

Peri é um cachorro vira-lata, mora com Seu José, velho bom e solitário, até que este é atropelado e morre.

Peri passa por várias peripécias e alguns lares, depois que desiste de esperar seu dono na porta do hospital: a moça da lanchonete, a servente da escola. Sofre muito, é amado e rejeitado.

E um dia, mais uma vez, Peri se vê na rua. Mas às vezes a felicidade chega por caminhos difíceis. E foi assim com Peri. Deixando a escola, foi andando à procura de seu destino. Nem bem tinha caminhado alguns quarteirões, foi atacado por um enorme cão doberman, que escapou da mão de seu dono. Bastante machucado, deitou-se junto a um muro. Uma senhora que passava no seu automóvel viu-o ferido e parou. Compadecendo-se de Peri, pegou-o ao colo com carinho e levou-o ao veterinário, onde foi medicado.

Dona Elza (...) morava numa bela chácara afastada da cidade, com o marido Dr. Carlos e seu filho único, Marquinhos. (...) Marquinhos vivia a maior parte do tempo em uma cadeira de rodas, era paraplégico. Evitava a companhia de outras crianças, porque não podia participar de todos os seus folguedos. Era solitário e triste. Com a chegada de Peri parece que criou alma nova. Brincava o tempo todo com ele. (...) Com Peri ao lado, Marquinhos interessou-se em abandonar os limites da chácara e, em sua cadeira de rodas, percorrer a calçada, encontrar os vizinhos, fazer amizades. Não se importava mais em ficar apenas de assistente da pelada de futebol que os colegas promoviam na vizinhança. Brincava com o cachorrinho e divertia-se vendo-o tentar apanhar a bola que saía do campo.

As crianças começaram a freqüentar a casa de Marquinhos e tomar parte nas brincadeiras com Peri. A alegria voltou à chácara.

OBRA: ESTA É UMA HISTÓRIA DE

Autor: ALBUQUERQUE, Irene de

Ilustrador: C. Barroso

Local: Rio de Janeiro Editora: Conquista

Data: 1987

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: inespecífico
5. Diferença como nóculo temático: não (def. fis.)
6. Situação inicial: equilíbrio

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: personagem secundário
2. Universo constitucional: adolescente com paraplegia
3. Sentimentos: solidão, tristeza
4. Pensamentos: não mencionados
5. Traços: fragilidade, tristeza, emocionalidade
6. Ações: 1. afastamento, fuga, inércia, dependência
2. aproximação, comunicação, brincadeiras
7. Nome: Sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Marquinhos X paraplegia
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de ter amigos, ser alegre; Terra = Marquinhos; Marte = a paraplegia; Sol = alegria, movimento; Libra e Lua = Perí

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: benéfica
- resignação
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: aceitação ativa

FLOR DE MAIO
M. Cristina FURTADO

... acaba de surgir, para alegria da natureza, mais uma linda borboleta... Entretanto diferente das outras borboletas que voam ao sair do casulo, esta cai ao chão e, arrastando-se com muita dificuldade até uma pedra, começa a chorar. Permanece em seu pranto por longas horas, mostrando um grande desespero...

Passa por ali D. Formiga e pergunta o que está acontecendo. A borboleta balbucia: Eu... Eu... A minha asa está quebrada. Olhe aqui, está faltando um pedacinho (...) e eu não consigo me equilibrar para poder, pelo menos, caminhar. A formiga e a cigarra (que também vinha passando) improvisam uma muleta com um pauzinho e levam a borboleta ao sábio Dr. Faz-Tudo - que confessa não ter o que fazer. Manda que procurem o Godofredo, "um mágico poderoso".

Mas Godofredo só atende aqueles que conseguem passar pelo guarda. E só aqueles com verdadeira força de vontade podem conseguir. E a esses Godofredo não mede esforços para ajudar. Quem é o guarda? Um SAPO!! Um sapo com nariz muito apurado para sentir "cheiro de medo". Apesar de tudo, e com grande esforço, as três passam pelo guarda e chegam ao coruja Dr. Godofredo que vai logo dizendo: Eu não sou mágico (...) sou um pesquisador... ou melhor, o maior pesquisador do mundo. Minhas pesquisas levaram-me a descobrir muitas curas, então chamam-me mágico.

Sugere então a tentativa de um "transplante": um pedaço da pétala da Flor de Maio na asa incompleta (incompleta por ação de inseticida que atingiu o casulo). Aguardam até que chegue a florada. A operação é um sucesso.

E a borboleta sai voando, voando... linda... divina...

- Veja... ela voa tortinha - observa a cigarra.

- Não importa, ela está voando - suspira D. Formiga...

E a borboleta feliz começa a cantar:

...

Quando olhar...

Se enxergar

alguém voando tortinha...

Não sinta pena,

dê um sorriso,

pois sou eu a voar...

Não sinta pena,

dê um sorriso,

sou eu a me superar...

OBRA: FLOR DE MAIO

Autor: FURTADO, M. Cristina

Ilustrador: Wanda Cardim

Local: São Paulo **Editora:** Ed. do Brasil **Data:** 1985

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: híbrida ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: def. física
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: borboleta filhote p/adulto, com malformação numa asa
3. Sentimentos: desespero, tristeza
4. Pensamentos: quer viver, voar como as outras
5. Traços: fragilidade, tristeza, emocionalidade, utilização do potencial, perseverança
6. Ações: aproximação, comunicação, dependência física
7. Nome: Não

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Borboleta X deficiência
2. Personagem: caráter - individualidade
3. Esfera/Função: Leão = desejo de voar; Terra = borboleta; Marte = a deficiência; Sol = asa completa; Libra = Godofredo; Lua = cigarra e formiga

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como:
 1. Maléfica
 - submissão (?)
 2. Benéfica
 - superação de si mesmo
2. Etiologia: eventos sociais
3. Desfecho: aceitação ativa

O GRILLO PERNETA
Roque JACINTHO

Tinhoso era um grilo sapeca. Desgarrava-se dos irmãos e lá ia o arteiro a fazer das suas. Só muito tarde voltava para casa.

A mãe adverte, ensina, mas Tinhoso resmunga: Essa gente só aborrece, enquanto se afasta de beicinho caído.

Mais um dia de estrepolias de Tinhoso, até que ... tchuáááá... caiu numa lagoa e ali se afogou sem apelação.

Tempos depois, Tinhoso renasceu na mesma família. Mas Tinhoso, pobrezinho, nasceu perneta.

Fazem-lhe uma muleta e lá ia ele aborrecido, no seu toc-toc. (...) Suspira e nada pode fazer. E pensa: Que fiz de mal para nascer assim?!

E a mãe explica: Tive um outro filho. Ele era muito traquina e andava sempre desgarrado de todos. (...) Ele era um garoto terrível em suas artes e indisciplina! (...) Talvez tenha sido você mesmo, na outra encarnação. (...) Quem usa mal as pernas um dia nasce sem elas.

Tinhoso volta então a conviver com os outros e é por eles aceito.

Sempre que ia reclamar, de ser perneta, lembrava-se da lagoa e sabia que ele próprio era o culpado de seu defeito.

OBRA: O GRILO PERNETA

Autor: JACINTHO, Roque

Ilustrador: Paulo José

Local: Rio de Janeiro Editora: F.E.B.

Data: 1978

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: def. física
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: grilo filhote com uma só perna
3. Sentimentos: aborrecimento, tristeza
4. Pensamentos: o que fez de mal
5. Traços: impulsividade, baixo limiar de frustração, índole "mã"
6. Ações: 1. afastamento, isolamento
2. aproximação, comunicação
7. Nome: Sim (Tinhoso!)

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMATICO

1. Eixos de oposição: Tinhoso X deficiência
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de brincar com os outros; Terra = Tinhoso; Marte = o próprio corpo; Libra = a mãe (?); Sol = companhia

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENOMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como:
 1. Maléfica
 - submissão
 - humilhação
 2. Benéfica
 - superação de si mesmo
 - cura da "alma doente"
2. Etiologia: correlação com caráter próprio - culpa
3. Desfecho: compensação

In: Reviravolta:

O HOMEM E O OUTRO HOMEM
Everaldo M. VERAS

A perna era murcha, não tinha forças: um feixe de carne e osso imprestável, nem senti-la de verdade não sentia. Sim, bem que poderia ser cortada.

Era um mendigo o homem. Vinha de porta em porta, batendo. Pedia o pedaço de pão, a esmolinha.(...) O homem é, tão-só, um mendigo. Um faminto. A sombra da morte no resto da vida.

Toda vez que o homem bate na porta da casa rica, portão azul, o outro homem está no terraço. (...) O outro homem que não tem necessidade de esmola ouve a voz rouquenha do homem que precisa de esmola, o farrapo de uma perna só. (...) O homem mendigo suplica, uma esmolinha! NADA.

Suplica e suplica e NADA. Enfrenta verbalmente, olha agressivamente... Brande o punho, a bengala... Derrotado volta com raiva para o portão: O homem mendigo extravasou a ira (...) blasfemou, UMA ESMOLA PELO AMOR DE DEUS!!! O berro foi enorme, medonho. A rua estremeceu, o mundo parou.

Tão grande o berro, tão grande, que os braços do homem mendigo arriaram feito dois pedaços de chumbo, curvados, tomaram a forma de duas argolas, uma para cada lado.

E o corpo dele, de repente, foi encolhendo, foi encolhendo: até que se tornou um cilindro oco, as paredes laterais enrugadas, cor metálica.

Aí, não durou um segundo, o homem mendigo deixou de ser ele: virou uma lata de lixo, derramando lama, fedendo.

A bengala caiu na sarjeta, quebrada em dois pedaços.

OBRA: O HOMEM E O OUTRO HOMEM In: A REVIRAVOLTA

Autor: VERAS, Everaldo M.

Ilustrador: Luiz Carlos Sa

Local: São Paulo **Editora:** Salesiana Dom Bosco **Data:** 1983

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: híbrida ; 4. Discurso: inespecífico
5. Diferença como nódulo temático: não (def. fis.)
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: homem com claudicância
3. Sentimentos: tristeza, raiva, desespero
4. Pensamentos: não mencionados
5. Traços: fragilidade, tristeza, pessimismo, agressividade
6. Ações: aproximação, ataque
7. Nome: não

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Homem X outro homem
2. Personagem: tipo - caráter
3. Esfera/Função: Leão = necessidade de dinheiro; Terra = Homem; Marte e Libra = homem rico; Sol = esmola

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
 - humilhação
 - abjeção
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: morte

UMA JOANINHA DIFERENTE
Regina Célia MELO

Era uma vez uma joaninha que nasceu sem bolinhas...

Por isso ela era diferente. As outras joaninhas não davam "bola" pra ela. Cada qual com suas bolinhas. viviam dizendo que ela não era uma joaninha.

A joaninha ficava triste, pensando nas bolinhas e no que poderia fazer... Comprar uma capa de bolinhas? Ou, quem sabe, ir embora para longe, muito longe dali?

Ela pensava e pensava... Sabia que não seriam as bolinhas que iriam dizer se ela era uma joaninha verdadeira ou não. Mas as outras joaninhas não pensavam assim...

Então ela resolveu não dar mais importância ao que as outras joaninhas pensavam e continuou sua vida de joaninha sem bolinhas...

Até que um dia, as joaninhas reunidas resolveram expulsar do jardim aquela que para elas não era uma joaninha!

Sabendo que era uma autêntica joaninha, mesmo sem bolinhas, teve uma idéia... Contou tudo para o besouro preto, que é parente distante das joaninhas. Decidiram ir à casa do pássaro pintor e contaram a ele o que estava acontecendo.

O pássaro pintor, então, teve uma idéia. Pintou com capricho o besouro, que ficou parecendo uma joaninha de verdade...

E lá se foram os dois para o jardim: a joaninha sem bolinhas e o besouro disfarçado.

No jardim, ninguém percebeu a diferença. E com festa receberam a nova joaninha.

A joaninha sem bolinhas, que a tudo assistia de cima de uma folha, pediu um minuto de atenção e, limpando a pintura que disfarçava o besouro preto, perguntou:

- Quem é a verdadeira joaninha?

OBRA: UMA JOANINHA DIFERENTE

Autor: MELO, Regina C.

Ilustrador: Rigoberto R. do Rosario Jr.

Local: São Paulo

Editora: Paulinas

Data: 1989

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nódulo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: joaninha adulta, com coloração inusual(sem bolinhas)
3. Sentimentos: tristeza, rejeição
4. Pensamentos: procura uma saída para ser aceita
5. Traços: ponderação, tristeza, otimismo, racionalidade, utilização de potencial
6. Ações: aproximação, comunicação, criatividade, trabalho
7. Nome: não

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: joaninha X grupo
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de ser aceita; Terra = joaninha; Marte = grupo; Sol = aceitação; Libra = pássaro pintor; Lua = besouro

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
- humilhação
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: aceitação ativa

JOÃO FAZ-DE-CONTA
Ganymédes José OLIVEIRA

A história se inicia com descrição e observações sobre uma favela e especialmente sobre um de seus moradores: João Faz-de-Conta (Faz-de-Conta porque tem muita imaginação), seu jeito de ser. Também seus amigos, sua família, suas brincadeiras.

Mais ou menos da metade do livro João fica doente: febre, coriza... pólio porque não foi vacinado, porque a mãe não viu a campanha na TV, porque a família não tem TV, porque...

No hospital diz o médico: *Tomara que eu esteja errado! Tomara! Preferia errar a ver o João paralisado...*

Mas o médico tinha acertado: a doença foi mesmo paralisia. Agora ele estava com as pernas bambas, não conseguia ficar de pé. A vida dele era só ficar sentado. Os pais estavam desolados.

Os amigos paulatinamente deixam de vir. Isso fez com que D. Luzia passasse a ser a única companhia do filho.

Muitas coisas acontecem: por idéia de João um caixote com rodinhas transforma-se em seu carro (que depois vira um "avião"); a mãe vai trabalhar na cidade para ter mais dinheiro para as operações de João; o menino fica mais só, tem muitas saudades da mãe; seu Zé, o pai, tem uma idéia de repente: *Aconteceu como um relâmpago. Ele até ficou tonto! - Pois eu vou aprender a fazer-de-conta com o João! - resolveu. - Juro que vou! Ou não me chamo José Marcolino!*

Com sucata, obtida no ferro-velho, seu Zé faz uma "locomotiva" em cima do carrinho de catar jornal, que é presa, por trás, à bicicleta - e anuncia: *De amanhã em diante tenho um novo ajudante para catar papel: o João Faz-de-Conta vai comigo.*

Assim foi que: *Dali por diante todas as manhãs a Maria Fumaça saía para levar o João a muitos lugares. Mais tarde seu Zé pintou a Maria Fumaça e ela ficou a coisa mais engraçada do mundo...*

OBRA: JOAO FAZ-DE-CONTA

Autor: OLIVEIRA, Ganymédes José

Ilustrador: Glen Martins

Local: São Paulo **Editora:** Salesiana Dom Bosco **Data:** 1983

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: def. física
6. Situação inicial: equilíbrio

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: menino com sequela de pólio
3. Sentimentos: tristeza, solidão, saudade da mãe
4. Pensamentos: faz-de-conta não funciona mais?
5. Traços: vigor, alegria, otimismo, tolerância
6. Ações: aproximação, comunicação, criatividade
7. Nome: sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMATICO

1. Eixos de oposição: João X deficiência
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de participar da vida;
Terra = João; Marte = a deficiência; Libra e Lua =
pai; Sol = coisas a fazer

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENOMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
- resistência
2. Etiologia: evento da natureza/evento social(?)
3. Desfecho: aceitação ativa

A MENINA DE ASAS DOURADAS

Dinorha Santos HURAN

Numa choupana, não muito distante da cidade nasceu Lilita. Era muito pobre, mas muito bela (...) porém em suas costas notava-se qualquer coisa de estranho, como se duas pontas tentassem sair de seu lindo corpinho. A mãe de Lilita, uma velhinha muito simples, às vezes dizia consigo mesma: "Não sei o que é isso nas costas de Lilita."

Como Lilita estava ficando bela... Tão bela que sua mãe só de olhá-la, ficava imaginando como no meio de tanta pobreza, podia alguém ter a aparência de um anjo? Tal beleza, porém, parecia não refletir em seu coração, que era negro de maldade. Ela tinha várias amigas, mas se achava diferente das outras pois tinha que esconder aquelas feias asas negras sob suas vestes. - Mamãe... não quero brincar - dizia ela amargamente. (...) Essas asas me atrapalham. E ainda são negras, o que me deixa mais triste ainda. (...) E se pôs a chorar. Por que tive de nascer com elas? O meu Deus, dê-me forças para aguentar viver. (...) Lilita chorava tristemente e dormia no colo de sua mãe...

As asas negras iam crescendo devagar, mas já atrapalhavam demais os seus movimentos. Teve que colocá-las fora das vestes a fim de se sentir mais livre para brincar. Suas amigas vendo aquelas asas, começaram a se afastar dela pouco a pouco. Lilita, sozinha e revoltada, começou a colecionar brinquedos diferentes de outras crianças. Em vez de boneca, ela tinha morceguinho (...) e um magro gato preto. (...) Fazia de tudo para atormentar sua querida mãezinha; querida digo eu, mas em seu coração mau, não havia palavras meigas e doces. Tanto Lilita aborreceu e atormentou os outros, que um dia sua maldade foi ao extremo e bateu em Mariquinha que gritou: - Sua bruxa!

Um arrependimento enorme chegou em seu coração e pensou: Quanto mal já fiz para todo mundo... Preciso mudar, ser diferente, não quero ser chamada de bruxa... Resolveu desse dia em diante ser exatamente o contrário do que havia sido anteriormente (...) resolveu esquecer as asas e tudo o que era de bom ela começou a praticar.

Suas asas, então, começam a mudar de cor. As cores negras horríveis, foram tornando-se amareladas, acabando por ficar douradas e brilhantes. Diziam que aqueles brilhos às vezes pareciam estrelas, que sumiam no espaço, e isso fazia dela a moça mais feliz nos seus dezoito anos...

Ficou Lilita famosa por sua beleza, bondade e por suas asas que um príncipe veio ver de perto, a fim de saber se realmente isso era verdade. Tão encantado ficou com tal beleza que resolveu desposá-la. (...) O príncipe e Lilita viveram felizes por muito e muito tempo.

OBRA: A MENINA DE ASAS DOURADAS

Autor: HURAN, Dinorha

Ilustrador: Eduardo Gomes

Local: São Paulo **Editora:** Edicon

Data: 1987

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: híbrida ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: menina p/ jovem, com asas negras
3. Sentimentos: amargura, tristeza, revolta
4. Pensamentos: que talvez tenha que mudar
5. Traços: 1. impulsividade, agressividade, tristeza, pessimismo, índole "ma"
2. ponderação, passividade, índole "boa"
6. Ações: 1. afastamento, grosseria
2. aproximação, cordialidade
7. Nome: sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Lilita X si mesma
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = não ter mais as asas negras;
Terra = Lilita; Marte e Libra = si mesma; Sol = não asas (asas douradas); Lua = mãe

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: 1. Maléfica
- resignação
- resistência
2. Benéfica
- superação de si mesmo
- cura da "alma doente"
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: 1. "cura" da negritude das asas
- correlação com caráter próprio
2. aceitação das asas douradas

MENINO PRESO NA GAIOLA
André CARVALHO

Depoimento pessoal, embora a narrativa seja na 3ª pessoa. O personagem não tem nome, é "o menino". Várias situações são narradas. Fotografias de cenas vividas, de sentimentos, de pensamentos: os pais, a casa, os amigos, a escola, as músicas prediletas, leituras e brinquedos...; raiva-ódio, amor, medos, frustrações, desejo, angústia...

"O menino" leva o leitor a compartilhar sua vida de criança com problemas de calcificação óssea, onde fraturas são uma constante: *O menino está gessado - a perna se quebrara pela 14ª vez - como uma pedra até a cintura.*

Depois o menino organiza no colégio seu próprio time de futebol de salão (...) era o presidente do "Clube da Amizade". O menino apitava os treinos e lia muito sobre futebol de salão. Era o técnico, e o clube entrou para vencer. (...) No final do campeonato os ânimos estavam tão exaltados que o próprio padre-reitor resolveu apitar o último jogo. O Clube da Amizade venceu. Na porta do colégio o grito: *-Vitória micha, o padre-reitor protegeu vocês, porque seu técnico é aleijado.*

Aos doze anos o menino se dá conta, com intensidade, da diferença entre ele e os outros meninos. (...) Agora, mais que antes, lê o dia inteiro, uma forma de evitar que seja obrigado a participar da vida da casa por seus próprios métodos, que, ele sabe, incomodam as pessoas em volta.

Mais fraturas (até mesmo ao enroscar o pé na barra da calça do pijama, no hospital, onde está para consolidar a fratura anterior)... *passou para a maca e seguiu pelo corredor branco, para encamar a perna, na sala de operações, pela 20ª vez.*

OBRA: MENINO PRESO NA GAIOLA

Autor: CARVALHO, André

Ilustrador: Jarbas Juarez

Local: Belo Horizonte Editora: Comunicação Data: 1980

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar.interno ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: def. física
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: menino com problemas ósseos
3. Sentimentos: tristeza, raiva, culpa, medo
4. Pensamentos: que a mãe protege demais
5. Traços: ponderação/impulsividade, vigor, espírito crítico, tolerância
6. Ações: aproximação/isolamento, comunicação, trabalho, independência
7. Nome: não

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: menino X mãe
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de viver bem, liberdade
Terra = menino; Marte = a deficiência; Sol = independência; Libra = os médicos

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: benéfica
- superação de si mesmo
2. Etiologia: evento da natureza
3. Desfecho: aceitação ativa

O MISTÉRIO DO CINCO ESTRELAS

Marcos REY

O protagonista é Leo, *bellboy* do Emperor Park Hotel (estabelecimento 5 estrelas na cidade de São Paulo), que se vê envolvido como principal testemunha de um provável crime ocorrido no hotel. Crime que ele acaba por desvendar com a ajuda de alguns amigos, dentre eles Gino.

Gino é o filho de 20 anos de tia Zula, paralítico, sempre numa cadeira de rodas. Zula era uma mulher muito ativa e Gino, apesar da doença, puxara seu temperamento. Ele se movimentava bastante na cadeira, ajudava a arrumar a casa, atendia à porta, fazia diversos cursos por correspondência, era apaixonado por futebol e ganhava algum dinheiro traduzindo livros infantis do inglês.

Jogando xadrez com Léo, este comenta: - Já vi que é muito bom nisso. - Você deve ser melhor que eu em corrida de duzentos metros com barreira - replicou Gino, que sempre fazia alusões engraçadas à paralisia de suas pernas. - Você daria um campeão nesse jogo. - Eu só não pertenço ao Clube de Xadrez porque lá não há rampas. Para quem teve paralisia infantil as escadas são piores que o Barão do 222 (o possível assassino). Creio que é a única coisa que me derrota. O resto é moleza.

Tendo que ir dar um telefonema Gino saiu com sua cadeira de rodas como se estivesse dirigindo um veículo feito apenas para economizar gasolina.

Armando uma armadilha para o assassino: - Mais um empurrãozinho talvez o rei caia - disse Gino, movimentando a cadeira de rodas, como sempre fazia, à procura de espaço, quando se sentia feliz.

Novamente Gino, o elétrico, saiu em sua cadeira, empolgado pela aventura que estava vivendo. Pela janela Leo viu-o deslizar em seu veículo veloz como se numa pista de gelo. Se não houvesse escadas e desniveis, a cidade toda com rampas, nas ruas e edifícios, ele, mesmo paralítico, seria mais rápido que qualquer pessoa.

Leo vive muitas peripécias no cerco ao assassino e fica um pouco afastado do primo. Gino já sabia de tudo mas queria ouvir a história da própria boca, com uma ansiedade prazerosa como se tratasse de pura ficção. Estava agradecido a Leo por ter voltado porque assim ficava outra vez no meio dos acontecimentos.

No final, é mesmo Gino, fazendo pleno uso de sua inteligência de enxadrista, que dá a arrancada final para o desmascaramento do assassino, sua prisão e dos cúmplices.

Na página final da história, Gino já pensava em outra coisa. - Leo, já escolhi minha profissão. - Qual? - Arquiteto. - Não diga! - Vou colocar uma rampa em cada edifício. Farei uma cruzada nacional contra as escadas. Não adianta a gente se lamentar. É preciso fazer alguma coisa - concluiu Gino, rindo e aceitando um enorme copo de sangria.

OBRA: O MISTÉRIO DO CINCO ESTRELAS

Autor: REY, Marcos

Ilustrador: Jaime Leão

Local: São Paulo

Editora: Atica

Data: 1982

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: policial
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: inespecífico
5. Diferença como nóculo temático: não (def. fis.)
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: personagem secundário
2. Universo constitucional: rapaz com paraplegia
3. Sentimentos: não mencionado
4. Pensamentos: adaptar a cidade toda p/ c. de roda
5. Traços: ponderação, vigor, alegria, otimismo, racionalidade, utilização de potencial
6. Ações: aproximação, comunicação, trabalho, criatividade, independência
7. Nome: Sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Gino X criminoso
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de desvendar o crime;
Terra = Gino; Marte = criminoso; Libra = sua inteligência; Sol = solução do crime; Lua = amigos

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: benéfica
 - gratificação social
 - superação de si mesmo
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: compensação

O NARIZ DO VLADIMIR

José ARRABAL

Do que sei para contar, pelo que posso dizer, é que ele era um garoto, por volta dos doze anos, como qualquer outro igual. Além, consigo lembrar, pra história continuar, é que chamava atenção, na feição desse menino, o seu nariz que era fino, não só fino, mas comprido, assim que nem um pepino. Seu nome era Vladimír. De apelido Vegetal. Sendo como era chamado pelos colegas da escola, com o que não se importava, pois até se divertia.

Mas acontece um dia que acordando bem cedinho, Vladimir se deparou com mais uma diferença na feição de seu nariz. Na ponta desse nasal, assim, com cor de pimenta, havia porque havia, feito uma fruta madura, grande verruga assentada, que, por sinal, o seu gosto, agora, contrariava.

A situação causa muito barulho na casa de Vladimir: A mãe (...) considerou a verruga um atentado ao pudor. Um desafio dos tempo! Coisa que acontecia por manias do menino! Seu vício de ler gibi! As conservas que comia! - é a televisão! Esses programas malucos que tomam todo seu dia!

Todos pensam uma solução: o pai quer cortar, com seu facão de açougueiro: - Não há nada que fazer, senão cortar esse treco! A tia: - Vocês não sabem de nada! Precisamos consultar é um bom especialista!

Doutor Filipato é então consultado. Começa o tratamento fazendo "sessões de cheiro", depois apela para a cirurgia, mas oh!: Foi mais um deus-nos-acuda, corre-corre dos diabos, quando se percebeu que o sábio Filipato havia mesmo arrancado, não, propriamente, a cereja, nem, por sinal, a pitanga, mas, na verdade, o nariz, todo o nariz do menino.

Vladimir ganha um nariz postiço e desse jeito, pro menino, começava vida nova. A começar pela escola, onde, antes, Vegetal, tornou-se Artificial. O que em nada lhe agradou.

E a cada dia Vladimir vai ficando mais calado e mais fechado. Não brincava como antes, ficando um tanto esquisito. Sendo, porém, cordato, mesmo sem alegria, suportava, tolerante, a vida que lhe cabia.

Até que um dia resolve sair de casa, indo embora, mundo afora, procurando solução que lhe trouxesse remédio. (...) Aceitando mil conselhos, fez o que pôde e não pôde. Apelou para macumba e fez, também, simpatia (...) esteve com telepatas, quiromantes, curandeiros. (...) Cuidou-se com muitas ervas, banho turco, acupuntura...

Uma noitinha, Vladimir dormiu e sonhou que se via aprisionado numa caverna profunda, caverna toda espelhada; no espelho aparecendo o pai, a mãe, a tia. Foi quando se decidiu. Armado com um porrete, estilhaçou o espelho, fazendo tanto barulho que, de seu sono, acordou. Deste modo se encontrando, eis que deu uma espirrada. Foi quando ele descobriu que, de novo, tinha, firme, o seu nariz de menino. Assim, que nem um pepino!

OBRA: O NARIZ DO VLADIMIR

Autor: ARRABAL, José

Ilustrador: Laurabeatriz

Local: São Paulo Editora: FTD

Data: 1989

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: híbrida ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: equilíbrio

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: menino com verruga no enorme nariz
3. Sentimentos: desgosto, contrariedade, desagrado, tristeza
4. Pensamentos: necessidade de buscar solução
5. Traços: ponderação, tristeza, tolerância
6. Ações: comunicação, trabalho, independência
7. Nome: Sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Vladimir x verruga
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de livrar-se da verruga
Terra = Vladimir; Marte = ciência; Libra = ele mesmo; Sol = nariz mesmo grande, sem verruga

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
- resistência
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: cura (para amputação)
- ações próprias
cura (para verruga)
- ações de outrem
aceitação ativa para o nariz grande

In: Roda de Contos:

ORAÇÃO DO MENINO
Célio BARROSO

Reprodução do conto na íntegra:

Televisão desligada, copo de leite com fatia de bolo comido, boca lavada, dentes escovados com pasta sabor de hortelã, porta fechada, luz apagada... O menino na cama deitado no meio das cobertas, ainda acordado, pensava e rezou:

- SENHOR, por favor me ajude!

Não quero ser o melhor jogador de todo o mundo. Não desejo ser muito rico, bonito, forte, ou o mais inteligente. Apenas desejo ser eu mesmo.

Ainda que fosse aleijado, cego ou deficiente mental... Que venha a ser pouco admirado, amado ou compreendido... Até mesmo doente, abandonado, maltratado e de tudo carente... Mas que seja eu mesmo. Com meu nariz bico de pato ou de batata, olhos vesgos, dedos curtos ou alongados como os dedos dos passarinhos... Pés grandes, cabelos arrepiados, de pele branquela, morena ou crioula, analfabeto ou doutor... Mas que, sem tirar nem pôr, seja eu mesmo.

SENHOR, me perdõe por esse querer, ou perdão por aqueles que querem me modificar para me fazer melhor do que Você me fez!

SENHOR, faça todo mundo entender que sou certo, direito, perfeito, assim do jeito que Você me fez!

SENHOR, por favor, me ajude!

O menino ficou olhando para o teto do quarto. Ele sabia que o teto estava lá em cima, embora a escuridão da noite não permitisse que ele o enxergasse. Olhou demoradamente, mais de um minuto talvez e começou a chorar baixinho... Chorando dormiu.

OBRA: DRAÇÃO DO MENINO **In:** Roda de Contos

Autor: BARROSO, Célio

Ilustrador:

Local: Rio de Janeiro **Editora:** Conquista **Data:** (1983)

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: externo	; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista	; 4. Discurso: inespecífico
5. Diferença como nóculo temático: não (d.f.?)	
6. Situação inicial: não pertinente	

As categorias seguintes não foram consideradas nesta obra

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação:
2. Universo constitucional:
3. Sentimentos:
4. Pensamentos:
5. Traços:
6. Ações:
7. Nome:

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição:
2. Personagem:
3. Esfera/Função:

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como:
2. Etiologia:
3. Desfecho:

O PAÍS DOS DEDOS GORDOS

Rubem ALVES

Vivia num país distante e céu cor de anil, um povo pobre e feliz. (...) Felizes também eram o rei e a rainha, amigos de todos e que esperavam, para completar sua felicidade, o nascimento de uma criança. Nasceu uma menina linda, mansa e fofa. Para garantir sua felicidade, foram convidados para madrinhas e padrinhos todas as fadas e magos do reino. (...) Ignoraram, é claro, a bruxa malvada que vivia na floresta negra e que, após ser informada por seus corvos espiões, de que apenas o dedo "seu vizinho" da mão esquerda não está protegido pelo círculo mágico, dá uma gargalhada e diz: Jogarei uma praga que fará com que o rei e a rainha se arrependam pelo resto de suas vidas. Aquele dedinho vai engrossar, engrossar, engrossar. E não haverá remédio que cure.

De fato, tudo é tentado: fadas, magos, médicos, cirurgiões, homeopatas... Meditação transcendental, pirâmides e confrei... tudo em vão. O rei, desesperado, chamou seus sábios e pediu conselhos. Foi então que um deles fez sensata ponderação! "Alteza, se não é possível fazer com que o dedo da princesinha fique igual aos dedos dos outros, é possível fazer que os dedos dos outros fiquem iguais ao dedo da princesinha. Ao final, o resultado será o mesmo. Ninguém terá vergonha. O rei ficou encantado...

O rei cria, então, uma espécie de "vestibular": só entrarão no baile anual (caminho para um emprego público vitalício ou para ser escolhido pela princesa) aqueles que tiverem os mais grossos "seu-vizinho" da mão esquerda.

E tudo se transforma no reino outrora feliz. Cria-se a "filosofia do dedo grosso". As escolas passam por revoluções. Os estabelecimentos antiquados, preocupados com sorrisos, viram-se repentinamente sem alunos. "Alegria não engrossa dedo", diziam os pais, categóricos, ao pagar a última prestação. E as que progrediam eram aquelas que desde cedo introduziram as crianças na filosofia do dedo grosso. Música, literatura, brinquedos, as artes e Ciências que davam prazer foram todas aposentadas. O que importava era passar no vestibular e, no vestibular, só contava a grossura do dedo. E foi assim que se criou uma nova filosofia da educação, e coisas novas, cursinhos que viam tudo pelo ângulo e segundo o objetivo de engrossar os dedos.

Entra ano, sai ano. A princesa não se decide sobre seu eleito: "Pai eles são tão chatos. Só sabem falar sobre dedos grossos. Preferiria um moço de dedo fino mas que fosse alegre e pudesse me alegrar..." O rei compreendeu, repentinamente, o tamanho da sua estupidez. As vezes o amor é cego e burro. Mandou seus arautos de novo país afora, dizendo que dali pra frente ninguém mais seria julgado pela grossura do dedo. O que importaria seria a alegria de viver. E então, como que por encanto, o País acordou de seu feitiço...

OBRA: O PAIS DOS DEDOS GORDOS

Autor: ALVES, Rubem

Ilustrador: André

Local: São Paulo Editora: Loyola

Data: 1990

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: híbrida ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: equilíbrio

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: princesa jovem, com um dos dedos enorme
3. Sentimentos: frustração, tristeza
4. Pensamentos: que ninguém vai se casar com ela
5. Traços: tristeza, pessimismo, sugestionabilidade, racionalidade
6. Ações: comunicação
7. Nome: não

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMATICO

1. Eixos de oposição: princesa x dedo grande
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de casar; Terra = princesa; Marte = dedo grosso; Libra = aceitação própria
Sol = marido; Lua = pai

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENOMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
 - humilhação
 - resistência
2. Etiologia: magia
3. Desfecho: aceitação ativa

O PEIXE QUE NÃO SABIA NADAR
Alvaro O. MENEZES

Omar é um peixinho que não sabe nadar. Fica amigo de Marlin Julião, o "Olho do Mar" - porque sua profissão é tomar conta dos peixes para que não caíam nas armadilhas dos homens. Omar diz: - Eu ainda não sei nadar. Também, ainda sou muito pequeno, não é? - Não estou entendendo, peixinho - disse Julião com cara de espanto (pois nunca vira um peixe que não soubesse nadar). - Você já experimentou nadar alguma vez, meu amigo? - Até que arrisquei algumas vezes, sabe, Julião. Mas pelo jeito não estou pronto, não chegou a minha hora. O máximo que consegui foi dar algumas cambalhotas; e na última bati a cabeça naquela pedra, o que me deixou um tempão vendo estrelas do mar por toda parte. (...) Julião nunca enfrentara uma situação igual. Não sabia mesmo o que fazer. Preferiu, então, ir direto ao assunto sem dar nenhuma volta. - Omar, nós temos um problema que não sei como resolver. (...) Acontece que todos os peixes já nascem nadando. Peixinho tomou um susto danado; parecia até que ia desmaiar. - Não é verdade... não pode ser... você está brincando...

Omar chora: - Quero morrer sossegado, não preciso de sua ajuda; meu caso não tem solução. Julião não aceita a choradeira de Omar: - Vamos enfrentar a realidade, de cara. Ou, você não quer nadar? E colocando Omar em suas costas sai em disparada. Vai levá-lo ao Dr. Peixoroco. No caminho Julião diz: - Na vida você pode conseguir muita coisa. Mas vai ter que trabalhar bastante para ver seus desejos transformados em realidade. Porque não adianta ficar de nadadeiras cruzadas, coçando as escamas, de papo pro ar, à espera de que as coisas aconteçam. - É que eu sou meio preguiçoso... não tenho muita força de vontade...

Doutor Peixoroco não encontra nada de errado em Omar e aconselha: ... só você e mais ninguém é que terá de dizer: "SIM, EU POSSO NADAR", entendeu? A partir do momento em que essa certeza de que "PODE, SIM" existir realmente dentro de você, esse tal de "NÃO POSSO, NÃO SEI, NÃO CONSIGO" sumirá de vez. (...) No entanto continuava ele na janela vendo a vida passar... E um sentimento de inutilidade começou a incomodá-lo; e ele foi ficando cada vez mais triste e cabisbaixo. Um dia, quando não aguentava mais de tanta tristeza, passou por ele uma peixinha tão especial, tão cheia de charme, que logo mexeu com seu coração.

Muitas noites se passaram. E o peixinho Omar sempre sonhando que nadava com a peixinha. Durante todos os dias se exercitava com muita garra, louco para nadar, embora sem fazer muitos progressos. (...) Um dia Omar viu novamente a peixinha. (...) Ficou tão maravilhado que, sem perceber, nadava pela primeira vez... E um outro dia, ao saber por Julião que sua amada estava ferida, deixa-o falando sozinho, pois a essa altura Omar já cruzava como uma flecha o Mar dos Encantos... a caminho do hospital...

OBRA: O PEIXE QUE NÃO SABIA NADAR

Autor: MENEZES, Alvaro O.

Ilustrador: Angela Menezes

Local: Rio de Janeiro Editora: Nórdica

Data: 1987

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: incapacidade
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: peixe filhote, sem capacidade para nadar
3. Sentimentos: medo, tristeza
4. Pensamentos: não nada porque ainda é pequeno
5. Traços: passividade, pessimismo, tolerância
6. Ações: aproximação, fuga, isolamento, dependência
7. Nome: sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Omar X si mesmo
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de nadar; Terra = Omar; Marte = desmotivação (?); Libra = peixinha amada; Sol = nadar; Lua = Julião

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
- resignação
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: cura
- corr. caráter e ações próprios

O PEIXINHO DE ASAS

M. Alice do N. e S. LEUZINGER

A história se passa num lugar chamado Baía das Graças. Ai nasce um peixinho com asas de penas, por "capricho do destino".

Quando nasce há muita agitação, alegria e curiosidade.

A mãe está vaidosa, mas também assustada e temerosa pela felicidade do filho: *Mamãe peixe não sabia o que pensar: estava vaidosa mas também um pouco assustada.*

Surge então um bruxa corcunda, que lança a maldição do "nem isso nem aquilo":

Ave não és, peixe não serás. Se nadares nunca voarás.

Peixe não és, ave não serás. Se sonhas voar, nunca nadarás.

Peixe de asas cresce: dificuldade para nadar, dificuldade para se relacionar. Mescla de respeito, espanto e medo: agressão, isolamento, tristeza: ... *foi crescendo e as asinhas cresciam também, criando-lhe mais embaraços e problemas que alegrias. (...) Quando era pequenino não ligava, pensava que devia haver outros peixes como ele. A medida que crescia as coisas foram ficando mais complicadas (...) aos poucos foi percebendo que não tinha um só amigo.*

Desejo de voar - tentativas frustradas depois de ver as aves: maior tristeza pelo fracasso; maior afastamento dos peixes: *Ele quase não falava mais e até seu riso era triste (...) nem saía mais para procurar comida. Aumenta a aflição da mãe - que inclusive sai para buscar alimento para ele.*

Surge um bagre feio, torto e doente pedindo pousada - desfaz-se o encantamento e ele vira um cavalo-marinho e o peixinho desanimado, nem queria ver o hóspede misterioso. A mãe insistiu e ele, coitadinho, apareceu com as asinhas caídas, como se estivessem quebradas, a cauda e as barbatanas quase imprestáveis, nadando com dificuldade.

O cavalo-marinho acha que a solução é cortar as asas: *é o único meio de salvá-lo, reintegrando-o no maravilhoso mundo dos peixes.*

O pai diz não, a mãe está indecisa, o peixinho tem medo da operação, a comunidade discute - a maioria concorda: ficar igual aos outros; mas a decisão não é comunicada pois o peixinho tem um "estremecimento" e olhou para todos como se estivesse acordando de um sonho. (...) *De repente, sem dar explicações nadou rápido para a superfície do mar. (...) Não! Não e não! Nem o peixe-espada, nem ninguém vai cortar as minhas asas! Eu gosto do mar, gosto dos peixes, mas gosto também do céu, do sol, do arco-íris, das garças e das gaivotas!... Não vou desistir. Quero minhas asinhas para continuar tentando! Quem sabe um dia vou conseguir voar?*

OBRA: O PEIXINHO DE ASAS

Autor: LEUZINGER, M. Alice do N. S.

Ilustrador: M. Isabel Peixoto

Local: Rio de Janeiro **Editora:** José Olympio **Data:** 1979

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: híbrida ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: equilíbrio

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: peixe filhote, com duas
asas com penas
3. Sentimentos: tristeza, rejeição, solidão
4. Pensamentos: que existem outros como ele
5. Traços: passividade, alegria/tristeza, otimismo/pessimismo
6. Ações: aproximação/afastamento, esquiva, comunicação/isolamento, trabalho/inércia, independência
7. Nome: não

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: peixinho x incapacidade
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de voar; Terra = peixinho; Marte = incapacidade; Libra = ele mesmo; Sol = voar, o céu; Lua = mãe

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
 - humilhação
 - resistência
2. Etiologia: eventos da natureza
3. Desfecho: aceitação ativa

O PINTINHO QUE NASCEU QUADRADO
Regina CHAMLIAN

Descrição da vida em um galinheiro, onde vive uma galinha meio diferente, chamada Carola, que parecia se chatear com aquela vida. Ela não ciscava tanto quanto as outras. As vezes encostava-se na grade e ficava olhando, olhando. Ninguém sabia o que ela olhava. Essa galinha cresceu e chegou a sua época de botar ovos. Mas, seu primeiro ovo é quadrado!

Depois de muita confusão, o juiz galo dá seu veredito: *Você não tem culpa de ter botado um ovo quadrado. Nós não iremos desprezá-la por isso, desde que você jogue fora seu ovo, só isso, e viveremos felizes para sempre.*

Carola recusa-se e é expulsa do galinheiro. Choca seu ovo e um belo dia vê: seu filhote estava saindo da casca. Era um lindo pintinho, amarelo e bem quadrado.

Carola tenta morar em outro galinheiro mas é recusada por causa do pintinho quadrado, que fica muito muito triste.

Um dia, ao acordarem, Carola vê que ao seu redor e do pintinho quadrado havia um monte de bichos diferentes, muito simpáticos, como ela nunca havia visto: um coelho triângulo, um elefante trapézio, um pato redondo, um macaco hexagonal, uma tartaruga piramidal, um papagaio espiral...

Carola conta então sua história e ouve:

- A senhora sabe - disse a tartaruga espiral - isso também aconteceu com a gente. Todos nós fomos expulsos por sermos quadrados ou redondos, tringulares ou espirais...

- Mas agora as coisas são diferentes - disse o pato redondo.

- Nós somos muito amigos e nos ajudamos uns aos outros - falou o macaco hexagonal.

E dizem que todos, enfim, querem construir um mundo onde ninguém fique reparando nos outros: um mundo melhor.

Então todos passaram a discutir o que cada um poderia fazer para construir esse mundo que eles queriam. As vezes, as idéias eram as mesmas. Em outras ocasiões nem todos concordavam. Quando isso acontecia, eles resolviam por votação (...) e tentava-se chegar a um acordo...

OBRA: O PINTINHO QUE NASCEU QUADRADO

Autor: CHAMLIAN, Regina

Ilustrador: Carlos da Cunha

Local: São Paulo Editora: Pioneira

Data: 1982

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: equilíbrio

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: personagem secundário
2. Universo constitucional: pintinho, com forma inusual
3. Sentimentos: tristeza, dúvidas
4. Pensamentos: que a mãe tem problemas por causa dele
5. Traços: passividade, tristeza
6. Ações: dependência
7. Nome: não

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: não identificável
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: não identificáveis

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
- abjeção
2. Etiologia: correlação caráter da mãe (?)
3. Desfecho: gueto

A PRINCESA DOS CABELOS AZUIS E O HORROSO HOMEM DOS PÂNTANOS

Fernanda L. de A. ALMEIDA

A Princesa era a mais encantadora das filhas do Rei dos Duendes. (...) Possuía o dom de virar os pés para trás e andar por onde pés humanos não andam. Com seus belíssimos cabelos azuis e seu terceiro olho, de estrela, já tinha matado de amor numerosos príncipes.

Mas cismou de se casar com o Horrroso Homem dos Pântanos e não havia quem lhe tirasse aquilo da cabeça. A Rainha dos Duendes veio boiando da quarta dimensão, tentar convencer a filha. (...) Nada conseguindo retirou-se muito zangada e ameaçando deserdar a filha. A Princesa, que já tinha por herança o seu olho de estrela, nem ligou. O Rei dos Duendes desceu relampejando da estratosfera, onde estava passando as férias de verão e ameaçou matar a filha e o futuro genro. A Princesa sorriu com desprezo e, sem dar boa-noite, foi dormir no seu casulo.

De manhã, o Horrroso Homem dos Pântanos veio visitá-la (... mas) a Princesa, que morava num palácio com telhado de vidro, estava brincando de jogar pedras no telhado do vizinho. Fazia isso exatamente porque quem tem telhado de vidro não joga pedra no do vizinho. ...

A noite, o terceiro olho brilhava tanto que, sozinho, iluminou todo o salão. Fadas, bichos e anões dançaram a noite inteira, no salão iluminado pelo olho da Princesa. De vez em quando, só para se divertir, ela fechava o olho e então tudo sumia dentro da Terra. Mas depois o reabria e a festa recomeçava. (...) Compareceram fantasmas e diabos, que eram seus amigos contra a vontade dos pais. As mais delicadas fadas dançaram então com monstros de olhos verdes. E ratazanas, saídas dos porões escuros, cantaram com os pássaros de ouro. - Isso é que é festa! - gritou a Princesa. E assassinou, com um sopro, trezentas aranhas.

Assim foi que chegou o dia do casamento e as aias arrumaram a Princesa lindíssima, com um vestido que era cor do infinito. Além disso, colocaram-lhe na cabeça uma coroa de asas que voavam de verdade. Foi quando chegou o Horrroso Homem dos Pântanos, pingando lama da cabeça aos pés, e enlameou o palácio todo, logo de entrada. A Princesa deu uma risada e disse: - Isso mesmo que eu queria!

Mas entrou voando no Templo, com as dez asas da coroa e foi uma noiva graciosíssima. Cada vez que o Noivo urrava, ela ria, mas baixinho e delicadamente. Os pais, furiosos, tiveram que ser padrinhos.

Agora, o engraçado é que eles foram muito felizes. O Horrroso Homem dos Pântanos tinha muito bom coração e era muito caridoso com os pobres, coisa que a Princesa não era.

OBRA: A PRINCESA DOS CABELOS AZUIS E O HORROROSO HOMEM DOS PANTANOS

Autor: ALMEIDA, Fernanda L.

Ilustrador: Carlos Veiga

Local: São Paulo **Editora:** Atica

Data: 1991

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: híbrida ; 4. Discurso: inespecífico
5. Diferença como nódulo temático: não (alt. corporal)
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: jovem princesa, com cabelos azuis, 39 olho e pés reversíveis
3. Sentimentos: não mencionado
4. Pensamentos: que deve fazer o contrário do que esperam dela
5. Traços: impulsividade, agressividade, alegria, emocionalidade
6. Ações: ataque, trabalho, criatividade, independência
7. Nome: não

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: princesa X grupo familiar
2. Personagem: tipo/caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de casar; Terra = princesa; Marte = família; Libra = ela mesma; Sol = Libra = ela mesma

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: benéfica
- iniciação
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: compensação (?)

A PRÓXIMA VITIMA
Ganymêdes José OLIVEIRA

Silvia é moça muito bonita, viúva e rica. Casa-se, então, com Verner, um jovem médico: A organista ergueu os olhos, curiosa, para ver a noiva. Depois, olhou para a cantora que começava os primeiros versos da melodia e comentou, bem audível: - Eu não sabia que ela era paralítica de cadeira de rodas!

O primeiro marido de Silvia havia morrido num acidente (que pode ter sido provocado) quando um trem esmagou o carro onde estava.

Algum tempo depois, já que parece que uma desgraça nunca vem só, Silvia sofreu um acidente e ficou paralítica. - Quando? - Há seis meses. Ela não aceita a idéia, entende? Já percorreu toda a Europa atrás de médicos e nenhum lhe deu a menor esperança.

Casada com Verner, Silvia revela-se despótica e ciumenta. Verner se calava. O problema físico de Silvia era seu principal castigo. Ele precisava ser paciente e compreensivo...

Repentinamente Silvia começa a relatar tentativas de seu assassinato - que seriam obra do ex-marido morto ou, quem sabe, que de fato não havia morrido...: - Você também quer que alguém me mate! - Silvia querida, não seja injusta, não diga uma coisa dessas! Você está muito nervosa, é isso! Estive pensando em conversar com o Ivan, meu amigo psiquiatra e... Silvia enfrentou-o com um olhar fulminante: - Agora você concluiu que estou ficando louca? Oh, maldição! Malditas pernas e maldita vida! Oxalá me matassem de verdade, porque então eu ficaria livre desta maldita prisão!

Cansado das agressões de Silvia, especialmente ligadas ao seu ciúme, Verner pensa: Eu a odeio! Ela é mesquinha, cruel e diabólica!

Até que o próprio Verner é quase assassinado pelo fiel criado de Silvia, Jasão. Mas a polícia chega e Jasão inadvertidamente mata Silvia, sendo preso na ocasião.

Seu depoimento traz dados sobre Silvia: possuía uma personalidade psicótica, era tremendamente ciumenta e não admitia traição. Traz, também, esclarecimento para a morte do primeiro marido: - Eu não sei como ela fez, mas foi ela que fez - murmurou Jasão, com voz apagada, sofrendo por ter de confirmar tudo aquilo. - Foi ela!

Com as histórias sobre as tentativas de seu assassinato, na verdade Silvia preparava terreno para, depois, Verner aparecer morto.

OBRA: A PRÓXIMA VÍTIMA

Autor: OLIVEIRA, Ganymêdes José

Ilustrador:

Local: São Paulo **Editora:** Salesiana Dom Bosco **Data:** 1985

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: policial
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: inespecífico
5. Diferença como nóculo temático: não (def.física)
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: personagem secundário
2. Universo constitucional: mulher com paraplegia
3. Sentimentos: tristeza, não conformismo
4. Pensamentos: não mencionados
5. Traços: impulsividade, agressividade, pessimismo; baixo limiar de frustração, índole "má"
6. Ações: ataque, isolamento, inércia, covardia, grosseria, assassinato
7. Nome: sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Silvia X Verner
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de posse absoluta; Terra = Silvia; Marte = rivais; Libra = Verner; Sol = amor de Verner

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
- abjeção
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: morte

O RAPTO DO GAROTO DE OURO

Marcos REY

Um amigo de Leo, o cantor de rock apelidado de "Garoto de Ouro", é raptado e Leo e seus amigos, dentre eles o primo Gino, tentam salvar o rapaz e deslindar o caso.

Gino é o primo paraplégico, (personagem introduzido no "O mistério do cinco estrelas" e delineado nessa obra), sempre muito bem acomodado em sua cadeira de rodas, dono de inteligência e capacidade de observação extraordinárias.

Logo numa das cenas iniciais: Gino (...) já sabia o que os policiais só descobririam em seguida, pois enquanto todos falavam, verificara a janela.

Empurrando a cadeira, Leo perguntou: - O que acha disso, primo? - Rapto - garantiu Gino. - Tem certeza? - Absoluta. - Por que? - A entrada para carro estava aberta. Alfredo deve ter sido posto dentro dum automóvel. E o raptor não ia se dar ao trabalho de descer para fechar o portão. Seria insensato. Alguém poderia vê-lo. - Você continua com boa cabeça - comentou Leo. - Ela é um pouco melhor que minhas pernas - disse Gino que dificilmente perdia o bom humor.

Leo encontra uma agenda no local do crime e a leva para o primo: Como se fosse um detetive famoso ou procurasse imitar um deles, Gino tentava manter a calma, alicerce de todo raciocínio lúcido. (...) Folheou a agenda. Umas vinte páginas, algumas em branco. (...) O paraplégico leu todos (os nomes), em voz alta.

Gino gosta muito de jogar xadrez (aliás seu maior entretenimento) e é com cabeça de enxadrista que ele vai tentando resolver o caso, liderando o grupo: Vamos fazer uma reunião aqui em casa dentro de uma hora - anunciou Gino, assumindo de sua cadeira de rodas o comando geral.

A trama se desenrola: vários suspeitos, inúmeras situações, pistas, pedido de resgate... Num final de tarde os amigos se reúnem na casa de Gino. O enxadrista apesar do enigma que o preocupava tivera ainda cabeça para derrotar seu adversário e colocar-se como finalista no torneio do Centro Recreativo. (...) Abrindo seu caderno, leu as anotações que fizera naqueles dois dias (...) e concluiu a leitura de suas notas, informando, em seguida, que por culpa do torneio de xadrez ou não, ainda não chegara a nenhuma conclusão.

No final, Gino não só desmascara o raptor que estivera infiltrado entre o grupo de amigos, como também vence o torneio de xadrez - e, a respeito do seu adversário na finalíssima, diz a Leo: O rapaz era realmente bom. Mas não o suficiente.

OBRA: O RAPTO DO GAROTO DE OURO

Autor: REY, Marcos

Ilustrador: Jaime Leão

Local: São Paulo Editora: Atica

•Data: 1982

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: policial
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: inespecífico
5. Diferença como nóculo temático: não (def. física)
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: personagem secundário
2. Universo constitucional: jovem com paraplegia
3. Sentimentos: não mencionado
4. Pensamentos: não mencionado
5. Traços: ponderação, vigor, alegria, racionalidade, utilização de potencial
6. Ações: aproximação, trabalho, criatividade, independência, heroísmo
7. Nome: sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Gino X raptor
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desvendar o rapto/salvar o amigo; Terra = Gino; Marte = raptor; Libra = sua inteligência; Sol = esclarecimento/amigo vivo; Lua = Léo e amigos

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: benéfica
 - gratificação social
 - superação de si mesmo
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: compensação

O RATINHO VERMELHO

Marques REBELO
e Arnaldo TABAIA

Naquele tempo, como ainda hoje, todos os ratinhos que nasciam ou eram cinzentos ou eram brancos. Quando nasceu o Ratinho Vermelho todos os bichos vieram ver a novidade e ficaram muito admirados com aquela bolinha encarnada, mexendo o rabinho e de orelhinhas em pé. - Deve ser um talismão - disse a Senhora Pavão arrebatando a cauda do vestido multicolor. - Agora vamos ter fartura e felicidade - profetiza Dona Gorda, uma porca muito banhuda e muito gulosa. Seu Ratão, pai do Ratinho Vermelho, ficou todo orgulhoso e fez uma rede de corda muito macia para o filho dormir. A Macaca, que foi a madrinha, trouxe um colchãozinho de penas de canário...

Mas, dentre as mil visitas que foram ver e admirar o fenômeno, estava Dom Gatão que ficou com água na boca - aquilo, sim, é que devia ser um petisco gostoso!... E só pensou em comer o ratinho. Com efeito, Dom Gatão rapta o ratinho. Mas este é salvo por um grupo de formigas. Como prova de gratidão, o ratinho fica para a festa de casamento da princesa do formigueiro e participa puxando o coche nupcial. Após a festa o Ratinho Vermelho despede-se de suas amigas, que dizem: - Olhe, ratinho, se por ventura você precisar de nós, ponha uma bandeirinha vermelha na ponta de uma vara comprida, que assim que nós virmos correremos em seu socorro.

Enquanto isso uma grande seca assola a região onde mora Dom Ratão, e os habitantes pensam que ela é devida ao desaparecimento do ratinho. O pai é, então, acusado de ter comido o filho e, por isso, será queimado.

Ratinho vermelho, voltando para casa, vê, pelo binóculo, o pai prestes a ser morto e mais que depressa tirou uma porção de pelos das costas, teceu uma bandeirinha e amarrou-a na ponta de uma vara para chamar as formigas.

Com a ajuda das formigas, tudo se esclarece.

Dois dias depois choveu. Uma copiosa chuva inundou a terra sequiosa. Os riachos cresceram em pouco tempo, em poucas horas os campos ficaram verdes e as árvores se cobriram de folhas. - Eu não disse que ele era nosso talismão? - falou a Perdiz. E com isso os bichos se convencem de uma vez por todas que o Ratinho Vermelho é um talismão. Com o intuito de protegê-lo lá se vai a bicharada à casa da família Ratão. Mas quando chegam têm uma surpresa-decepção: Já não havia mais Ratinho Vermelho. Havia um ratinho branco. - Onde está o Ratinho Vermelho? - gritaram. - Sou eu mesmo - respondeu o ratinho branco. - Sou eu mesmo. Eu nunca fui vermelho. Nasci branco. Mas a Macaca, que é minha madrinha, como todos sabem, queria que eu fosse um ratinho diferente de todos os outros e, mal nasci, me pintou de vermelho. A chuva levou as cores que não eram muito firmes...

OBRA: O RATINHO VERMELHO

Autor: REBELLO, Marques e TABAIA, Arnaldo

Ilustrador: Noguchi

Local: Rio de Janeiro **Editora:** Ed. de Ouro **Data:** 1971

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nódulo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: rato filhote, de cor
inusual
3. Sentimentos: não mencionados
4. Pensamentos: não mencionados
5. Traços: otimismo, espírito crítico
6. Ações: aproximação trabalho
7. Nome: não

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Ratinho X grupo (?)
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de salvar o pai; Terra =
Tônico; Marte = o grupo; Sol = pai vivo; Libra e
Lua = formigas

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: benéfica
- santificação
2. Etiologia: eventos sociais
3. Desfecho: "cura"
- evento da natureza

Texto educativo, fala sobre saúde: corpo, doenças, prevenção, desenvolvimento infantil etc.

Um dos temas é "Ter saúde e usar muletas ou óculos", reproduzido a seguir na íntegra:

- Sabe, mamãe, temos uma colega nova na escola. O nome dela é Cláudia. Ela anda de muletas porque teve pólio quando era pequena. Outro dia, nos emprestou as muletas só para a gente experimentar. É superdifícil andar com aquilo! Mas ela consegue, e bem!

- Claro, ela teve pólio e agora está curada, mas ficou com um problema na perna. Veja como as muletas são importantes para ela! São tão importantes quanto os aparelhos de surdez para quem não escuta, ou as cadeiras de rodas para quem não anda.

- A professora disse pra gente que ela precisa do apoio das muletas para andar, mas que pode brincar, crescer e aprender como qualquer um de nós.

Na última página depoimento de uma criança de oito anos, que tem dificuldade para andar e usa muletas:

Gosto de ir à praça com meu pai porque brinco no balanço com ele. Às vezes, minha mãe e meu irmão também vão.

Durante o recreio, brincamos de apostar corrida na escola. As crianças correm e eu sou a juíza e digo quem correu mais rápido e dou o prêmio ao vencedor. Ou então brincamos com figurinhas e conversamos.

OBRA: SAUDE

Autor: ROLDAN, Laura

Ilustrador: Julieta Imberti

Local: São Paulo Editora: Livros do Tatu Data: 1987

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: informativa ; 4. Discurso: inespecífico
5. Diferença como nódulo temático: não (def. fis.)
6. Situação inicial: não pertinente

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: personagem secundário
2. Universo constitucional: menina com seqüela de pólio
3. Sentimentos: não pertinente
4. Pensamentos: não pertinente
5. Traços: não pertinente
6. Ações: não pertinente
7. Nome: sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: não identificável
2. Personagem: não pertinente
3. Esfera/Função: não pertinente

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: neutra
2. Etiologia: evento da natureza
3. Desfecho: aceitação ativa

O SONHO DO PEIXINHO-ANÃO
M. Beatriz M. PAPALÉO

Pituca é um peixinho que vive nas costa do Sul. Mas ultimamente, algumas idéias malucas estavam invadindo sua cabeça de peixe. As idéias cresciam gordas, fortes, persistentes, querendo romper aquela calma aparente que era a sua vida. (...) Pituca resolveu tirar umas férias. (...) - É hoje que vou fazer uma excursão pela cidade. (...) Ah, se eu tivesse um bom par de pernas...

Com o sonho de andar na roda-gigante, Pituca procura Mestre Caranguejo que era dado a artes mágicas. (...) - Posso te transformar em homem, mas a tua aparência não será muito agradável de se ver... Pituca aceita e, após ser envolvido em um redemoinho, sua cabeça avolumou-se, como crescendo para o alto, tornando-se alongada como a dos polvos; brotaram-lhe pequenos braços rompendo as escamas e de suas nadadeiras surgiram dois tocos que lhe permitiram ficar de pé. O pequeno peixe era agora um homem. Para dizer a verdade, um grotesco anão. Mas os olhos redondos e saltados eram os mesmos...

Chegando ao parque sente fome mas não tem dinheiro, quer andar na roda-gigante mas não tem dinheiro... Essa agora! Pituca não sabia que no mundo dos homens tudo era na base do dinheiro! Ficou ali parado, o olhar triste...

Explorado pelo homem da roda-gigante, Pituca trabalha como palhaço. Faz amizade com o pessoal do "Circo dos Horrores": o anão, a mulher gorda, o "lobisomem"... Seus amigos fazem-lhe companhia e enfrentam o homem da roda-gigante, satisfazendo, enfim, o desejo de Pituca.

Depois, Pituca, desobedecendo recomendação de Mestre Caranguejo, entra no Palácio dos Espelhos: De qualquer lado que se olhasse, via como era feio. Lembrou-se de suas escamas, seu corpo ágil e veloz deslizando pelas águas. (...) Pituca chorou. Seu olho de peixe chorou como olho de gente e o palhaço quis fugir. (...) - Quero ir embora daqui.

Pituca sentou num canto, desanimado, tristonho. (...) Foi então que um menino se aproximou. (...) - Deixa pra lá... tu és um cara legal. Sabes, tenho dois ingressos para andar no Trenó Aquático. Queres vir comigo? (...) Olha, meu nome é Amadeu.

Pituca ficou indeciso. Poucas pessoas o haviam tratado bem no mundo dos humanos. Ele havia sentido rejeição e aquilo era muito duro... Mas a solidão foi mais forte e ele acabou dando a mão ao menino.

O trenó aquático era uma alegria...

... Amadeu não chegou a se dar conta. De repente, não havia mais palhaço no barco. Apenas um velho chapéu, umas calças largas e, na água, um peixinho prateado mergulhando velozmente.

OBRA: O SONHO DO PEIXINHO-ANÃO

Autor: PAPALÉO, M. Beatriz

Ilustrador: Mário Pita

Local: São Paulo **Editora:** Paulinas

Data: 1988

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: híbrida ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: filhote de peixe p/menino
com nanismo e deformação
3. Sentimentos: tristeza, rejeição, surpresa
4. Pensamentos: que quer estar em outro lugar
5. Traços: fragilidade, tolerância,
6. Ações: aproximação, trabalho, comunicação
7. Nome: sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Pituca X homem da roda-gigante
2. Personagem: tipo-caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de andar na roda-gigante; Terra = Pituca; Marte e Libra = homem da roda-gigante; Sol = passeio na roda-gigante; Lua = amigos do "Circo dos Horrores"

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: maléfica
- humilhação
2. Etiologia: magia
3. Desfecho: cura
- correlação com caráter e ações próprios

TAJÁ E SUA GENTE

José J. VEIGA

A história começa assim: As pessoas gostavam de Tajá primeiro por pena, depois esqueciam isso e ficavam gostando pelo jeito dele, um jeito sério compenetrado, às vezes alegre, enérgico quando era preciso. (...) Ele ficava na porta de casa recostado numa espécie de poltrona-cama, de duas rodas de pneumático, atrelada a um carrinho.

Depois relata algumas peripécias da vida escolar de Tajá: aprender a ler (primeiro em casa), depois na escola - mas acaba desistindo no 2º ano pois com tantas delicadezas bem intencionadas, ele foi se sentindo um estorvo, e desistiu. (...) "Pensam que eu sou de louça, chega, mãe. Sabe que minha sala é a única em que ninguém faz molecagem?"

Para dinamizar sua vida: quem teve a idéia do carrinho foi o próprio Tajá. (...) Um dia ele disse, mãe, se a gente encomendasse um carrinho com assento e encosto eu podia passar umas horas da tarde lá na porta para ver o movimento, de noite a senhora me trazia para dentro.

Seu Josias o carpinteiro, a muito custo é verdade, aceita fazer a encomenda e, ainda por cima, sugere um carneiro para puxar - o longo processo de fabricação do carro (seu Josias não tem pressa!) e a busca do carneiro são compartilhadas pela criançada do bairro.

Com seu carro Tajá começa a vender bilhetes de loteria pela cidade. Depois passa a ser uma espécie de corretor para compras e vendas. Passados dois anos Tajá estava ganhando mais do que muito chefe de família (...) estava ficando capitalista e isso não o agradava. (...) Devia haver alguma coisa útil a fazer na cidade.

Na época das chuvas, por conta de um caixote de livros que viera num "lote", Tajá vira "sábio": distância da Terra à Lua; vida embaixo da areia do deserto; boiar é mais fácil no mar que no rio; geada não cai, se forma; o som anda mais devagar que a luz; a civilização mais antiga é a de Sumer... É o "Tesouro da Juventude". Tajá sente, porém, inutilidade nesse saber.

E quando chega à cidade o Seu Oscar Berkovsky, um polonês agrônomo de profissão, que abre uma sorveteria. Ficam amigos. Seu Oscar tem um sonho: Um sítio como não havia em Água Esperta, com escola, cursos práticos para os meninos e meninas aprenderem a se ocupar de coisas úteis, fazer queijo, manteiga e utensílios de casa, criar abelha, criar peixe. Tajá torna-se sócio e o negócio é um sucesso, embora ninguém fique rico, pois uma parte do lucro é distribuído entre os que trabalham, e o resto é aplicado em melhorias e novos empreendimentos.

E Tajá se sente feliz por ter conhecido e se associado a um homem muito especial, que lhe ensinou a não correr atrás do dinheiro pelo dinheiro, doença que ele esteve a ponto de adquirir, talvez para se compensar da deficiência que agora nem o incomodava mais.

OBRA: TAJA E SUA GENTE

Autor: VEIGA, José J.

Ilustrador: Jimmy Scott

Local: Rio de Janeiro Editora: Salamandra

Data: 1986

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nódulo temático: def. física
6. Situação inicial: equilíbrio

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: criança p/ jovem com paraplegia
3. Sentimentos: esperança
4. Pensamentos: como viver bem e produtivamente
5. Traços: ponderação, vigor, otimismo, racionalidade, utilização de potencial
6. Ações: aproximação, comunicação, trabalho, criatividade, cordialidade
7. Nome: sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Tajá X deficiência
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de participar da vida coletiva; Terra = Tajá; Marte = a deficiência; Sol = autonomia relativa; Libra e Lua = mãe e amigos

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: neutra
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: aceitação ativa

TONICO, O BODE DIFERENTE
Solange A.F. GONTIJO

Todo bode tem barbicha.

*Tonico tem barbicha azulada...
anelada...
e bem comprida!*

*Todos riam da barbicha do Tônico.
E ele ficava triste.*

*Um dia veio Seu Juca.
Seu Juca é dono de circo.*

*Seu Juca viu Tônico. Ele falou:
- Que beleza de barbicha! Nunca vi igual.*

E seu Juca levou Tônico para o circo.

Muita gente veio ver o bode da barbicha diferente.

*Tônico virou artista.
Virou artista famoso!*

*Artista, sabe como é...
Virou até moda...
Agora querem até copiar a sua barbicha!*

OBRA: TONICO, O BODE DIFERENTE

Autor: GONTIJO, Solange A. F.

Ilustrador: Marilda Castanha

Local: Belo Horizonte Editora: Miguilin

Data: 1984

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: específico
5. Diferença como nóculo temático: alteração corporal
6. Situação inicial: tensão

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: bode adulto, com barbicha de tamanho e cor inusuais
3. Sentimentos: tristeza
4. Pensamentos: não mencionado
5. Traços: não mencionado
6. Ações: não mencionado
7. Nome: sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Tonico X grupo
2. Personagem: caráter (?)
3. Esfera/Função: não pertinente

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como:
 1. maléfica
 - humilhação
 2. benéfica
 - gratificação social
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: exotismo

TONICO, O ELEFANTE COR-DE-ROSA
Antonio N. de SOUZA

Tonico trabalha no Grande Circo Internacional. É uma atração, assim como o grande mágico Omar Sherife; Maria Pavranova, a mulher barbada; Manjarefacas, o maior engolidor de facas do mundo; Chin Chan Chun, o bamba da corda bamba...

- Respeitáável público. Chegou o momento esperado por todos. Das distantes e misteriosas florestas da Índia, o único elefante dançarino do mundo:

TONICOOO, O ELEFANTEEE CORRR-DEEE-ROSAAA...

Rufam os tambores... Ué, Tonico não apareceu... O diretor vai anunciá-lo novamente. (...)

Um palhaço vem numa gritaria danada: - O ELEFANTE COR-DE-ROSA DESAPARECEU! ROUBARAM TONICO!

O grande detetive Resolve-Tudo tenta esclarecer o crime, faz muitos interrogatórios mas nada consegue.

É então que o pipoqueiro vem com a notícia: - Acabei de ouvir no radinho do meu carrinho de pipoca, que Tonico não foi roubado. Ele estava muito triste porque, no intervalo dos espetáculos, ninguém conversava com ele aqui no circo. Resolveu então dar uma voltinha no parque aqui perto para ver se encontrava um amigo. Ai, ele entrou muito no bosque e se perdeu...

- Vivaaaa! - gritam ao mesmo tempo Resolve-Tudo e o diretor do circo.

A noite, com o circo lotado, o diretor conversa com o público:

- Nós trouxemos Tonico de longe - das misteriosas florestas da Índia - e não fizemos do circo um lar para ele. Mas, de hoje em diante, ele não será mais apresentado apenas como uma grande atração. Tonico, antes de tudo, é nosso amigo!

As crianças então começam a bater palmas e a chamar por Tonico.

O diretor do circo então estufa o peito e anuncia:

COM VOCEES. O AMIGO DAS CRIANÇAS. TONICOOO, O EFELANTEEE CORRR-DEEE-ROSAAA...

Então a orquestra do circo começa a tocar a valsa e entra Tonico, balançando a tromba e acenando para todas as crianças.

Agora estava tudo bem. Além de um lar, Tonico havia encontrado verdadeiros amigos.

OBRA: TONICO, O ELEFANTE COR DE ROSA

Autor: SOUZA, Antonio N.

Ilustrador: Daniela e Renata M. de Souza

Local: Aparecida, SP Editora: Santuário

Data: 1989

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTÓRIA

1. Enunciador: nar. externo ; 2. Trama: cotidiano
3. Narrativa: realista ; 4. Discurso: inespecífico
5. Diferença como nódulo temático: não (a. corporal)
6. Situação inicial: equilíbrio

B. CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS

1. Localização na constelação: protagonista
2. Universo constitucional: elefante jovem/adulto, de cor inusual
3. Sentimentos: solidão
4. Pensamentos: que é preciso ir em busca de amigos
5. Traços: ponderação, vigor, utilização de potencial
6. Ações: aproximação, comunicação, trabalho
7. Nome: sim

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO

1. Eixos de oposição: Tonico X solidão
2. Personagem: caráter
3. Esfera/Função: Leão = desejo de ter amigos; Terra = Tonico; Marte = grupo; Libra = ele mesmo, Sol = amigos

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENÔMENOS CORRELACIONADOS

1. Diferença como: neutra
2. Etiologia: indefinida
3. Desfecho: exotismo

In: Duas histórias para você:

ZÉ CARRINHO
Maria CAIAFA

Obra não disponível para manuseio.

Sinopse de Maria Rita Barbosa Ramos:

Zé Carrinho, portador de um defeito físico, tem esse apelido porque se locomove com a ajuda de um carrinho. Apaixona-se por Rosinha, cuja morte prematura o faz sofrer muito. (CRUZ, 1991, p.31)

Em virtude da impossibilidade de manuseio e conseqüente análise, esta obra não será considerada para todos os efeitos posteriores.

Pareceu interessante, todavia, conservá-la no UR em função de duas pistas importantes: o uso de equipamento como condição de nomeação e o sofrimento como advindo da perda de um objeto externo.

* TENTANDO SEPARAR AS PEDRAS

Compartilhados o mundo ficcional e a, digamos assim, textura da peneira, entendo que o passo seguinte deve estar referido à exploração daqueles aspectos que, ao primeiro olhar, saltaram à vista.

Refiro-me aos resultados chamados quantitativos, de tão polêmica existência em alguns meios, de tão proscrita existência em outros e de tão prescrita existência em outros ainda.

O fato é que, em meu entender, tanto abrir mão deles, como considerá-los fins em si mesmos, são alternativas simplistas. A pretensão, portanto, é de inclui-los na medida exata (e aqui o reconhecimento da absoluta arbitrariedade de critérios) das necessidades da pesquisa e da pesquisadora.

Assim, entendi que certos desses resultados quantitativos se impõem como ponto de partida para as discussões propostas pelo estudo.

Seguem-se, portanto, alguns valores, em números absolutos e em porcentagens, com a finalidade de demarcar um mapeamento introdutório do universo pesquisado.

Os quadros seguintes foram estabelecidos a partir da sistemática, anteriormente definida, de exploração do material.

Cada um deles sera acompanhado - quando pertinente - de considerações específicas. Ou melhor, de indagações advindas de uma primeira reflexão sobre eles.

A. CARACTERIZAÇÃO DA HISTORIA	N 46/47 UR	%
A1. ENUNCIADOR:		
narrador externo	43	93,5
narrador interno	3	6,5
A2. TRAMA:		
vida cotidiana	38	82,6
policial	7	15,2
texto informativo	1	2,2
A3. NARRATIVA:		
realista	30	65,2
híbrida	15	32,6
didática	1	2,2
A4. DISCURSO SOBRE O TEMA:		
específico	31	67,4
inespecífico	15	32,6
A5. DIFERENÇA POR:		
deficiência física	25	54,4
alteração corporal	21	45,6
A6. SITUAÇÃO INICIAL:		
tensão/intriga	25	54,4
equilíbrio	19	41,3
não pertinente	2	4,3

Quanto à "Caracterização da história" constatam-se, aí, algumas magnitudes interessantes.

Parecendo-me que eventuais questões emergentes desse conjunto de elementos quantitativos deveriam ser formuladas, vi-me frente às seguintes possibilidades:

* Por que tantos narradores externos e tão poucos internos?

* Por que a alta incidência de tramas voltadas para a vida cotidiana?

* Por que a narrativa realista é o dobro da híbrida?

* Por que o discurso específico sobre o tema mantém, em relação ao discurso inespecífico, proporção semelhante?

* Por que, embora não massivamente, a situação inicial é, preferencialmente, de tensão?

Essas primeiras formulações servirão de contraponto a reflexões posteriores, pois são, de fato, questões a aprofundar mais à frente, são tentativas de respostas a delinear nas "lapidações" das pedras brutas.

Cumpre assinalar que, a partir deste quadro, o número de obras consideradas é 45, em virtude das características de *Oração do menino* (entendidas como não computáveis).

Vejamos agora alguns valores numéricos presentes na "Caracterização de personagens":

B. CATEGORIZAÇÃO DE PERSONAGENS	N 45/47 UR	%
B1. LOCALIZAÇÃO NA CONSTELAÇÃO:		
protagonista	34	75,6
personagem secundário	11	24,4
B2. UNIVERSO CONSTITUCIONAL		
com alteração corporal:		
animal filhote/jovem	9	20,0
criança/jovem	7	15,6
animal adulto	4	8,9
outro universo const.	1	2,2
=====	=====	=====
com deficiência física		
criança/jovem	13	28,9
adulto	5	11,1
animal filhote/jovem	4	8,9
animal adulto	1	2,2
outro universo const.	1	2,2

Também aqui algumas indagações se colocam:

* Por que os adultos, sejam humanos ou animais, participam tão modestamente do universo ficcional infanto-juvenil, quando a temática enfoca ou tangencia a questão da diferença?

* Por que isso é menos evidente quando a diferença refere-se à deficiência e não à alteração corporal?

* Por que são tão poucas as personagens pertencentes a outros universos, que não o humano e animal?

B.3 TIPOS DE DEFICIÊNCIA FÍSICA:	N 45/47 UR	%
paraplegia	11	24,4
paraparesia/probl. ósseos	8	17,8
má-formação	3	6,7
incapacidade	3	6,7
B.4 TIPOS DE ALTERAÇÃO CORPORAL:		
cores inusitadas	12	26,7
desproporção	5	11,0
formas inusitadas	3	6,7

E aqui:

* Por que, dentro da categoria de deficiência física, alternativas que incluem aspectos funcionais são mais contempladas que as que se remetem a deformações?

* Por que dentro da categoria de alteração corporal, a grande escolhida é aquela referida à presença de cor inusitada?

C. PERSONAGEM NO CONTEXTO DRAMÁTICO	N 45/47 UR	%
C1. TIPOS DE PERSONAGENS		
personagem caráter	35	77,8
personagem misto	9	20,0
não pertinente	1	2,2

* Por que a personagem caráter é tão frequente?

C2. FUNÇÕES NO CONTEXTO DRAMÁTICO	N 45/47	%
Da personagem:		
Terra	39	86,7
Não identificável	6	13,3
Personagem também Libra	10	22,2
Da deficiência:		
Marte	20	44,4

Neste grupo de dados, algumas das questões suscitadas:

* Por que a alta incidência de função Terra?

* Por que em quase um quarto das histórias Terra e Libra coincidem na mesma personagem?

* Por que Marte corresponde à deficiência em quase metade das histórias pesquisadas?

C3. NOMEAÇÃO	N 45/47 UR	%
Sim: nome próprio/apelido	28	62,2
Sim: referida à diferença	5	11,1
Não	12	26,7

* Por que aproximadamente um terço das personagens ou tem nome referido à diferença, ou não o tem?

D. CAMPOS DE ATRIBUIÇÃO DOS FENOMENOS CORRELACIONADOS	N 45/47 UR	%
D1. DIFERENÇA como:		
maléfica	18	40,0
maléfica para benéfica	10	22,2
benéfica	12	26,7
neutra	5	11,1

Quanto a este conjunto de resultados, as indagações podem ser assim formuladas:

* Por que as categorias "maléfica" e "maléfica para benéfica" alcançam tão alta pontuação?

* Por que tão baixa a da categoria "neutra"?

D2. ETIOLOGIA	N 45/47 UR	%
indefinida	23	51,1
por eventos da natureza	10	22,2
por eventos sociais	5	11,1
caráter e/ou ações próprios	4	8,9
caráter e/ou ações de outrem	1	2,2
por magia	2	4,5

* Por que o grupo de etiologia "indefinida" corresponde a, praticamente, metade das possibilidades e os demais distribuem-se em tantas alternativas?

D3. DESFECHO	N 45/47 UR	%
Aceitação ativa	13	28,9
Compensação	11	24,4
Cura		
=====	=====	=====
- caráter e/ou ações próprias	4	8,9
- eventos da natureza	3	6,7
- magia	1	2,2
Isolamento individual	4	8,9
Morte (real ou simbólica)	4	8,9
Exotismo	3	6,7
Gueto	1	2,2
Indefinido	1	2,2

* Por que "aceitação ativa" é a categoria mais freqüente?

* Por que, dentre tantas alternativas, as categorias de "aceitação ativa" e "compensação", somadas, correspondem a mais da metade dos casos estudados?

* Por que a "cura", em suas diversas modalidades, ocupa o terceiro posto?

Essas foram as questões que se impuseram no momento ora relatado da pesquisa. As tentativas de resposta, ou mesmo de aprofundamento das próprias indagações, serão expostas e discutidas (como já mencionado) mais à frente.

Além desses resultados, de cunho quantitativo, observei também dois dados que pareceram relevantes, do ponto de vista numérico.

O primeiro deles refere-se aos anos de publicação: cinco das obras pesquisadas foram publicadas entre 1971 e 1980; nenhuma no ano de 1981; quarenta e duas de 1982 em diante. É interessante observar que o tema da diferença corporal não esteve, praticamente, presente nos anos iniciais do *boom* (apontado pelos especialistas) da produção literária para o público infanto-juvenil.

Não menos interessante é observar que em 1981 - o AIPD - não só não houve favorecimento do tema como nem uma só obra ficcional foi publicada! Importante ressaltar que, nesse ano, houve um incremento das obras de depoimento de pessoas portadoras de deficiência e de seus familiares.

Já, a partir de 1982, pode-se observar a progressiva inclusão da temática nas publicações do gênero ficcional infanto-juvenil.

O segundo dos dados que também pareceu interessante assinalar é o da inserção religiosa das casas editoras.

Observei que das obras escolhidas para a pesquisa aproximadamente 25% foram publicadas por 5 editoras confessionais (ou seja, por editoras vinculadas a alguma instituição de caráter religioso) enquanto que os 75% restantes couberam a 21 editoras laicas.

E, embora a diferença, em termos de publicação média por editora (2,2 e 1,6 respectivamente) talvez seja, do ponto de vista estatístico, não significativa - a questão me pareceu digna de assinalamento.

Esses são alguns dos dados de caráter quantitativo, e algumas das questões por eles suscitadas.

Assim, esgotadas as principais pontuações referidas aos "resultados brutos", o próximo passo é, necessariamente, o de "lapidar as pedras" - o que será tentado nas páginas seguintes, antecessoras indispensáveis de qualquer colocação que se pretenda, pelo menos parcialmente, conclusiva.

Pensemos em uma poça d'água, imóvel na aparência, agitada por um movimento invisível, quer se evapore ou seja bebida pela terra. Será preciso lembrar até que ponto os objetos das próprias ciências flutuam e são instáveis? Quem hoje poderia definir com precisão de que se ocupa a sua? Quanto mais as palavras se pretendem exatas menos elas o são.

Serge Moscovici

5. LAPIDANDO AS GEMAS

A interpretação é o encontro de uma pessoa com uma forma; e se pensarmos que tanto a pessoa quanto a forma não são realidades simples, mas um infinito encerrado em algo de definido, teremos, de pronto, a idéia de quanto é positiva a infinidade da interpretação, a ser considerada antes como inexaurível riqueza do que como o reino da imprecisão e da arbitrariedade.

Luigi Pareyson

Clarificando a metáfora-título: entendo, com Pareyson e tantos outros, que qualquer interpretação é sempre uma dentre infinitas possibilidades.

Assim também a lapidação de uma gema, embora prisioneira de um saber-fazer, é função do desejo - seja esse desejo nascido das mãos do ourives, de sua motivação... do desejo de beleza, de ostentação, de cobiça de seu proprietário... da moda... das exigências do mercado...

Depende também do "desejo" da pedra e de sua potencialidade, do "desejo" do lapidador e de sua competência; do "desejo" do futuro usuário e de sua disponibilidade para desvelar, na pedra trabalhada, o mistério - para sempre perdido? - da pedra bruta.

Meu desejo, minha tentativa, minha esperança: que o recontato com o mistério não tenha se perdido, e nem venha a se perder, nos meandros da tecnicidade, tão necessária quanto perigosa!

* DESDE OS PONTOS DE PARTIDA

Passo a passo, os tateios em busca de possíveis respostas para as questões levantadas anteriormente serão, a partir daqui, compartilhados.

* O narrador

Por que a alta incidência de narrador externo? Foi a primeira das indagações em "Conhecendo o veio: uso da bateia".

Uma possibilidade aponta para eventual dificuldade do autor em colocar-se no lugar do diferente; viver seu papel, seus papéis; sentir seus sentimentos, pensar seus pensamentos.

A esse respeito, vale assinalar que, das três obras onde o narrador interno se faz presente, uma - *Afinal, é a felicidade* - é certamente ficcional, pelo menos no que se refere a um pormenor: autora e personagem são de sexos diferentes. Disso pode ser inferido que a escritora permitiu-se viver esses sentimentos, pensar esses pensamentos? Talvez. Por que? Jamais o saberemos.

Outra é, também, certamente ficcional. Pois embora Lêdo Ivo possa ser um pássaro da língua, sendo esse escritor-poeta que é, seu corpo não é o de um canário e, muito menos,

de um canário azul. Por que se aventurou então por essas trilhas? Na página introdutória, é Lêdo Ivo quem nos diz:

EMBLEMA ESCONDIDO

Em cada um de nós existe um mistério, um segredo, uma diferença. Foi em homenagem a esse emblema escondido que escrevi "O canário azul", um conto filosófico para todas as idades, que propõe-se a estimular o culto da individualidade, da singularidade e da dissidência, nesta época e neste universo caracterizados pela massificação impiedosa e o melancólico tormento da busca de identidade, da diferença que ao mesmo tempo nos une e nos separa daqueles que, sendo tão dessemelhantes de nós, são os nossos semelhantes. Uma ovelha se desgarrar do rebanho. Uma formiguinha atrevida costuma afastar-se da procissão de suas irmãs armazenadoras. Um canário nasce azul. Sejamos essa ovelha, essa formiguinha, esse canário...(11)

A terceira - *Caleidoscópio* - embora inicie-se com frases como:

Autobiografia: táí um negócio que acho muito furado. Ninguém diz a verdade sobre si mesmo. O ego é vaidoso. (...) Pensem nisso ao ler o que vou escrever de mim. (...) Quando escrevo, serei eu?

deixa espaço para a ambigüidade que habita a oscilação entre auto-biografia e metáfora:

Isto não é uma "autobiografia": é a saudade (utópica e ingênua, talvez) do garoto que eu fui, com o desejo de olhar-me da estrela distante, verme nesse planeta sofrido e ter a esperança que alimenta os jovens - o mundo será melhor. - Frases que encerram a introdução, do autor, à obra. (10)

Será o narrador, interno, por sua própria condição de deficiência? Será o narrador, interno, pela exploração de uma metáfora? Também aqui não temos como saber. Sabemos apenas da ambigüidade - e não é ela um elemento já esclarecedor?

E, ainda, pensando com Lévi-Strauss (1986, p.240), que como "toda metáfora, ela devolve o sentido pleno a uma noção que a língua banal, de qualquer modo, exprimindo-a no próprio ou no figurado, empobreceria", esta diada ambigüidade-metáfora não deixa de nos remeter às dificuldades subjacentes à própria questão da diferença.

Por outro lado, - *O menino preso na gaiola* - é, confessadamente, auto-biográfica, embora o narrador seja externo. Logo na página de rosto:

*Para você, mãe, que com seus olhos azuis e
ponteagudos, como agulhas afiadas, me mostrava
todo dia como é penoso ter um filho aleijado.
Para você, pai, que com seus olhos verdes e
mansos, como relva orvalhada, me mostrava todos os
dias que eu não era tão diferente dos outros
meninos de minha idade.
Para você, mãe, que, com meu pai, me amou e deu-me
valor. Nisto, vocês juntos foram os cristos de
minha salvação. (30)*

E, então, a presença do narrador externo existindo, paradoxalmente, pela própria existência da ligação dolorida e visceral com a experiência, os sentimentos, os pensamentos? Muito, muito provável.

Usaria também, ainda que temerariamente, pensar que aqui, talvez, fosse possível vislumbrar o movimento de reparação pelo ato criador, ou como diz Hanna Segal (1952): "a criação corresponde à re-criação dos objetos mortos e dos objetos primitivos incorporados na primeira infância, isto é, a re-criação dos objetos que foram destruídos, o que corresponde à situação de luto e permite a integração no ego dos objetos assim reparados."

* Trama, narrativa e discurso

É possível que a alta incidência de tramas voltadas para a vida cotidiana, tenha alguma área de intersecção com a questão da "vocação didática" da literatura infanto-juvenil: na concretude das ações e eventos familiares, a possibilidade maior de compreensão e assimilação de padrões e valores desejáveis. Ou seja, quanto mais próximo o universo ficcional do universo cotidiano, mais (ou maior) probabilidade de identificação do leitor com os personagens "ideais", com as circunstâncias possíveis etc.

Assim, mesmo que a situação seja de um cotidiano desenrolado num hipotético mundo animal, antropomorfizado, as circunstâncias são - de uma ou de outra forma - conhecidas do leitor: comer, ter amigos, viajar, estudar, trabalhar, brincar, namorar, ter filhos, sentir alegrias, medos...

Restaria saber se essa tendência, de retratar da vida cotidiana, é a mesma nesse tipo de obra em estudo e no universo da literatura infanto-juvenil, atual, como um todo. A essa colocação o presente estudo não tem a pretensão e, diga-se de passagem, nem condições de responder.

Uma outra hipótese, mais radical concordo, é de que esse tipo de contexto tenderia (ou poderia tender) a diluir o impacto que, por definição, a diferença causa. Poder-se-ia pensar, então, num procedimento (com bastante

probabilidade inconsciente) de "proteção" do jovem leitor, por parte do autor.

A indagação seguinte, tal como proposta anteriormente: Por que a narrativa realista é o dobro da híbrida? hipóteses semelhantes, de facilitação de processos identificatórios ou de "proteção" do leitor, poderiam ser levantadas.

Pensando-se a estrada de "mão dupla" realidade-arte, arte-realidade, não estaria presente aqui uma facilitação do caminho de retorno da fantasia à realidade? Freud, em "Introdução à psicanálise" nos diz (por questões mais abrangentes, mas nem por isso aqui não pertinentes) que esse caminho de retorno não é outro que o da arte.

Quanto à preponderância do discurso específico nas obras pesquisadas, uma possibilidade é de que, pelo próprio viés da pesquisa, e também por algumas das formas de coleta do material, a explicitação de muitos dos personagens-título e, portanto, do tema, tenha facilitado a "visibilidade" aos meus olhos e aos daqueles que comigo colaboraram - sendo portanto responsáveis por essa frequência maior.

Por outro lado, algumas obras com título sugestivo (como, por exemplo *Dengosa, a girafinha cor-de-rosa*), surpreendentemente, não continham discurso específico sobre o tema.

Esta é, portanto, uma pergunta que esta pesquisa não tem condições de responder.

* Situação inicial

Em relação ao fato da situação inicial ser, preponderantemente, de *tensão*, uma hipótese se impõe: espelhamento da realidade.

Ou seja, são inerentes à questão da diferença: impacto, sofrimento, *desorganização...* e, portanto, *desequilíbrio e tensão*, como já explorado, quase exaustivamente, nos tópicos introdutórios.

Esse conjunto de reações, sabemos, ocorre em vários níveis e a partir dos diferentes elementos envolvidos na questão: família, profissionais, o próprio indivíduo, a comunidade - acionando (ou não) mecanismos de defesa. Exemplifico as quatro possibilidades:

- * *Mamãe peixe não sabia o que pensar: estava vaidosa e assustada...* (36)
- * *O rei, desesperado, chamou seus sábios e pediu conselhos...* (34)
- * *"Tomara que eu esteja errado! Preferia errar a ver o João paralisado..."* (28)
- * *... quando apareceu o médico com um ar esquisito* (16)
- * *... arrastando-se com muita dificuldade até uma pedra começa a chorar...* (24)
- * *Ela não aceita a idéia, entende? Já percorreu toda a Europa atrás de médicos...* (39)
- * *Se a nova situação era mesmo embaraçosa, mais barulho ela causou na casa de Vladimir.* (32)
- * *Num instante todos ficaram sabendo da espantosa novidade e foi convocada uma reunião urgente...* (37)

Resta assinalar um outro aspecto desse *desequilíbrio* inicial e suas diferentes formas de apresentação. Refiro-me

à situação de tensão não explicitamente referida à diferença, mas deslocada para qualquer evento de efeito semelhante: rapto, assassinato, miséria, campeonato e concurso, transgressão...

*** Personagens: universo constitucional**

Quanto à participação "modesta" de adultos, a hipótese é que este não seja um fenômeno ligado à temática em questão, estando mais provavelmente referido ao gênero literário pesquisado.

Já a indagação seguinte, remetida ao aumento dessa participação quando o foco é deficiência e não alteração corporal, penso que isso possa se dever a dois conjuntos de fatores.

No primeiro deles é preciso considerar que adultos deficientes são preponderantemente personagens de obras voltadas mais para o público juvenil que para o infantil e, portanto, mais "realistas" e menos metafóricas no seu existir e no desenrolar de suas ações.

Além disso, a título ilustrativo, é interessante assinalar que, nessas obras, é usual a ocupação do lugar do "vilão" pelo portador de deficiência.

O segundo conjunto pode ser pensado como a complementação do primeiro, tomando-se como eixo a proposta, no mais das vezes metafórica, presente nas histórias voltadas para o público infantil, referindo então o tema

preferencialmente à alteração corporal - significativamente ocorrendo em personagens não adultos.

De qualquer forma, é possível que estejamos, mais uma vez, confrontando-nos com a questão básica de o processo identificatório (no universo infantil) ser facilitado por objetos simbólicos - como já amplamente discutido por autores que se voltaram para o estudo dos contos-de-fada, como Bettelheim, Von Franz, Coelho e outros.

Todavia, não é possível deixar de assinalar a possibilidade oposta: a contra-identificação com esse "todo outro" (para usar a terminologia de Kappler referindo-se aos monstros) e, em consequência, a identificação com as personagens que com ele contracenam.

A resposta à terceira das questões suscitadas neste conjunto (o porquê da quase ausência de outros universos constitucionais que não o humano e o animal) talvez tenha alto grau de sobreposição ou coincidência com as duas anteriores. Ou seja, ainda aqui temos como ponto central, provavelmente, a questão da identificação.

Aliás, os dois personagens nessas condições: um avião-menino e uma flor (Dumonizito e florinha) têm em comum o aspecto de apelar para uma postura (em meu entender) relativamente distanciada e observadora e, ao mesmo tempo, protetora, cúmplice e solidária, até porque são histórias que enfatizam o medo, a tristeza e - ao fim e ao cabo - a solidariedade dos "mais fortes":

* O Pão de Açúcar pensou, pensou, pensou e aceitou: - Está certo, avião. você vai virar bondinho. Enquanto um desce, outro sobe, mas se agarre direitinho. (19)

* E Deus, que era uma flor... começou a chorar também. E a sua dor foi tão grande que, devagarinho, como se fosse espinho, foi cortando uma de suas pétalas. E Deus ficou tal e qual a florinha. (14)

* Tipos de deficiência e alteração corporal

A primeira das perguntas, deste conjunto, referia-se à preponderância das deficiências funcionais sobre aquelas remetidas a deformações.

Aqui é possível que estejamos frente à deficiência entendida, fundamentalmente, em conexão com o aspecto de desvantagem (handicap) e, portanto, ao aspecto mais significativo do ponto de vista da leitura sócio-cultural.

Interessantemente, o fato de "não realização de certos atos que para nós são primordiais" é uma das primeiras possibilidades acentuadas por Kappler para caracterizar o "todo outro" do monstro e seu lugar do antitético.

Mas o fato é que à indagação formulada inicialmente, referida ao predomínio de limitações funcionais, agregam-se várias outras: Não estaria esse fator referido a padrões sócio-culturais que valorizam, ao extremo, competência, capacidade, habilidade, atuação? Um mundo onde o "fazer" tem poder hegemônico? Um mundo onde o "ter" (sejam bens, sejam capacidades) sobrepuja o "ser"? As respostas a todas elas acenam com um sim.

Agrega-se também a questão da simetria-harmonia!

Ora, como já discutido anteriormente, a busca persistente dessas "qualidades" é prática universal, como demonstram, inclusive, os mais variados símbolos, dentre eles alguns religiosos: a cruz, a árvore da Vida, a suástica indiana, as mandalas, o céu e a terra do ovo primordial (todos eles simétricos, harmônicos, duais e divisíveis).

Como sintetiza Woodworth (1975, p.412) "as preferências estéticas por simetria, proporções e equilíbrio parecem mais gerais e mais básicas."

Estaria nisso baseada a alta incidência de personagens "maus" e claudicantes?

Por outro lado, uma questão subsequente a essas poderia ser formulada da seguinte forma: Por que é mais freqüente a deficiência que vem acompanhada do uso de equipamentos, como cadeiras de roda, bengalas, muletas etc.?

Penso que o uso de equipamentos "aumenta a visibilidade" da deficiência, no concreto, o que se refletiria no próprio universo ficcional. Mas deixarei para depois o aprofundamento dessa questão, básica: a visibilidade, o olhar do outro, pois penso ser esse um dos aspectos centrais da problemática ora enfocada. Apenas a título de ilustração um pensamento e depois uma das falas de Rafael:

Melhor ir embora para esse lugar onde ninguém me conhece, onde nunca fui visto sem muletas...

Aqui ninguém me conheceu sem isto, e eu batia nas muletas... (1)

Quanto à alta incidência de cores inusuais, quando de alteração corporal, penso que ainda aqui temos a presença do valor metafórico que impregna as representações de diferença.

E aqui lanço mão de mais uma visão da metáfora, desta feita de Robbe-Grillet: "A metáfora que teria por fim expressar apenas uma comparação sem um significado mais profundo introduz, na realidade, uma comunicação subterrânea, um movimento de simpatia (ou antipatia) que constitui a sua verdadeira razão de ser." (ROBBE-GRILLET, 1971, p.123)

Até porque, não seria ousadia lembrar, grandes questões de eugenia e xenofobia passam por esse fator:

Ser azul num mundo amarelo não é nada fácil... Meu pai não me admitia em seus passeios; minha presença o irritava... (11)

Quando cresceu mais e quis ter uma namorada, as fêmeas de sua idade fugiam: "Não é legal, ele é dourado." (18)

- Ora D. Mimosa, diziam elas, que falta lhe poderá fazer o Burrinho Verde? A senhora até devia estar contente por ele ter desaparecido. (8)

* Personagens no contexto dramático

A grande questão que se apresenta neste tópico é a alta frequência de personagem-caráter nas histórias estudadas. Relembrando a proposta de Nelly N. Coelho, na qual baseou-se essa categoria:

...*personagem-caráter* representa comportamentos ou padrões morais. Os pensamentos, impulsos ou ações que as movem na trama narrativa revelam sempre aspectos do caráter, da estrutura ética ou afetiva que as caracteriza. É das personagens mais freqüentes nas narrativas exemplares e na literatura tradicional, destinada a adultos e crianças.

pode-se inferir que a altíssima incidência dessa modalidade de personagem deva-se a dois grande conjuntos de fatores.

Por um lado, e ainda uma vez, à vocação pedagógica do gênero; por outro, ao fato da diferença poder constituir elemento privilegiado de concretização da exemplariedade. Exemplariedade essa muitas vezes expressa por idéias de ponderação, humildade, cortesia, solidariedade ... - enfim, de heroificação ou santificação - opondo-se a idéias de impulsividade, soberba, agressividade, egoísmo... - enfim, de vilanização.

A lastimar profundamente o fato dessa exemplariedade conter ranço indisfarçável de moralismo, que emana de um maniqueísmo - seja ele grosseiro ou sofisticado - secular.

E, como disse Howard Becker (1971, p.161): "Os personagens do drama sociológico da desviação parecem ser, mais ainda que os personagens de outros processos sociais, ou heróis ou vilões."

Muitos são os exemplos, possíveis, existentes no *corpus* e, dentre eles, escolho *O coelhinho deficiente*, que é, sucessivamente, punido pela ação "errada" e redimido pela ação "certa":

O pobre coelhinho (...) chorava amargamente a sua imprudência de ter ido pular o córrego. e

A felicidade de Capri está em minhas mãos. Ele é humilde e merecedor. Não só ele virá morar aqui no Jardim, como também será curado. (13)

* Funções no contexto dramático

Para tentar responder às questões propostas neste conjunto de dados, questões essas referidas: à alta incidência de função Terra; à coincidência de Terra e Libra na mesma personagem; e à sobreposição de Marte e deficiência, faz-se necessário relembrar algumas das características dessas funções.

Para isso, recorto inicialmente trechos essenciais da proposta, já compartilhada, de Souriau, referidos à função em destaque:

TERRA, Astro receptor - ou o Obtentor de Sol, Obtentor virtual do Bem Desejado: o obtentor eventual do bem, o Impetrante virtual (para falar em estilo jurídico) incorpora uma função dramática essencial, designada pelo símbolo da Terra, o Astro Receptor por excelência.

Dramaticamente Leão e Terra são duas funções diferentes. Assim, Terra pode estar incorporada na mesma personagem que Leão ou pode, perfeitamente, estar separada.

Devido à própria ótica da pesquisa, quando se buscou as funções a partir do ponto de vista desencadeado pela presença da diferença/deficiência, a preponderância de Terra (o ser desejante) coincidindo com a personagem-referência é auto-explicável.

Além disso é preciso esclarecer que, da forma como essa categorização de funções foi por mim utilizada, muitas e muitas vezes houve coincidência de Leão e Terra, tendo Leão

sido pensado como o desejo maior do personagem diferente e este como Terra - ou seja, aquele que deseja, o ser desejante de Sol.

Mas é sobremaneira instigante, no presente contexto, um dado enfatizado por Souriau:

... em termos teatrais, embora a função de Obtentor Eventual seja sempre dramaticamente necessária pode ser, e é a miúdo, um papel esteticamente frágil (especialmente quando não incorpora outra função), daí a necessidade de ser artisticamente ornada e sustentada.

Dai a alta incidência de equipamentos e objetos culturais? Altamente provável se a essa compreensão somar-se a questão da visibilidade, já mencionada.

Antes de explorar a detecção da coincidência entre Terra e Libra, em quantidade significativa de histórias, cito, mais uma vez, Souriau:

LIBRA - ou o Arbitro da Situação (o Atribuidor do Bem): não é necessário que Libra seja sempre árbitro entre dois rivais, entre a força dramática e a sua oposição. Sua verdadeira função é a de Atribuidor do Bem. Muito de seu valor dramático está ligado ao poder de distribuir, à sua vontade, no micro-cosmos, a felicidade ou a desgraça...

Por outro lado esse papel de Atribuidor tem muito de seu valor dramático nas suas ligações com a oposição dinâmica de Leão e Marte, da tendência-chave e da força que lhe faz oposição ou obstaculiza. Assim, essa função de Atribuidor resulta essencialmente arbitrária... A especificação do Atribuidor em árbitro atesta a presença de Marte, a dupla correlação de Libra com Leão e Marte...

Por outro lado, o Atribuidor pode não ir além do "atmosférico", não ser mais do que um elemento do macro-cosmos (inversamente do que ocorre com todas as outras forças). Nesse caso, e com frequência, é simplesmente o azar, o destino, a fatalidade, o acontecimento, Deus ou os deuses, quem decide da atribuição ou da recusa à paixão

daquele que deseja. Mas, assinala Souriau, se ele figurar pessoalmente no micro-cosmos eis aí uma grande potência dramática.

No que aqui nos interessa, essa coincidência de Terra e Libra remete a um fenômeno que tenho chamado de "ideologia da força de vontade" - ou seja, o portador de deficiência como o grande atribuidor da superação de suas limitações, ignorando-se, assim, todo um conjunto de fatores alheios à "vontade" da pessoa.

Pode-se introduzir aqui uma ilação importante: não seria o alcance, por meios próprios, da superação a contraface de uma deficiência vista como fracasso e insucesso? Como falha? Como inferioridade? Se assim for, torna-se bastante clara essa contraposição representada pela coincidência Terra/Libra: o ser desejante tendo, em si mesmo, o poder de outorgar-se o bem desejado.

Uma alternativa a isso é o fato de, em algumas situações, o "fardo ser retirado de seus ombros", sendo então lançado ao sabor dos ventos: a natureza, o azar, o destino...

Da cobrança de uma onipotência absoluta passa-se ao estabelecimento da impotência absoluta!

Nesse sentido foi surpreendente (e gratificante, embora não jubilosa) a constatação (ou comprovação?) desse fenômeno no universo pesquisado, fenômeno esse já por mim constatado, tendo sido objeto de reflexão, tantas e tantas vezes nestes anos todos.

Relembro, agora, a função de Marte - antes de explorar sua sobreposição à diferença/deficiência:

MARTE - ou o Oponente: Não há drama se a tendência não encontrar um obstáculo. (...) A força da tendência não é dramática se não encontra essa resistência.

A força antagônica, o obstáculo, precisa revestir-se de um caráter cósmico, maior ou menor, mas necessariamente presente ou não haverá senão investimento físico.

Pode ser teatralmente legítimo que essa força seja impessoal e cósmica... representada por Marte, o astro gerador de lutas e conflitos... esse papel de Oponente pode também ser desdobrado, triplicado, sem grande inconveniente dramático.

Penso que a hipótese a ser levantada, neste aspecto da coincidência entre Marte e deficiência, prende-se à idéia de deficiência como algo maléfico, terrificante mesmo.

Assim sendo, não só é razão de sofrimento mas também, e talvez principalmente, algo a "ser vencido" para que se possa alcançar a "vitória final". Desnecessário dizer que esse aspecto guarda profunda proximidade ao anterior: a ideologia da força de vontade.

Um último ponto a assinalar, por ora, neste conjunto de reflexões referidas a funções, é a questão de Leão ser, a miúdo, o desejo de capacidade - seja essa capacidade ligada a uma habilidade física (andar, nadar, voar), seja a uma "habilidade social" (ter amigos, trabalhar...)

Vimos portanto que, de quase todo os lados que se olhe, a diferença parece ser, com frequência, decodificada e re-codificada simbolicamente como tendente para a polaridade

negativa: fracasso, inferioridade, insucesso, malefício, falta.

* Nomeação

Pensando a pergunta que emergiu desse tópico: "Por que aproximadamente um terço das personagens ou tem nome referido à diferença ou não o tem?" levanto a hipótese de ocorrência de um fenômeno já detectado por inúmeros autores e por mim batizado de "generalização indevida".

Esse movimento, presente no *corpus* através da não nomeação de número significativo de personagens diferentes, parece ser a concretização do movimento mais sutil, mencionado anteriormente, de expansão da diferença para a totalidade do ser.

Subjacentemente, o que ocorre é a negação da individualidade da pessoa e, em decorrência, de sua identidade, ao revesti-la de uma identidade atributiva, chamemos assim. De uma identidade não só outorgada mas mantida de fora para dentro, não só advinda do "desejo" do outro mas referida a atributos "indesejados" pelo outro.

A identificação com a própria deficiência é uma das consequências possíveis:

Você não viu muitos iguais a mim porque os outros são perfeitos e eu sou aleijado: logo sou diferente dos demais. (13)

A alternativa, rara, é a resistência a isso:

Se alguém o chamava pelo apelido de Cotó, ele ficava bravo. "Meu nome é Joãozinho" ele logo dizia de cara fechada. (17)

* Campos de atribuição

Desejo esclarecer que aqui, como aliás em todas as demais categorizações, muitas foram as dificuldades de fazer "caber", em moldes pré-estabelecidos, conteúdos tantas vezes de uma riqueza refratária a categorizações rígidas. Entendendo como um percalço inerente à própria tarefa proposta, tentei - da melhor maneira - estabelecer esse enquadramento da forma mais flexível possível. Nem sempre, porém, fiquei satisfeita (o que humildemente compartilho neste momento).

Tentando, porém, manter-me fiel aos critérios propostos, seguem-se ponderações e exemplificações correspondentes à qualidade da diferença.

Os resultados obtidos apontaram, como já mencionado, para a alta pontuação das categorias "maléfica" e "maléfica para benéfica", bem como, inversamente, baixa pontuação para a categoria "neutra" - o que encaminhou a pergunta: Por que?

Começemos pelo fim: de fato, ao que tudo indica, a neutralidade não é atributo inerente a qualquer evento que fuja ao esperado, ao usual, ao "normal".

Muito pelo contrário, como amplamente discutido nos capítulos introdutórios, a diferença mobiliza, e sempre, forças emocionais de grande magnitude.

Sejam coloridas pelo medo, pela atração, pela repulsão, as emoções estão presentes e são, por sua própria natureza, vividamente matizadas. Não há espaço para a neutralidade quando o emocional é hegemônico, disso já se sabe há muito!

A segunda questão apresenta maior grau de complexidade.

Vimos nas páginas introdutórias (e retomamos em diferentes momentos) que a ligação do fenômeno da diferença com os conceitos de bem e mal é muito antiga.

Tal como exposto por Kappler (1986, p.333), o "duplo estatuto do monstro: por um lado maravilha, emanção de um poder criador inconcebível para a inteligência humana; por outro, força maléfica, abismo devorador" cabe como uma luva às colocações aqui formuladas referidas à inserção ética da diferença.

No caso da literatura, a atribuição de malefício à deficiência pode, como verificado por Laplantine em obras de gênero "adulto", revestir-se de inúmeras roupagens.

Relembrando:

- a) resignação;
- b) submissão - passível de transformar-se em
- c) resistência;
- d) humilhação;
- e) horror;
- f) abjeção.

Foi interessante perceber que muitas dessas possibilidades foram encontradas em inúmeras histórias do *corpus* (quando não em mais de uma modalidade simultaneamente). Seguem-se alguns exemplos ilustrativos:

Resignação:

Deitado dia e noite na cama de grades, o pequeno entrevado só se distraía olhando o céu e o deslizar das nuvens. (4)

Estou chorando porque não posso andar, ou você está cego? (2)

Então para sempre assim será. Puxarás na perna o lado esquerdo de ti, levando o corpo pelos degraus da arquibancada, à força dos nervos, músculos, coração... "Como uma bola eu sou". (5)

Submissão:

Viver, para mim, é correr, pular, e já que isso eu não posso fazer, a vida perdeu o sentido. Perdi a alegria de viver. (13)

Só sai para tomar sol no jardim. As pessoas raramente conversam com ele. (22)

... lá ia ele aborrecido, no seu toc-toc... Suspira e nada pode fazer. (25)

Quero morrer sossegado, não preciso de ajuda; meu caso não tem solução. (35)

Ele quase não falava mais e até seu riso era triste... nem saía para procurar comida. (36)

Humilhação:

... só o coitado do Burrinho Verde continua sem sorte. Ninguém queria aceitá-lo como empregado (8)

Os meus irmãos se afastavam de mim, como se fosse um estranho no ninho. E os meus primos e demais parentes e contraparentes me olhavam de esquelha. (11)

Até que um dia, as joaninhas reunidas resolveram expulsar do jardim aquela que para elas não era uma verdadeira joaninha. (27)

- Já que não quer aceitar o regulamento, será expulsa. Nunca mais porá os pés aqui neste galinheiro... Carola teve que aceitar a decisão. Arrumou as coisas, agasalhou bem o seu ovo quadrado e foi embora. (37)

Horror:

- Malditas pernas e maldita vida! Oxalá me matassem de verdade, porque então eu ficaria livre desta maldita prisão! (39)

Abjeção:

A perna era murcha, não tinha forças: um feixe de carne e osso imprestável... o homem é tão-só um mendigo... farrapo de uma perna só. (26)

Lilita, sozinha e revoltada, começou a colecionar brinquedos diferentes das outras crianças. Em vez de boneca ela tinha morceguinho e um magro gato preto. (29)

O pequeno peixe era agora um homem. Para dizer a verdade, um grotesco anão. (43)

Mas, além das especificidades referidas a cada "tipo" de malefício, uma de suas implicações genéricas (talvez a mais importante) é a leitura judaico-cristã do sofrimento como nobilitador da condição humana: *O sofrimento dignifica o homem* - é, talvez, um de seus mais freqüentes aforismas.

Esse o paradigma que nos faz compreender uma das modalidades da alternativa apresentada por Laplantine como *resistência* e, em consequência, resultando em "positividade" ou "benefício".

Essa colocações sugerem um nível de compreensão para a incidência de "diferença como maléfica para benéfica". Foi, no caso desta pesquisa, a grande ponte de um para outro modelo:

De como da tristeza saiu o choro, do choro surgiu o riso e o riso virou perfume. A florinha não se esqueceu de sua pétala partida... (14)

E o Burrinho Verde nunca mais se queixou de haver nascido com aquela cor esquisita, pois fora ela que o ajudara a vencer na vida. (8)

... te deu tantos problemas e alegrias... que te fez amadurecer e começar a compreender uma porção de coisas. (16)

Assim também a questão do arrependimento, da "purgação" pelo sofrimento:

Muito arrependido, criou coragem e pediu desculpas a todos os bichos. Os bichos entenderam o Elefante e o perdoaram. (20)

Um arrependimento enorme chegou em seu coração e ... resolveu desse dia em diante ser exatamente o contrário do que havia sido anteriormente. (29)

* Etiologia

Do ponto de vista quantitativo, a pergunta emergente da análise dos dados ligados à etiologia da diferença/deficiência foi: "Por que o grupo de etiologia indefinida corresponde a, praticamente, metade das possibilidades e os demais distribuem-se em tantas alternativas?"

Mais uma vez, levanto a hipótese de espelhamento da realidade: no mundo não ficcional é grande a porcentagem de casos de deficiência cuja etiologia não é identificável. Parece-me pois que, por vias tortuosas, a arte continua "imitando a vida", mesmo quando essa intenção não seja manifesta!

Creio porém que, necessariamente, a reflexão ligada ao aspecto etiológico deverá fugir a questões de frequência. Isso porque percebi pistas, muito promissoras, em muitas das histórias onde esse dado era passível de rica exploração, mesmo com baixa ocorrência de casos.

Por exemplo, na categoria eventos da natureza - seja esta entendida em padrões realísticos ou mágicos (pois

contrapondo-se a eventos individuais ou sociais) - as seguintes possibilidades foram contempladas: doenças, epidemias, "caprichos" e "brincadeiras" da natureza, acaso, destino:

Por um acaso que nunca se tinha visto no mundo, o caçulinha de D. Mimosa nascera com o pêlo verde. (8)

O destino misterioso fez de mim, desde o berço... um transgressor, uma violação à ordem estabelecida. (11)

... uma florinha que estava nascendo dentro de um botão... cortou uma de suas pétalas num espinho ao nascer. (14)

... mas já fizemos todos os exames e ele não tem doença alguma; ele é azul e ponto final. (16)

Era um lindo peixinho que, por um capricho do destino, nascera de asas. (36)

Este é, por outro lado, o tipo de etiologia menos impregnado de conotações éticas.

Seria, aqui, interessante lembrar alguns elementos (já referidos anteriormente e ligados à questão da monstruosidade) inseridos nas discussões sobre a "sabedoria" da natureza e de Deus.

Elementos esses presentes nas reflexões de Aristóteles, quando dizia que o monstro é um fenômeno que vai contra a "generalidade dos casos", mas não contra a natureza considerada em sua totalidade.

Presentes também nas colocações de Santo Agostinho, quando, minimizando a gravidade das ocorrências de dessemelhança, afirma que embora os monstros não se pareçam aos outros seres humanos, nem por isso deixam de ter sua

origem também no primeiro homem, contribuindo para a formosura do universo, criado por Deus, ao trazer a faceta da diversidade.

Na categoria de eventos sociais: acidentes provocados por pessoas, trazem - em seu cerne - a idéia de culpabilização:

Um carro me pegou quando jogava vôlei com minhas amigas. (2)

Aquele chute na rótula. aquele abalo de ruptura, aquela dor mais funda. (5)

O trânsito estava engarrafado e uma moto subiu na calçada pra cortar caminho. E me pegou. (10)

Foi uma tentativa para tudo parecer um acidente... entretanto, ela conseguiu só a metade: meu aleijão! (22)

Quando passava de lagarta a borboleta encheram o local de inseticida, veneno... Ele não conseguiu me matar... Mas minha asa, que dó... saiu faltando um pedacinho. (24)

Na categoria de correlação com caráter e/ou ações próprios, também a idéia de culpa é bastante presente. Mas diferentemente da categoria anterior, aqui trata-se daquilo que tenho chamado (de certa forma plagiando outras propostas) de "culpabilização da vítima":

... quando chegou a vez de Cápri saltar, suas perninhas ainda curtas titubearam e ele caiu de mau jeito. (13)

... ficou até sem educação. Começou a ouvir atrás das portas... e as orelhas do elefante foram crescendo, ficaram enormes, cabanadas, espalhadas pelo pescoço... Enfiava o focinho, tentando perceber alguma coisa... E o seu focinho foi esticando, esticando até virar uma tromba. (20)

Tinhoso era um grilo sapeca... até que ... caiu numa lagoa e ali se afogou sem apelação... Tempos depois, Tinhoso renasceu na mesma família. Mas

Tinhoso pobrezinho, nasceu perneteta... Quem usa mal as pernas um dia nasce sem elas. (25)

Quanto à correlação com caráter e ações de outrem, a única história que a traz, a traz de forma ambígua, não explícita, ao descrever a "bizarrice" da mãe do Pintinho Quadrado:

Carola, que parecia se chatear com aquela vida. Ela não ciscava tanto quanto as outras. As vezes encostava-se na grade e ficava olhando, olhando. Ninguém sabia o que ela olhava... (37)

A magia é também uma possibilidade interessante, embora numericamente sua presença não tenha sido significativa no corpus.

Faço aqui um paralelo com a etiologia dos monstros, tal como proposta por Paré e transcrita nas páginas introdutórias, lembrando que, entre as causas por ele apontadas (num rol de treze possibilidades) muitas remetem a eventos mágicos, místicos, supersticiosos (ou qualquer nome que se queira dar): para glória de Deus, por ira de Deus, pela imaginação, por determinadas posturas corporais da mãe, por mediações de demônios ou diabos.

É interessante assinalar que, nos casos aqui pesquisados, a magia ou remete o leitor à contraposição da bruxaria a um estado de alegria reinante - trata-se também de uma condenação da alegria? Uma punição? Uma valorização do sofrimento? Provavelmente sim:

Jogarei uma praga que fará com que o rei e a rainha se arrependam pelos restos de suas vidas. Aquele dedinho vai engrossar, engrossar, engrossar. E não haverá remédio que cure. (34)

ou remete a uma punição a um desejo desmedido ou inusual:

*Posso te transformar em homem, mas a tua aparência
não será muito agradável de se ver... (43)*

* Desfecho

A primeira das perguntas que emergiu, como já registrado, deste conjunto foi: "Por que aceitação ativa é a categoria mais freqüente?"

Mas o que é mesmo "aceitação ativa"?

Tenho usado (e pensado) essa postura calcando-me na noção, proposta por Carolyn Vash, de "acolhida da deficiência e sua transcendência" - ambas graduais - como um aspecto especial da pessoa que oferece, basicamente, também oportunidade de experiência, crescimento e auto-realização: viver em grupo, aprender, conhecer, amar, divertir-se, produzir...

O caminho para a aceitação ativa passa, em meu entendimento, pela "acolhida" da diferença, que, por sua vez, pressupõe o reconhecimento do fato, seu dimensionamento e conseqüente metabolização das implicações correspondentes. A partir daí faz-se possível a "transcendência", isto é, a superação dos limites impostos por dadas condições, seja essa superação ligada a fatores de dependência do outro ou de dependência de certos aspectos de si mesmo, seja ligada à sua contrapartida: segurança, autonomia (mesmo que relativa) e potência.

Isto posto, é preciso dizer de minha (agradável) surpresa quando constatei que mais de um quarto das histórias contava com um final de aceitação ativa. Mas antes de falar um pouco mais de minha surpresa, ilustro essa modalidade de desfecho nas histórias pesquisadas:

Um mês depois voltei para o interior de Santa Catarina, sem muletas, nos pés as botinas, a esquerda com salto de sete centímetros. Passado um tempo, casei com Maria. Hoje temos quatro filhos. E vivemos em paz nosso comum dia-a-dia... (1)

Só naquele momento ele percebeu que era um gato idiota, que julgava mais a cor que a pessoa. Foi percebendo, pouco a pouco, que amor não tem cor e, ao mesmo tempo, tem todas as cores... (7)

Ai que bonde tão feliz: deu a volta no destino, nasceu "avião-menino", mudou e fez o que quis! (19)

*Quando olhar... Se enxergar
alguém voando tortinha...
Não sinta pena, dê um sorriso,
pois sou eu a voar...
Não sinta pena, dê um sorriso,
sou eu a me superar. (24)*

Dali por diante todas as manhãs a Maria Fumaça saía para levar o João a muitos lugares... (28)

Quanto à surpresa: deveu-se à presença de uma certa dose de tendenciosidade, confesso, baseada na constatação advinda de resultados parciais, quando essa foi a possibilidade menos freqüente.

Mas se, por um lado, a freqüência foi pensada como significativa, por outro lado, "mais de um quarto" é pouco. Isso se se pensar **aceitação ativa** como a alternativa, em princípio, "menos" preconceituosa.

Essa ambivalência levou-me a reflexões perturbadoras que, embora fujam ao escopo desta pesquisa, desejo partilhar. Estaria aqui havendo, também, o espelhamento da realidade? Seria tão pequena a porcentagem de indivíduos diferentes/deficientes que, na vida real, vivem uma condição plena de existência, uma condição de pessoa, uma condição de cidadania - sendo diferentes?

Mais ainda: esse mesmo desfecho poderia representar, mais que a realidade, o desejo (inconsciente que fosse) do autor, pensado aqui como "porta-voz" dos valores sócio-culturais, das reações psico-sociais?

Perguntas que se esgotam em si mesmas, perguntas que não obtendo respostas, fixam-se como pontos de reflexão.

Quanto à segunda indagação formulada: "Por que, dentre tantas possibilidades, as categorias de aceitação ativa e compensação, somadas, correspondem a mais da metade dos casos estudados?" traz consigo a necessidade de diferentes níveis de exploração.

Primeiramente, refletir um pouco mais sobre meu procedimento de agrupá-las para a discussão.

Teria sido apenas um critério numérico, já que ambas ocupavam os dois primeiros postos?

Que paradoxo se ocultaria sob essa aglutinação visto que, em meu entender, representavam duas posições antagônicas em relação à existência de preconceito?

Seria por manterem um certo grau de similitude, em algum nível, que até o momento me passara despercebido?

Tentanto aprofundar essa reflexão, conclui que essa última hipótese foi a que me fez pensar **aceitação ativa e compensação** em conjunto. Por que? Por entender que ambas (embora especialmente a segunda, mas paradoxalmente também a primeira) representem uma forma possível de escamotear-se o doloroso conflito gerado pela própria ocorrência da condição de diferença.

Seguem-se ilustrações de desfechos que incorporam a idéia de compensação, idéia essa que, na sequência, tentarei aprofundar, mas da qual já foram delineadas as diretrizes básicas nas páginas introdutórias:

É que Asa Curta continua não sabendo voar com as asas - mas voa tanto com o pensamento e a imaginação que hoje é conhecido como Asa Comprida. (3)

Deste dia em diante, ela não mais sofria ao olhar para a pétala partida, mas a agradava como boa amiga. (14)

Aprendeu que a lua gostava de se mirar no espelho de suas costas, tão diferentes das costas dos outros de sua espécie, irremediavelmente cascorentas... (18)

A princípio o Elefante ficou triste, pensando que devia estar muito feio. Mas ficou tão fácil comer ou beber... (20)

Como se vê, compensar um dado aspecto significa quase que neutraliza-lo ao intensificar a tonalidade de outro ou outros. Torna-se cristalina a presença de intolerância, ou estranheza, frente ao primeiro aspecto: é tão intolerável a possibilidade de um passaro não voador que a essa limitação

contrapõe-se possibilidades (no caso) metafóricas de vãos intelectuais.

O mesmo vale ao olhar-se a questão do prisma do diferente: é tão intolerável o não pertencimento que a compensação é, talvez, a única possibilidade de sobrevivência psicológica.

Alguma semelhança com "as uvas estavam verdes"?
Certamente!

Enfim, o mecanismo de compensação atuante nesses desfechos remete-se portanto a um desejo (eventualmente inconsciente, repito) que é, no fundo, o desejo onipresente em todas as demais alternativas de desfecho: escamotear o conflito gerado pela presença da diferença, seja pela intolerância ou estranheza do outro, seja pelo próprio sofrimento.

Desejo esse impregnando, muito intensamente, a categoria cura - o que responderia à terceira das questões formuladas: "Por que a cura, em suas diversas modalidades, ocupa o terceiro posto?"

Vejamos, portanto, exemplos de cura, nas modalidades encontradas:

* Cura/correlação com caráter ou ações próprios:

Armado com um porrete, estilhaçou o espelho, fazendo tanto barulho que, de seu sono, acordou. Deste modo se encontrando, eis que deu uma espirrada. Foi quando ele descobriu que, de novo, tinha, firme, o seu nariz de menino. Assim, que nem um pepino. (32)

Ele é humilde e merecedor... será curado. (13)

Se tivéssemos (ou quiséssemos) elaborar um gradiente que se expandisse entre pontuações de polaridades referidas a conceitos morais, esta modalidade de cura poderia ser pensada como a mais próxima do pólo de alta impregnação moral.

* Cura/eventos da natureza

Ele está ótimo. era azul e não é mais azul. só isso... Acho que foi uma brincadeira da natureza. (11)

No gradiente imaginado, a cura por eventos da natureza estaria próxima do pólo inverso: aquele mais refratário a valoração moral.

* Cura/magia

- Gênio da chuva, vai e dá um banho mágico no elefante Romualdo. Que ele fique cor de elefante como todos os elefantes do mundo. (21)

Ainda nesse gradiente proposto, esta modalidade de cura poderia, virtualmente, tender para um ou outro pólo, estivesse em jogo a "magia propriamente dita" ou a "bruxaria".

Além das três categorias ocupantes de um hipotético *podium* de frequência, onde a "aceitação ativa" ocupa o primeiro lugar, seguida de "compensação" e "cura", os outros tipos de desfecho devem ser ilustrados para que eventuais comentários posteriores encontrem um contexto já delineado:

*** Isolamento individual:**

- *Pardal, por que você está aqui?*
- *Ué, para conversar, trocar idéias. Por amizade, enfim, achei você muito legal.*
- *E ninguém te mandou aqui só porque eu não posso andar? (2)*

De repente, percebeu: ser dourado era um grande crime para os de sua espécie. Mas não era um crime para a natureza. Por isso aprendeu a encontrar prazer em nadar sozinho. (18)

A condição de isolamento está aqui sendo explorada como possibilidade de desfecho, porém é interessante observar que está presente, muitas e muitas vezes, no desenrolar das diferentes histórias. Como esse é um ponto nodal, voltarei a ele.

*** Morte (real ou simbólica):**

... e o balão foi subindo, ganhando altura, azul no azul, azul nos olhos do menino, menino sorrindo azul. (4)

Aí, não durou um segundo, o homem mendigo deixou de ser ele: virou uma lata de lixo, derramando lama, fedendo. A bengala caiu na sarjeta, quebrada em dois pedaços. (26)

Um baque, algo rolando pelos degraus abaixo. Horrorizado, Vando viu um corpo estendido. Era o Sr. Campos! (22)

Morrer significa, em última instância, deixar de existir: o corpo estendido, sem vida. Mas significa também uma substituição de imagem, seja essa substituição de

sofrida para idílica: o azul no azul, no azul o sorriso; seja de humana abjeta para objeto abjeto: a lama, o fedor.

Alternativas inquietantes (em meu ponto de vista) e tranquilizadoras (do ponto de vista do autor?).

* Exotismo

O caso é que Burrinho Verde ia trabalhar num circo! Um velhote gorducho anunciou: Senhores e senhoras, esta noite tenho o prazer de apresentar o Burrinho Verde e a Bailarina Cor de Rosa, únicos no mundo inteiro! (8)

E seu Juca levou Tonico para o circo. (...) Tonico virou artista. Virou artista famoso! (45)

O lugar do exótico tem sido, milenarmente, ocupado pelo diferente/deficiente. Do bobo-da-corte a integrante de "circo-dos-horrores", cada época tem reservado um espaço de ridículo, de exotismo, de curiosidade, àqueles que "exibem" ao olhar do mundo seu corpo diferente. Esse é o movimento retomado nas histórias citadas.

* Gueto

- A senhora sabe - disse a tartaruga espiral - isso também aconteceu com a gente. Todos nós fomos expulsos por sermos quadrados ou redondos, triangulares ou espirais...

- Mas agora as coisas são diferentes - disse o pato redondo.

- Nós somos muito amigos e nos ajudamos uns aos outros - falou o macaco hexagonal. (37)

Curiosamente apenas uma das histórias pesquisadas contemplou o "confinamento de iguais". Por que curiosamente? Porque essa é uma questão polêmica na atualidade, quando

políticas governamentais e discussões técnico-profissionais voltam-se, insistentemente, para a questão da integração da pessoa portadora de deficiência, num movimento de abertura, de contestação de uma política, universal e milenar, de segregação.

Assim, é de estranhar que apenas uma história aborde a questão e, mesmo assim, não a aborde desse ponto de vista, do ponto de vista segregação/integração, mas a aborde a partir de um discurso de apologia da democracia - de uma democracia de decisões internas frente a uma "decisão" externa!:

- Levanta a mão quem é a favor. Alguns levantavam e aí contava-se as mãos.

- Agora, levanta o pé quem é contra. E outros levantavam o pé, e alguém contava um por um.

Então, somava-se as mãos e os pés e tentava-se chegar a um acordo, o que, afinal, não era difícil, pois todos eles concordavam no fundamental: queriam um mundo melhor.

Essas são as principais colocações que emergiram da tentativa de compreensão dos dados colhidos, dos resultados obtidos, das questões suscitadas.

Percebi, com isso, que a aparente aridez dos dados quantitativos trazia consigo uma riqueza insuspeitada, da qual, provavelmente, não extraí senão ínfima parte.

Mas também vislumbrei possibilidades que escapavam (ou quando muito deixavam-se entrever nos vãos) das indagações aprioristicamente formuladas. Assim foi que outras indagações se impuseram (de forma independente?) para além dessa ótica inicial.

... Já tentara se pôr a par do mundo e tornara-se apenas engraçada: uma das pernas sempre curta demais. (O paradoxo é que deveria aceitar de bom grado essa condição de manca, porque também isso fazia parte de sua condição). (Só quando queria andar certo com o mundo é que se estraçalhava e se espantava.)

Clarice Lispector

Uma aprendizagem ou
O livro dos prazeres

* UMA COISA PUXA OUTRA

Advinda das sucessivas leituras de cada uma das histórias, vi entretecer-se uma outra rede composta por outras questões - talvez mais que questões, constatações - que serão a matéria-prima das reflexões a seguir.

Assinalo ainda que essas questões/constatações estão mais referidas a um fotografar a realidade que à temática de preconceitos e estereótipos especificamente.

São, eu diria, talvez, a sua contraface: a leitura de um universo psicológico, tal como usualmente estruturado - ou seja, muitas vezes bastante próxima da realidade: sensibilidade à percepção do mundo externo, sentimentos, sensação de perdas, desejos...

Quando me refiro à "realidade" estou me referindo à não ficção. Estou, em última instância, me referindo à experiencição da condição de diferença/deficiência tal como tenho testemunhado em muitos processos vivenciais de muitas pessoas. Tal como reconheci em minha própria vida. Tal como relatei, em fragmentos, na Dissertação de Mestrado.

As páginas seguintes (no que se refere às histórias pesquisadas) já estavam redigidas quando me ocorreu a idéia não convencional de incluir também algumas de minhas experiências pessoais.*

* Idéia (não imune a angústia, indecisão e titubeio) advinda de sugestão de Maria Julia Novais quando soube que, neste trabalho, não havia intenção de retomar meu depoimento pessoal iniciado na Dissertação.

Assim é que - mesmo correndo o risco de estar cometendo "sacrilégio" frente a algum cânone científico - decidi incluir a partir daqui, mesclando-os, *a posteriori*, aos trechos originalmente selecionados, alguns (poucos) fragmentos de minha própria vida, "resgatados do resgate". Decidi fazer conviver ficção e realidade.

Para nomear as questões/constatações, estou considerando a primeira delas remetendo-se ao olhar, a segunda às perdas e terceira à dimensão do desejo.

* O OLHAR

Extremamente marcante foi a constatação, no material pesquisado (refletindo assim tantas e tantas postulações teóricas de tantos e tantos autores), da força do olhar do outro. De sua significação, de sua importância, de sua capacidade de marcar a "ferro e fogo" a vida dos personagens portadores de um corpo desviante. De sua capacidade de lançar ao sofrimento, ao isolamento, à solidão, ao ostracismo, à fuga, à esquivia...

Mas também de sua condição de espelhamento do espanto, sofrimento, atração e repulsa, desconforto... daquele que vê!

Exemplos? Tantos!

... melhor ir embora para esse lugar onde ninguém me conhece, onde nunca fui visto sem muletas. (1)

Burro verde não existe no mundo, logo você não existe. E por isso não podemos brincar com você...

Então todos começavam a rir e caçoavam do pobrezinho. O Burrinho Verde ia para perto da cerca de bambu e ali chorava em silêncio a sua pouca sorte. (8)

E os meus primos, e demais parentes e contraparentes, me olhavam de esquelha. Os mais maliciosos não ocultavam um pequeno brilho nos olhos, e esse comentário silencioso atingia a minha virtuosa mãe. Eu era quase uma atração turística... Cheguei à conclusão de que o ambiente nativo não me comportava. Era preciso partir. E foi o que fiz. (11)

Até que ela começou a notar que as outras flores a olhavam com olhos espantados. E percebeu, então, que era diferente...- Acho que é porque eu sou meio esquisita... E ela foi ficando triste, triste... Não por causa de sua pétala rachada, mas por causa dos olhos das outras flores. (14)

A vizinha olhou tão espantada que Judite pensou que ela tivesse perdido a fala. Tinha mesmo, mas logo recuperou: - Tem certeza que não trocaram de bebê lá na maternidade? (16)

"Bolas! Eu sou reconhecido a distância, por causa do meu rabinho ridículo. Se eu passar correndo a um quilômetro de distância, todo mundo logo sabe que sou eu e diz - "Lá vai o Cotó". (17)

Mas quando se ajuntava aos seus iguais para brincar, percebia coisas que o deixavam muito triste. Alguns ficavam longe dele, observando-o, sem se aproximarem... (18)

As asas negras iam crescendo devagar, mas já atrapalhavam demais seus movimentos. Teve que colocá-las fora das vestes a fim de se sentir mais livre para brincar. Suas amigas vendo aquelas asas, começaram a se afastar dela pouco a pouco. Lilita, sozinha e revoltada... (29)

Os olhos do povo pareciam comer as carnes do menino. As mãos seguravam as muletas com muita força... (30)

Alguns peixes olhavam para ele com respeito, e todos mostravam espanto e um pouco de medo. (36)

Todos riam da barbicha do Tônico. E ele ficou triste. (45)

E eu mesma, no episódio "Fantasma do quase":

Talvez 1956. Quinze anos de idade. Cabelo escuro e brilhante preso num "rabo de cavalo", com pequenas flores caprichosamente encobrindo o elástico. Rosto corado, queimado de sol, valorizando os dentes brancos e perfeitos. No pescoço, nas orelhas, as pérolas também brilhando. Vestido branco, bastante decotado, privilegiando o pescoço esguio (de princesa, diziam) e o colo. A cintura fina, cingida por larga faixa, prometendo um alargar suave nos quadris. Anáguas engomadas sustentando camadas e camadas de tule na saia longa e farta. Embaixo, sob as muitas saias um pesado par de botas pretas.

O salão de festas fervilhando no baile de formatura da amiga. Silvio Mazzuca e seu conjunto impregnando o ambiente com "Blue Moon", "Tenderly"...

Começo de noite, olhares exploratórios, tamborilar de dedos sobre a mesa, sorriso meio para o envergonhado. Guarana esquentando no copo. A bolsinha de lantejoulas brancas e leitosas encerrando, como a um tesouro, o espelho.

Sentada, a expectativa de ser tirada para dançar. Os pensamentos volteando pela cabeça: que vitória havia sido dançar. Os primeiros passos hesitantes, a dúvida, o "será que vou conseguir?". Os tios jovens e os amigos, sem pressa, acompanhando e construindo juntos "sisteminhas" de compensação, de balanço, de parada. O mais difícil foi sempre o giro para a direita, mas um novo "sisteminha" resolveu o problema.

Medo de chá-de-cadeira não havia, pois os amigos já há muito compartilhavam o dançar - e amigos era o que não faltava por lá: o pessoal do Jardim Paulista, os riobranquinos e os mackenzistas.

A expectativa muito mais dirigida para os rostos novos, os desconhecidos e, quem sabe, misteriosos galãs de olhos verdes. De repente acontece: ali está ele inclinado sobre mim. Sorriso largo, topete, e os imprescindíveis olhos verdes (se fecho os meus, consigo vê-lo ainda hoje com toda a riqueza de detalhes). - Vamos dançar?

Caminho tortuoso entre as mesas, um passo para esquerda, um desviar de cadeira, dois passos para direita, uma parada para deixar passar outro casal, mais dois passos para a direita... Devemos ter chegado à pista sem termos caminhado em linha reta e de forma cadenciada. Claro que no momento não me dei conta disso. Só mais tarde, muito mais tarde, ao processar vagarosamente aquela noite, pensei nesse trajeto da mesa à pista.

Começamos a dançar e sei, ainda, que era a música "Stranger in paradise". Não! Antes dançamos duas ou três músicas e sempre conversando. Primeiro "dando a ficha": nomes, idades, colégios, bairros, cinemas, sorvetes... Depois comentários e elogios e aí foi o começo do fim.

Estamos bem no meio do salão.

- Você dança tão bem. É suave como uma pluma.

- E você nem imagina o quanto me custou aprender, mas tem valido a pena. Faz mais de um ano que só quero saber de dançar!

- Por que custou?

- Porque tive paralisia infantil e tudo isso é mais difícil pra mim.

- Não acredito que você teve paralisia.

- Pois então veja.

Risonha e feliz, levanto um pouco a longa saia mostrando o que, naquele momento, me parecia um troféu: as minhas botas.

Os olhos dele se arregalam, titubeia, gagueja, afasta as mãos de mim, vira as costas e me deixa ali plantada no meio do salão, como estátua de sal prestes a desmoronar.

Não desmoronei. A muito custo não desmoronei...

Esses exemplos nos remetem à necessidade de pensar um pouco mais a emergência da intolerância, ligada ao olhar.

Diz a música: *Narciso acha feio aquilo que não é espelho*. Mas, embora primordial, seria apenas o cotejamento individual, espontâneo, do outro consigo mesmo que geraria a intolerância?

Moscovici (1990, p. 351-352) traz algumas considerações de grande interesse, para a compreensão do exacerbamento desse movimento:

"...influenciadas por teorias grosseiras, as sociedades ameaçadas em sua coesão e em sua harmonia procuraram revivificar uma consciência coletiva e combater a dissidência através de uma extrema intolerância. Elas se engajaram numa frenética busca de certezas, de símbolos e de instituições, que apagam as diferenças entre os indivíduos e as classes, dentro de um mundo fechado. Há razão para se ficar surpreso. Da integração e da comunhão esperávamos uma solução mais elevada e o consenso de todos. Observamos pelo contrário uma repressão de todos os momentos, uma pressão à conformidade onde nenhuma liberdade pode respirar. Como se, por meio dela, se preparasse uma sociedade anti-social (...) para submeter o indivíduo a uma das coações mais violentas, a coação da unidade dos grupos. Ai se revela a desumanidade do homem, o ódio que temos por nossos semelhantes quando eles correm o risco de não se parecerem mais conosco." (grifo meu).

Ora bem, uma forma privilegiada de fazer despertar essa intolerância é a sensação de estranheza frente a algo ou alguém. A respeito da estranheza, Freud dedica algumas páginas extremamente interessantes em seu artigo, de 1919.

"Lo siniestro" (s.d. pp.2483-2505), artigo esse que inspirou não menos interessantes reflexões por parte de uma bióloga. (FARIA, 1987, p.625-630)

É a essa produção: "Corpos estranhos, a imunologia entre Freud e Darwin", de Ana Maria C. de Faria, e não a Freud, que recorro, agora, para acrescentar alguns elementos à questão do olhar e da intolerância. São apenas alguns trechos, mais exatamente aqueles que me pareceram de interesse e relevância no presente contexto.

Referindo-se à questão básica levantada por Freud, de que o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que já é conhecido e há muito familiar (e no caso do novo e não familiar algo deveria ser acrescido para torná-lo estranho: exatamente o familiar, talvez não no seu estado corriqueiro, mas como objeto obscuro da memória), a autora desenvolve a idéia seja no aspecto morfológico:

"O estranho é reconhecido exatamente por remeter ao conhecido. Não há nada de estranho com ele. Os materiais realmente estranhos (imunologicamente) como o polietileno ou o teflon, o sistema imunológico desconhece, ignora. Eles atravessam ilesos o corpo sem se conectarem a nenhum circuito imunológico. O que não pode ser traduzido para uma linguagem própria é realmente desconhecido, imperceptível. Não faz sentido."

seja no padrão de localização:

"O que realmente causa estranheza e até amedronta é precisamente o fato de reconhecermos os elementos, o fato deles evocarem uma lembrança de algo familiar embora longínquo. O que incomoda é o deslocamento daquelas coisas já conhecidas para um universo novo, movimento que confere estranheza não só à coisa deslocada como ao seu novo contexto."

"A categoria do estranho não é uma qualidade inerente a determinados objetos, mas uma façanha de conhecer, ou desconhecer. (...) A estranheza ou a familiaridade (...) são fruto do nosso olhar e da contraditória relação que estabelecemos com eles."

Ou seja, o olhar reconhece o corpo diferente - porque, de qualquer forma, corpo - mas reconhece-o simultaneamente como desviante e, portanto, estranho, incômodo, assustador. É e não é o próprio corpo espelhado!

A esse respeito, mais uma vez Moscovici:

"... Os cuidados com os quais cercamos nosso corpo, a fruição que lhe devemos são traços contemporâneos. E os recursos que lhe consagramos um signo. Esse direito à fruição torna mais insuportáveis as doenças, os sofrimentos, fomes e epidemias. Nós nos sentimos atingidos em nosso próprio corpo e em nosso instinto de conservação pela decadência dos outros." (1990, p.355)

Eis aí alguns dos componentes que podem, eventualmente, facilitar a compreensão de vários dos aspectos ligados ao olhar.

* PERDAS

Além disso tudo (ou talvez exatamente por) percebe-se que a temática do olhar possui um forte elo de conexão com a sensação de perda: perda (ou ameaça de perda) do objeto amado, do amor do objeto, da auto-estima.

Não por acaso essas ameaças de perda configuram-se como desencadeantes da ansiedade o que, por sua vez, aciona os mecanismos psicológicos de defesa - conforme a proposta teórica mais elaborada de Freud sobre a questão, proposta essa datada de 1926, e já mencionada. (FREUD, s.d., pp. 2833-2883)

Além dessas perdas (virtuais ou reais) ligadas ao olhar do outro, mas também ao próprio olhar, e referidas prioritariamente a conteúdos afetivos, é digna de assinalamento uma outra espécie de perda: a restrição das atividades e habilidades.

Eis aí uma perda concreta, não virtual mas real, não "subjativa" mas "objetiva": a incapacidade (*disability*) propriamente dita!

Lembremos de algumas das definições da OMS, bem como algumas reflexões a elas pertinentes:

"No domínio da saúde, deficiência representa qualquer perda ou anormalidade da estrutura ou função psicológica, fisiológica ou anatómica. Incapacidade corresponde a qualquer redução ou falta (resultante de uma deficiência) de capacidade para exercer uma actividade de forma, ou dentro dos limites considerados normais para o ser humano."

Incapacidade, diz ainda o documento da Organização Mundial de Saúde, "refere-se a actividades complexas ou integradas que se esperam da pessoa ou do corpo no seu conjunto, como as representadas por tarefas, competências e comportamentos.

A incapacidade representa um desvio da norma em termos de actuação global do individuo e não um desvio do órgão ou do mecanismo. O conceito é caracterizado por excesso ou defeito em relação ao comportamento ou actividade habitualmente esperados. Estas alterações podem ser temporárias ou permanentes, reversíveis ou irreversíveis e progressivas e regressivas.

A característica principal é a objectivação (...e) a incapacidade vai-se definindo à medida que o indivíduo toma consciência da alteração da sua identidade. (...) Dizer que alguém tem (grifo meu) uma incapacidade é manter a neutralidade e deixar campo aberto para avaliar as potencialidades remanescentes. No entanto, as afirmações formuladas no sentido de que alguém é, em vez de que alguém tem, tendem a assumir um carácter mais categórico e negativo..." (SNR, 1991, p.36-37)

Seja como for, a experiência de perda, advinda da incapacidade, pode, por sua vez, gerar ainda um outro tipo de perda: a perda motivacional.

Assim é fora de dúvida que, ao retratarem o sofrimento gerado, as obras retratam a realidade.

Todavia, pode-se dizer que esse retratar estava, ou não, impregnado de preconceitos dependendo, só e exclusivamente, do "tom" com que é matizado esse dado de realidade.

Mas, de qualquer forma, a presença do fator perda é uma constante nas histórias pesquisadas.

Exemplos? Vários:

Pensei na minha vida: não mais jogar futebol! Não mais galopar pelos pastos! Ginetejar! Não mais pescar no riacho! Não mais brincar de pique... (1)

- Por que você está chorando? - Estou chorando porque não posso andar. (2)

Em outros tempos, entender a fala de um passarinho a teria maravilhado. Mas assim, sem poder andar perdia o gosto pelas coisas bonitas(2)

... ele era capaz de tudo mesmo, mas não era nem um pouco feliz, porque não era capaz de voar. (3)

Finalmente a tua visão repassa aquele campinho de terra batida, lá onde o menino salta entre as poeiras de vento que te anuviam os olhos. (5)

Bem estou andando. Só que de "Airbus". Airbus é essa cadeira de rodas (...) fico rodando pelo quarto. Da cama pra mesa com meus livros e instrumentos. Da mesa pra porta do mundo. Janela. Daí eu vejo tudo e faço minha vida. (10)

... E Capri lamentou amargamente seu defeito. Dali para frente não seria nada mais nada menos que um coelhinho deficiente. (...) Depois do acidente com Capri, aquela família tornou-se triste. (...) Viver, para mim, é correr, pular, e já que isso eu não posso fazer, a vida perdeu o sentido. Perdi a alegria de viver. (13)

Aprendeu, ainda, a não cobrar amor nem amizade dos marrons. E até conseguiu esquecer-se deles. (18)

Marquinhos vivia a maior parte do tempo em uma cadeira de rodas, era paraplégico. Evitava a companhia de outras crianças, porque não podia participar de todos os seus folguedos. Era solitário e triste.

Vladimir vai ficando mais calado e mais fechado. Não brincava como antes, ficando um pouco esquisito... (32)

- Mamãe... não quero brincar - dizia ela amargamente. Essas asas me atrapalham. E ainda são negras, o que me deixa mais triste ainda (...) O meu Deus, dê-me forças para agüentar viver. (29)

E um sentimento de inutilidade começou a incomodá-lo; e ele foi ficando cada vez mais triste e cabisbaixo. (35)

E Lígia, em "Salto alto":

Existia um momento solene na vida das meninas da minha geração: substituir o sapato baixo, boneca ou de amarrar, pelo de salto alto.

Sinal exterior da passagem menina-para-mulher junto com as duas alças aparecendo através do tecido da blusa, atestado de que havia um soutien além da combinação.

Momentos aguardados ansiosamente.

O problema do soutien, eu resolvi usando duas combinações: ali estavam duas alças de cada lado para quem duvidasse.

Mas eis-me frente a frente com a impossibilidade de driblar a outra questão. Não se tratava de não ter ainda os sapatos, claro. Tratava-se de não poder vir a usá-los nunca.

Noites e noites insones e de pesadelos. Dias e dias cismarentos... Falta de apetite, choro sempre pronto a ser chorado. Como resolver um problema insolúvel?

É meio estranho, agora, pensar como as idéias andavam em círculos - um cerco fechado. Quando a brecha se abriu, num piscar de olhos adolescentes o mundo era outra vez lindo. Quem sabe até valia a pena viver.

Juntamente com o sapato-boneca saía de cena a meia branca, soquete ou três-quartos: acompanhando o sapato de salto alto vinha, gloriosa, a meia de nylon.

E essa foi a chave: a meia de nylon, que fui orgulhosamente comprar com minha mãe na Casa Alemã.

* O DESEJO

A terceira das questões/constatações refere-se à dimensão do desejo.

Foi possível perceber duas tendências básicas na formulação do desejo das personagens (e do autor!): desejo de ter uma dada habilidade para realizar atividades (e aqui novamente o conceito de *disability*) ou "habilidade" de fazer/ter amigos (conseqüência, entre outras, da questão do isolamento, conforme já esboçado em outros momentos); e desejo de ter um corpo "normal".

Exemplos? Também inúmeros!

Pela primeira tendência, referida ao desejo de habilidades para realizar atividades - em última instância o de superar a incapacidade, ou de ter "capacidade":

Pronto, mamãe. Já arranjei emprego. Afinal consegui vencer! Amanhã à noite vou começar a trabalhar. (8)

Eu quero andar! Eu virei o Airbus pra parede fingindo que olhava o mapa da lua ali pendurado... (10)

Lá ia ele, aborrecido, no seu toc-toc... Sua vontade era sair pulando por aí. Suspirava e nada podia fazer. (25)

Não vou desistir. Quero minhas asinhas para continuar tentando!... Quem sabe, um dia, vou conseguir voar?!... (36)

E ainda minha vida, no episódio "Viaduto do Chá":

Hoje, lendo o jornal, descobri que o Viaduto do Chá foi projetado por Ramos de Azevedo. Foi ele também que fez o projeto de minha casa de infância e a associação soa de forma intrigante.

Quando menina, em fases de poder andar, eu ia muito com mamãe à cidade. O mundo do centro se dividia em duas partes ligadas pelo Viaduto do Chá.

De um lado, a Praça do Patriarca, tio Jacy e seu consultório. O Largo de São Francisco, onde ficava o ponto final do bonde Jardim Paulista. Rua Direita, a Casa Alemã, a Sloper... Mundo fascinante de cores e brilhos: casacos de lã (ganhiei certa vez um redingote vermelho), lencinhos, flores, pulseiras, broches, anezinhos. Nas Lojas Americanas, os brinquedos. Flanávamos por ali, fazíamos compras, olhávamos vitrines. Depois, antes de voltarmos para casa, uma deliciosa geléia de mocotó ou frapé de coco na Leitaria Campo Belo.

De outro, a escadaria do Teatro Municipal, assustadora, e o chá completo no Mappin, com uma orgia de doces, bolos, sorvetes e música... piano, violinos...

O viaduto do Chá foi palco também de muitas brincadeiras adolescentes. Era uma farra parar no meio da travessia e olhar para o céu; em poucos segundos a multidão estava olhando também. E quanto mais caretas fizéssemos - arregalar os olhos, abrir a boca - mais gente parava. Depois, era só sair de fininho e morrer de rir do lado de fora do bolo que se formara.

Era lá que, em grupo, falávamos uma língua inventada e parávamos os passantes para pedir informações num português atravessado, enquanto entre nós continuávamos um pseudo-diálogo no idioma criado. Lá também andávamos fingindo de gente-macaco, coçando os braços, falando língua de macaco - o Zé Roberto era perfeito nos seus qui-qui-quis.

Em outra fase (eu e o Seixas amigo querido perdido de vista), em dias de temporal de verão, ficávamos atravessando calmamente de um lado para outro, conversando e girando os guarda-chuvas fechados. Ensopados, nos divertíamos com os milhares de faróis refletidos no chão molhado lá em baixo, com o nosso papo, e, mais ainda, com os olhares atônitos das pessoas caminhando depressa, enroscando seus guarda-chuvas, tentando chegar ao outro lado rapidamente.

Quando em convalescença ou período de recuperação, mesmo depois de adulta, a imagem do Viaduto do Chá vinha sempre como alvo a ser atingido. Deitada na cama, no hospital ou em casa, acariciava com ternura a idéia de me ver caminhando naquela passarela do céu. Atravessá-la a pé, o objetivo.

Significava estar imersa na multidão que inundava o viaduto. Significava potência, autonomia, liberdade e prazer. Significava estar viva.

Para a segunda possibilidade da primeira tendência, referida ao desejo de ter "habilidade" para fazer amigos, ou simplesmente de tê-los:

Com Peri ao lado, Marquinhos interessou-se em abandonar os limites da chácara e, em sua cadeira de rodas, percorrer a calçada, encontrar os vizinhos, fazer amizades. (...) As crianças começaram a frequentar a casa de Marquinhos e tomar parte nas brincadeiras com Peri. A alegria voltou à chácara. (23)

Aos poucos foi percebendo que não tinha um só amigo. Então começou a ficar triste. (36)

Ele estava muito triste porque, no intervalo dos espetáculos, ninguém conversava com ele aqui no circo. Resolveu então dar uma voltinha no parque aqui perto para ver se encontrava um amigo. (46)

Para a segunda tendência, referida ao desejo de ter um corpo "normal", e portanto mais aceitável ao olhar do outro e menos impregnado de perdas (reais ou virtuais ou simbólicas):

Está brincando comigo? O senhor pode mesmo me dar um rabão enorme? (...) O que eu queria era um rabo de rato mesmo. (17)

... indo embora, mundo afora, procurando solução que lhe trouxesse remédio. Aceitando mil conselhos fez o que pôde e não pôde... (32)

E, mais uma vez, eu mesma, em "Tambaú":

O ronco suave do motor do Citroen foi subitamente substituído por um barulho quase ensurdecedor. Meu pai acabara de estourar o silencioso numa pedra da estrada.

Dentro de mim soou o sinal de permissão e as lágrimas escorreram livres dos meus olhos para o ombro de vovó. Suavemente ela apertou o braço que rodeava meu corpo, e com aquele jeito seu, foi dando leves pancadinhas de afago em minha perna.

Havíamos ido a Tambaú em busca de um milagre.

Não tenho a mínima idéia de como as coisas se organizaram concretamente para essa experiência. Lembro-me

apenas de algumas emoções e fatos do dia anterior à viagem, da viagem em si e do dia em Tambaú.

Padre Donizetti curava doenças, fazia milagres!

Os sonhos acalentados durante a ida estavam cheios de imagens. Algumas acrescentando coisas a mim e à minha vida: eu podia me ver correndo, saltando, usando sapatos, sendo igual a todo mundo. Outras, apagando pesadelos: nada mais de ser diferente, de usar botas e aparelho, de passar por dores atrozes nas cirurgias, de sofrer nas mãos de fisioterapeutas rígidos e gelados, de ver o mundo passar pela janela nas convalescenças.

Para que tudo isso fosse possível bastava apenas ser uma boa menina e ter muita fé - o resto era com Deus através do padre milagreiro.

E lá fomos nós na viagem que, se me pareceu longa na ida, foi eterna na volta.

Acho que chegamos à cidade de madrugada pois ainda estava escuro. Uma família conhecida de alguém nos acolheu em sua casa. Lembro-me de uma varanda, de uma sala com o teto muito lá no alto - onde meus olhos teimavam em se fixar. Velhas senhoras, sentadas eretas em velhíssimas cadeiras, falando para mim dos poderes da fé.

Imagens esmaecidas de uma praça, centenas de velas ao pé de um cruzeiro, a igreja, um terreno amplo apinhado de pessoas. Um pátio dos horrores: cegos, aleijados, paralíticos, pessoas deformadas, feridas abertas... Gente muito feia. Missais, terços, véus brancos, pretos, acinzentados. O padre, pequeno, cabelos grisalhos, as mãos estendidas sobre a multidão. Seus lábios se moviam mas eu não escutava nada. Sairiam sons abafados por outros, ou seus lábios apenas se moviam e ele falava consigo mesmo - ou com Deus?

Cerrei os olhos com força e pedi, pedi com cada milímetro da pele que acontecesse o milagre. Alguém ao meu lado gritou e vi um homem largar suas muletas, que caíram no chão, e sair andando arrastando as pernas.

Olhei para as minhas, mexi os dedos dentro da bota, senti o ferro do aparelho contra a cintura, a coxa. Pensei: se algo tivesse acontecido tudo estaria apertado, diferente...

Obsessivamente eu me perguntava quais os meus pecados, as minhas faltas, o quanto de fé eu precisaria ter e não tivera, como seria essa fé. E me culpava, procurava desesperadamente achar onde eu errara, onde falhara.

Voltamos para o carro, voltamos para casa.

Fizemos o longo percurso com o barulho do motor impedindo a comunicação entre o banco da frente - onde estavam meus pais - e o de trás onde estávamos eu e vovó. Persistiu apenas aquele diálogo mudo e terno: meu choro e seu afago.

Por fora a mesma Lígia, por dentro uma coisa nova: o germe de uma culpa - fantasma por longos anos alimentado.

Mas voltemos às histórias das "minhas" personagens. Uma última palavra sobre a questão/constatação do desejo se faz necessária em função de *O elefante verde*.

Nessa história ocorre um fato extremamente interessante: o desejo de Romualdo, explicitado logo nas primeiras frases, é voar, para conhecer melhor as novidades da floresta:

A maior inveja de Romualdo era não poder voar como Naná e ver tudo o que se passava na floresta. (...) Seu coraçãozinho de elefante palpitava e ele chegou a pensar: "Ah, se o Dr. Tamanduá trocasse o meu coração pelo de uma águia, então eu voaria mais alto do que a pomba Naná e veria mais coisas do que ela."

Portanto, nem aí, nem em nenhum momento do desenrolar da história, surge (por parte de Romualdo) insatisfação, ou sofrimento, em relação à sua cor, inusual naquele contexto. A "surpresa" nos aguarda no "olhar" de Iemanjá:

- *Meu amigo, o elefante verde...*
 - *Verde? - e Iemanjá soltou uma risada cristalina...*

na revelação do desejo do outro (de Naná, convencida pela "sabedoria" hipopotâmica de Poli):

- *Eu peço que Romualdo seja um elefante cor de elefante...*

e no desfecho da história:

Nana voltou para casa e encontrou Romualdo muito feliz, cor de elefante como todos os de sua família, podendo ir onde quisesse.

Ainda em relação a essa história, é digno de nota o fato de Iemanjá estar impedida de reinar, pois impedida de circular pelo reino, em função da perda de uma escama:

... no fundo da raiz da árvore tem uma escama de Iemanjá, rainha das águas. A coitada não pode sair de casa por causa desta escama que lhe falta na linda cauda de prata. Não passeia mais com a lua, não anda de cavalo-marinho, não se abana com seu lindo leque de camarões dourados, nada. É uma infeliz...

escama que é recuperada, o que a rainha agradece:

- Muito obrigada, por me devolver a escama de prata. Agora posso ser rainha de novo nesta nação das águas.

Assim, pode-se pensar a história de Romualdo, o *elefante verde*, como um corolário para muitas das afirmações anteriores, mas talvez especialmente para aquelas remetidas à intolerância e à estranheza.

Numa última observação, para terminar este trabalho de "lapidação", diria que necessidades práticas levaram-me a retalhar as histórias e, com isso, privar o leitor de perceber inúmeras das interfaces e "cintilações" por mim percebidas na sua leitura integral. É essa, todavia, uma limitação devida muito mais à ineficiência das ferramentas e à inabilidade das mãos do ourives do que à riqueza das pedras.

* DE GEMAS, DE ENGASTES

Quase ao fim da tarefa proposta, sinto ser necessário retomar pontos explorados nas páginas iniciais para tentar fixar as "gemas" em alguns suportes, previamente escolhidos e burilados.

E, mais uma vez arbitrariamente, retomo com especial ênfase a temática da triade: obra, artista, mundo.

O artista como aquele possuidor do potencial de captar o fremir da vida, do mundo.

A obra como espelho desse mundo pelo olhar do artista.

O mundo sendo visto e vendo a obra, o artista. No mundo os fruidores da produção gestada; no mundo os "críticos" desses produtos. Ciranda.

Mas aqui também, como nas páginas iniciais, trago interlocutores por suas próprias vozes. Início pelo artista-captador-dos-sinais-do-mundo, citando Souriau:

"... os artistas sabem coisas. Cremos que sua atitude perante as formas do mundo não é de gozo mas, pelo contrário, de escrutínio ávido e ativo, em favor do conhecimento. Diríamos, de boa vontade, que essa atitude não de fruidor mas de estudioso, na presença das formas, é precisamente o que distingue o artista dos outros homens, daqueles que possuem tão somente sensibilidade estética. Quem não pousou fixamente o olhar sobre o contorno incendiado da lenha, ou sobre o jogo de ouro e verde da folhagem frente ao céu, com a idéia não de usufruir ou contemplar, mas de conhecer, este - possivelmente - é um espírito delicado, sensível, amigo da beleza, mas não é um artista." (SOURIAU, 1929, p. 25)

A multidimensionalidade da arte (e do artista) é lembrada por Bastide (1972, p.4) ao assinalar tanto o seu potencial de transgressão (ao não caracterizar-se exclusivamente como espelho), quanto o seu potencial de esquivas:

"... a literatura não é forçosamente um reflexo do meio, pode ser uma luta contra este, um protesto contra os preconceitos - ou mais simplesmente uma fuga, uma evasão longe da dureza das tensões sociais."

Sublinhando algumas das idéias acima, trago a voz de Gaëtan Picon (1969, p.21) para falar sobre a obra e o mundo:

"A obra não é apenas esse astro encerrado em si mesmo, essa mole noturna e resplendente cuja luminosidade a um só tempo cega e deslumbra. Irredutível à consciência, dialoga, no entanto, com ela. Busca nossos olhares, e estes não podem desvendá-la sem que a interroguemos. Não é como um fato da natureza que ela existe, mas como um valor para o espírito: num plano em que o que ela oferece dialoga com aquilo que se lhe pergunta, onde o que ela impõe mede-se com aquilo que lhe é imposto.

Ao que Odoievski, em *Noites russas*, acrescentaria:

"Falar não representa outra coisa que suscitar no ouvinte sua própria palavra interior." (citado em VIGOTSKY, 1972, p. 334)

Partilhando enfaticamente dessa idéia de ressonância, como já bastante explícito anteriormente, trago, ainda uma vez, palavras de Vigotsky (1972, p.342-344) para enfatizar algumas de suas nuances:

"'Arrancar' os sons do rebelde instrumento interior, enquanto ouve, com o 'ouvido da alma', uma poderosa e triste melodia: eis aí o destino do crítico. (...) O leitor que possua um 'ouvido da alma' pode ouvir por si mesmo as palavras da tragédia, os verbos não pronunciados (...) Esses comentários de leitor, essas notas 'arrancadas' são como as entonações interiores que surgem durante a leitura. (...) É possível que se o leitor lê a tragédia e consegue percebê-la em sua totalidade artística, talvez ouça em seus sons o que ouvimos nós. Somente assim pode expressar-se a vivência

do crítico; sua finalidade consiste em dirigir a percepção de um modo determinado, conferir-lhe uma direção. O resto é tarefa do leitor..."

Em consonância com essas idéias, lembro que, como exaustivamente pensado e compartilhado nas páginas introdutórias, entendo que a reflexão sobre a obra pode não só desenvolver-se a partir de conteúdos afetivo-emocionais do "leitor-crítico" mas também a partir de seu pensar sobre.

Nesse sentido, trago novamente a voz de Picon:

"Nada de mais arbitrário do que a oposição do prazer estético à lucidez: a consciência aprofunda o prazer longe de aniquilá-lo. (...) A consciência de uma experiência acentua a realidade da mesma. Mas parece que a consciência mobilizada pela criação artística possui outro privilégio: muito mais que a revelação de um objeto já constituído, ela é a interrogação que o transforma. (...) Todas as obras são passíveis de interpretação em seu relacionamento com a realidade e seus significados. Toda obra diz algo e suscita em nós muitos ecos." (PICON, 1969, pp. 85, 86 e 118)

E Mohozhavvi complementa:

"... no caráter concreto da imagem artística reside sua imensa força que incendeia o sentimento, desperta a vontade e eleva a energia que predispõe e prepara à ação." (citado por VIGOTSKY, 1972, p. 314)

Por que então "preservar" nossas crianças de uma leitura crítica? Por que não somar o lúdico e o lúcido, o estético e o lúcido? Por que não confiar em sua capacidade de observação e discernimento? Por que não apostar em sua virtual condição de mudar o mundo?

Mas cabe à Psicologia adentrar por esses caminhos de interrogação da obra, de escrutínio dos desenhos semi-escondidos?

Vimos anteriormente que esse é assunto polêmico. Muitos dizem que não, alguns dizem que sim.

Fico com estes últimos e, em minha "defesa", chamo - nestes momentos finais - Moscovici:

... se existe uma história natural, na escala da espécie, ela se entretete muito estreitamente à história social (...) elas se encontram unidas numa história humana da natureza. Por isso, tudo o que diz respeito às ciências, à arte, à urbanização, à democracia, à nossa duração de vida, às próprias relações de poder etc., se inscreve no seu domínio e encontra uma expressão coletiva. E, segundo os fluxos e os refluxos, este é o terreno novo sobre o qual as ciências do homem devem prosseguir a sua tarefa. (...) A fecundidade provém do fato de nenhuma ciência ter razão em considerar a sua explicação exclusiva, já que os fenômenos a explicar são mais ou menos os mesmos, apenas observados em escalas diferentes. E assim caminha a tarefa de conhecer... (MOSCOVICI, 1990. pp. 356, 362)

A Psicologia Social cabe um determinado nível de compreensão e foi nesse nível que tentei manter o caminhar e as indagações dele advindas: busca de preconceitos, estereótipos e estigma; busca nos conteúdos manifestos, mas também nos latentes; busca nas linhas e entrelinhas...

Escrutínio do imaginário coletivo expresso nas obras atuais da arte das letras para crianças e jovens.

Mas terei encontrado a "atualidade"? Ou terei encontrado um substrato diuturnamente atualizado?

Nesse sentido, Kappler nos lembra que:

"Não é possível negar que cada época se expressa com tons que lhe são próprios. Porém, coisa curiosa, quando se tenta determinar a especificidade do imaginário num momento histórico concreto, salta à vista o quanto essas

determinações podem, igualmente, adaptar-se a outras épocas. Entre os monstros medievais e os contemporâneos, o elemento que mais parece sujeito a variações é a técnica do desenho. Outros motivos de diversificação encontram-se não no próprio monstro, mas no uso que dele se faz segundo o nível cultural, o marco histórico, etno-sociológico, psicológico etc. (...) toda uma gama de variáveis características de um momento determinado, do artista, de seu meio (no mais amplo sentido) conjuga-se com as constantes, constituindo como que seu ornamento exterior. Assim, valeria a pena não encerrar-se na mania interpretativa nem limitar-se a pontos de vista exclusivos. O horizonte do monstro e do imaginário é demasiado vasto para ser reduzido com a ajuda de sistemas, quaisquer que sejam." (KAPPLER, 1986, p.327)

Kappler falava de monstros - eu falo de pessoas diferentes corporalmente!

III UMA CONCLUSÃO POSSÍVEL?

* CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes de tecer as considerações finais, sou compulsivamente levada a relatar (não sem antes debater-me em dúvidas) algo, bastante curioso, que ocorreu quando estava nos momentos de término desta pesquisa, mais especificamente na redação final da "interpretação dos resultados" e da "conclusão".

Embora (obviamente) já tivesse delimitado, há tempo, o *corpus* - e trabalhado com afinco sobre ele - nem por isso consegui, nos meses subseqüentes, deixar de lançar olhares esperançosos (ou seriam cobiçosos?) para prateleiras de livrarias e bibliotecas infantis.

Com frustração, mas sabedora de que se não mantivesse o *corpus* "fechado" este seria um trabalho de Penélope, deixei passar algumas histórias que, pelo título, pareciam promissoras - abstendo-me, portanto, de folhea-las. Quando muito, anotava título e autor, para eventual consulta posterior.

Mas numa dada situação a curiosidade venceu-me. Estava devolvendo uma obra, que retirara da Biblioteca Infantil Alvaro Guerra, quando me deparei com um pequeno livro. Sua ilustração de capa era irresistivelmente instigante: u

cachorro com olhos nas costas e as orelhas no lugar daqueles.

O movimento, "fatal", de girar o livro para ver a última capa trouxe a surpresa: o autor é uma criança! Um menino de oito anos, chamado Diego.

Contra minha decisão anterior, resolvo retirá-lo, "para uma leitura descompromissada" (digo para mim mesma).

Ao primeiro momento, de fruição da história, segue-se um de constatação: Sim, *Branquinho, o Dognauta* "pede" para fazer parte desta pesquisa. Mas incluí-lo no *corpus* significaria refazer inúmeros caminhos, confrontá-lo com os parâmetros escolhidos, recalcular números, reutilizar a bateia, repensar todas as possibilidades de cotejamento. Não, realmente, esse não era o momento.

Renitente e não convencida, perguntei-me: "Pensando na especificidade da idade do autor, por que não incluir Branquinho na categoria *Hors-concours*?" E essa foi a decisão. Segue-se pois - já que não muito extensa - a íntegra da história (ALBUQUERQUE, Diego. Branquinho, o dognauta. Rio de Janeiro, Codecri, 1982):

Era uma noite quente de verão, e eu estava passeando pela praça General Osório. Ai, de repente, apareceu um disco voador. Me escondi depressa atrás de uma árvore, para ver o que ia acontecer.

A porta do disco abriu, e saiu uma faixa de luz de lá de dentro. E desceu pela faixa de luz um cachorro todo branco, que tinha as orelhas no lugar dos olhos, os olhos atrás da cabeça, o rabo do lado do corpo, usava um capacete e andava em pé. O disco voador foi embora, e eu cheguei perto do cachorro. Ele era mansinho. Lambeu minha mão, abanou o rabo de alegria e eu levei ele para minha casa. Como ele era todo branco, ficou se chamando Branquinho.

*Cinza, caro amigo, é qualquer
teoria. E verde é a árvore dourada
da vida.*

Goethe

No dia seguinte, levei o Braquinho para dar um passeio. Logo que nós chegamos na rua foi a maior confusão: juntou um monte de gente curiosa, querendo saber porque ele era tão diferente. Resolvi levar o Branquinho no veterinário, para consertar a cara dele. Afinal, para poder viver em paz aqui na terra, Branquinho tinha que ter uma cara de cachorro da terra. Senão, ninguém ia dar sossego a ele.

O veterinário teve a maior surpresa quando viu o Branquinho. Olhou de um lado, olhou de outro, virou o bichinho de cabeça para baixo, e achou também que era melhor operá-lo logo. Foi assim que o Branquinho ficou com o olho no lugar, as orelhas no lugar e andando nas quatro patas como todos os cachorros. Só que durante a operação aconteceu uma coisa que ninguém sabe como aconteceu: o Branquinho ficou todo preto. E aí, eu tive que mudar o nome dele para Pretinho. Mas quando eu cheguei em casa, o telefone não parava de tocar. Eram pessoas que tinham ouvido falar da história e queriam ver o Branquinho, quer dizer, o Pretinho. Como será que a notícia se espalhou?

Até que chegaram uns cientistas da NASA, lá em casa, e pediram para examinar o Pretinho. Olharam de todo jeito, com umas lentes enormes, e no final disseram: - Não há dúvida: este cachorro é um dognauta, e veio do Planeta Plutão. Aí os cientistas foram conversar com o veterinário que operou o Branquinho, quer dizer Pretinho. Queriam que fizesse umas investigações interplanetárias, e ele aceitou, porque achou que ia ficar famoso e rico.

E o veterinário foi mandado para Plutão numa nave espacial. Quando a nave chegou lá, o veterinário viu que todos os habitantes de Plutão eram dognautas, igual ao Pretinho. Os dognautas ficaram muito espantados quando o veterinário chegou. Juntou uma porção deles para ver aquela cara diferente, que não tinha orelhas no lugar dos olhos, nem olho atrás da cabeça e nem rabo do lado do corpo.

Resolveram então que iam pegar aquele bicho esquisito (que era o veterinário) e operá-lo para ele poder viver sossegado no meio dos dognautas. Aí então eles pegaram o veterinário e transformaram ele num dognauta: puseram as orelhas no lugar dos olhos, os olhos na nuca e um rabo do lado. Depois da operação, o veterinário, que estava morrendo de medo, resolveu fugir. Entrou correndo na nave espacial e voou para a terra.

Quando chegou aqui, o veterinário que tinha virado dognauta, foi levado depressa para um hospital. Aí, o médico operou ele, e sabe o que aconteceu? Ele virou um...

E, então, a jocosidade do menino-autor nos brinda com o desenho de um ... cão "normal", usando óculos de doutor! Ficou em mim o forte desejo de conhecer Diego, agora provavelmente um jovem rapaz.

377

Mas, de qualquer forma, a "limpeza" da história é patente. E foi partindo dessa constatação que decidi incluí-la, pensando (e sugerindo) sua leitura em contraponto às colocações a seguir.

Embora com a nitida certeza de não ter explorado, exaustivamente, todo o potencial contido no *corpus* (o que aliás seria técnica e humanamente impossível) penso ter podido captar algumas linhas de força, que passo a compartilhar.

A análise quantitativa e qualitativa do material pesquisado acabou por configurar, em relação a preconceitos e estereótipos, um desenho de distribuição das histórias que agrupei a partir de três vertentes e girando em torno de três grandes eixos.

* VERTENTES

Em relação às vertentes, entendi que poderiam ser, efetivamente, identificadas como: etiologia, *status* da personagem (características e funções) e desfecho.

Quanto à vertente-etologia, excetuando a significativa presença de uma "indefinição", uma não menos significativa marca-registrada: a diáda culpa/responsabilização. Talvez uma "caça às bruxas" ?

Quanto à designada como *vertente-status* da personagem diferente/deficiente, penso que três alternativas (de forte presença) se configuraram: vítima, herói e vilão.

Vejamos um pouco melhor cada uma delas.

Primeiramente, a presença de sentimentos como tristeza, desgosto, solidão, conformismo, desamparo, desesperança... apresentadas não apenas no sentido de retratar a dor, real, que acompanha perdas significativas, mas sim construindo uma imagem de vítima.

Por outro lado, a presença de atitudes e ações nitidamente compensatórias, como alta competência intelectual, extrema sensibilidade, coragem exacerbada, talentos especiais... apresentadas não apenas no sentido de configurarem, muitas vezes, mecanismo importante para o equilíbrio psíquico, mas sim construindo uma imagem de bom herói.

Por um terceiro, a presença de atitudes e ações condenáveis, como intolerância, agressividade, criminalidade... apresentadas não apenas como reações legítimas a certas situações-limite, mas sim construindo uma imagem de herói-vilão.

Assim, vi-me frente a frente a uma cruel gangorra: de um lado a vítima indefesa e de outro o herói - tendesse essa hercicidade para a figura do "mocinho" ou do "bandido", estivesse a personagem a serviço de causas nobres, trajando uma hipotética roupa imaculadamente branca, cavalgando alvo

corcel ou estivesse a personagem a serviço de causas escusas, vestindo uma hipotética roupa preta, montada num cavalo negro! - para usar e abusar de metáforas preconceituosas.

Poucas as personagens a quem se propiciou o lugar de pessoa! Tantas as personagens estereotipadas!

Quanto à vertente-desfecho, a marginalização da condição de diferença se faz presente, com bastante vivacidade, quer pela idéia de cura propriamente dita, quer pela idéia de "normalização" da personagem (configuração e ações o mais semelhantes possíveis do padrão de normalidade), quer pela idéia de exclusão do "mundo dos normais": por isolamento individual ou grupal, por exotismo ou por morte (real ou simbólica).

* EIXOS

Em relação aos três eixos pensados, uma possibilidade de denominação seria: histórias altamente preconceituosas, denunciadoras de preconceitos e "livres" de preconceitos.

* Histórias "altamente preconceituosas"

No primeiro grupo, referido às histórias "altamente preconceituosas", pode-se notar a tendenciosidade presente em duas ou mais das vertentes propostas (gênese da diferença, características/funções das personagens e desfecho) ou apenas em uma delas, mas com forte colorido.

O coelhinho deficiente e O grilo perneta são exemplos da primeira possibilidade. Suas deficiências decorrem diretamente de suas características e ações "negativas": traquinagem, desobediência, imprudência...

Atributos depreciativos referidos ao caráter e ao universo emocional são claramente detectáveis, sejam eles correlacionados à, já mencionada, gênese ou a este ou aquele momento do desenrolar da trama: coitadinho, infeliz, preocupado, sapeca, arteiro, terrível, indisciplinado, pobrezinho, culpado... são alguns dos adjetivos encontrados.

Finalmente, o desfecho (seja "cura", seja "aceitação ativa") está remetido a essa mesma correlação: possibilidade de fruição do Jardim Iris ou possibilidade de fruição da companhia dos irmãos - ambas condicionadas à admissão ou adição de fatores "positivos": culpa, arrependimento, bondade...

Da segunda possibilidade (um só aspecto mas de intenso colorido) são exemplos:

A menina de asas douradas - fazendo clara analogia entre a cor negra das asas e a "alma negra" de Lilita, sua maldade; *Azul balão* - trazendo o desfecho "morte".

* Histórias "denunciadoras de preconceitos"

No segundo grupo, referido às histórias "denunciadoras de preconceitos" foi necessário pensar um desdobramento importante, pois a análise revelou, pelo menos, duas

possibilidades: histórias denunciadoras e "imunes" e histórias denunciadoras mas, simultaneamente, perpetuadoras (mesmo que sem "percepção" ou "intenção" disso) de preconceitos e estereótipos.

Tajá e sua gente e Uma joaninha diferente são exemplos da primeira possibilidade.

Em ambas algumas atitudes preconceituosas são denunciadas: pena, protecionismo, repulsa, rejeição etc.

Mas não há (em meu entender), nem sequer a nível inferencial, correlações baseadas em preconceitos para a etiologia das diferenças (seja a deficiência física de Tajá, seja a alteração corporal da Joaninha).

Não há simplificação grosseira de características e atributos, havendo inclusive espaço para a ocorrência de ambigüidades. Não há correlações moralistas detectáveis, do tipo positivo/negativo, bondade/maldade, certo/errado...

Os desfechos podem ser entendidos como despidos de preconceitos, caracterizando, em meu entender, a idéia de "aceitação ativa" em sua forma mais construtiva: inserção social plena, atividade, vida enfim.

O pintinho que nasceu quadrado, Como nasceu a alegria e Canario azul são exemplos da segunda possibilidade.

Também essas histórias denunciam preconceitos mas, simultaneamente, sucumbem (ou seus autores?) a outros.

Assim é que o pintinho quadrado só encontra seu lugar no lugar dos diferentes; a florinha consegue o perfume através do sofrimento; o canário azul é azul mas canta melhor que os amarelos...

* Histórias "livres de preconceitos"

No terceiro grupo, do qual *Dumonzito* é exemplo precioso, a história é desenvolvida de uma forma significativamente "livre" de preconceitos:

A diferença existe, simplesmente, e não há elocubrações sobre a gênese. A diferença está ali e ponto.

Mas está, também, colorida por emoções, não configurando, portanto, uma história asséptica. Todavia são emoções não acompanhadas de valoração ética: a emoção está ali e ponto.

O desfecho inclui a interação e a solidariedade: estar junto e junto - e ponto.

* CONCLUINDO

"Concluindo", uma conclusão se faz necessária!

E, angustiadamente, me pergunto se esse "fecho" é viável.

E, a custo e medrosamente (confesso), penso não ser possível uma conclusão!

Penso, isso sim, ser possível alinhar algumas considerações, compartilhar sensações, dúvidas e esperanças.

Penso, isso sim, que as obras literárias, como todas as produções humanas, trazem a marca de seu criador que, por seu lado, traz a marca de seu grupo de referência que, por sua vez, traz a marca de sua cultura...

Penso, isso sim, que algumas pistas encaminharam-me para certos meandros dos caminhos que levavam ao veio - finalmente encontrado.

Penso, isso sim, que frutos da mentalidade da época, as histórias infanto-juvenis são, simultaneamente, seu retrato e sua possibilidade de transgressão.

Penso, isso sim (e, talvez, acima de tudo) ter tido o privilégio de entrar em contato (de novo e "legitimamente") com esse veio inesgotável que é a literatura. O privilégio de entrar em contato (de novo e "legitimamente") com minha grande fonte de encantamento infantil!

Penso, isso sim, ter podido delinear novas formas de exploração desse veio inesgotável, desse rico material, dessa fonte de encantamento - que pode ser enriquecedora e, simultaneamente, fonte de prazer, reflexão e crítica.

Penso, isso sim, que tive o privilégio de constatar a pertinência de minhas indagações iniciais, a validade de minhas hipóteses de trabalho.

Penso, ainda, que talvez fosse interessante delinear uma continuação desta pesquisa não mais limitando-me às obras, mas tentando articulá-las a seus autores, no sentido de conhecer suas eventuais ligações com a questão da diferença/deficiência.

Essa possibilidade de desdobramento ocorreu ao saber (de certa maneira, e mais uma vez, de forma casual, pois não busquei a informação) de fatos interessantes, como a inserção eclesiástica de um profícuo autor ou a deficiência física de outros. Deficiência essa que, eventualmente, e nem por isso, os tornou "imunes" a formas sutis - talvez reativas (e provavelmente inconscientes) de preconceitos!

Lembrando a pertinência da questão do receptor da obra, penso que outra possibilidade (extremamente sedutora) de continuação da pesquisa seria a de conhecer as reações infanto-juvenis a essas histórias: processos de identificação e de rejeição. Com quem? De quem? Por que? Atração e repulsa presentes? Como?

Mas, finalmente, voltando à proposta central, penso ter sido (e ser) extremamente válida qualquer tentativa de conhecimento das atitudes que circundam a questão da diferença/deficiência, quer sejam com maior ênfase construídas "individualmente", em função de mecanismos psicológicos de defesa; quer sejam com maior ênfase construídas "socialmente", mediadas pelas representações coletivas; quer sejam construídas na incomensurável área de intersecção entre esses dois conjuntos de fenômenos.

Penso que as linhas-mestras de "detecção" de preconceitos e estereótipos - caracterizadas como etiologia, status e desfecho - delineadas na pesquisa possam vir a subsidiar o trabalho de pais, educadores e bibliotecários, no sentido de favorecer uma leitura crítica das obras, por parte de seus jovens leitores.

Penso, finalmente, que essa leitura crítica possa ser favorecedora de um vislumbrar - mesmo que em um lampejo - de eventual matéria-prima co-responsável pela construção (social por definição) do estigma.

Estigma que pode aderir-se à pele dos que têm ou são um corpo desviante, tal qual a letra encarnada no peito da veste de Hester - brutalmente impingida pela sociedade e não menos brutalmente maximizada pelo espelho convexo da armadura medieval.

IV REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLPORT, Gordon. The nature of prejudice. Cambridge, Addison Wesley, 1954.
- AMARAL, Ligia A. Resgatando o passado: deficiência como figura e vida como fundo. São Paulo, s.n., 1987. Dissertação de Mestrado. PUC-SP.
- AMARAL, Ligia A. Do Olimpo ao mundo dos mortais. São Paulo, Edmetec, 1988.
- AMARAL, Ligia A. Deficiência física e integração social. Revista Integração, 2(4):36-38, 1989a.
- AMARAL, Ligia A. Deficiência e Arte. Revista Integração, 2(7):34-37, 1989b.
- AMARAL, Ligia A. Preconceitos e estereótipos na literatura infanto-juvenil: algumas reflexões sobre a questão da deficiência. In: CRUZ, Marcia. O deficiente e as diferenças na literatura infantil e juvenil: bibliografia. São Paulo, Seção de Bibliografia e Documentação, Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis, Secretaria Municipal de Cultura, 1991. pp. 23-28.
- ANDRADE, Cândido T. de S. Psicologia das relações públicas. Petrópolis, Vozes, 1975.
- ANDRÉ, Marli E.D.A. de. Texto, contexto e significados: algumas questões na análise de dados qualitativos. Cadernos de Pesquisa (45):66-71, Maio 1983.
- ARIES, Philippe. Les attitudes devant les "handicapés". In: MANDROU, Mélanges R. Histoire sociale: collectives et mentalités. Paris, PUF, 1985.
- ASCH, Solomon. Psicologia social. 4ª edição. São Paulo, Editora Nacional, 1977.
- AUGRAS, Monique. Opinião pública: teoria e pesquisa. Petrópolis, Vozes, 1970.

- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo, Martins Fontes, 1984.
- BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. Lisboa, Edições Setenta, 1977.
- BARTHES, Roland. Crítica e verdade. São Paulo, Perspectiva, 1970.
- BARTHES, Roland. Análise textual de um conto de Edgar Poe. In: CHABROL, Claude (apr.) Semiótica narrativa e textual. São Paulo, Cultrix/EDUSP, 1977.
- BASTIDE, Roger. Estereótipos de negros através da literatura brasileira. In: BASTIDE, Roger. O negro na imprensa e na literatura. São Paulo, ECA-USP, 1972. (reproduzido de "Estudos Afro Brasileiros", 3ª série, Boletim de Sociologia nº 3. FFLCH, 1953, pp. 9-27).
- BEM, D.J. Convicções, atitudes e assuntos humanos. São Paulo. EPU/Edusp, 1973.
- BENJAMIN, Walter e SCHOLEN, G. Teologia e utopia. Correspondência 1933-1940. Turim, 1987.
- BERELSON, Bernard. Content analysis. In: LINDZEY, G. (ed.) Handbook of social psychology. Cambridge, Mass., Addison-Wesley, 1954. Cap. 16.
- BERELSON, B. et SALTER, P. J. Majority and minority Americans: an analysis of magazine fiction. Public Opinion Quarterly, Summer: 168-90, 1946.
- BERLINGUER, Giovanni. A doença. São Paulo, Hucitec/CEBES, 1988.
- BETTELHEIM, Bruno. Psicanálise dos contos de fada. 8ª edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.
- BIBLIOGRAFIA DE LITERATURA INFANTIL EM LINGUA PORTUGUESA. SUPLEMENTO 1956-1990. São Paulo. Departamento de Bibliotecas Infante-Juvenis, 1960-.
- BLEGER, José. Psicologia de la conducta. 7ª edição. Buenos Aires, Paidós, (1977).

BOLETIM INFORMATIVO BIBLIOGRÁFICO DE LITERATURA INFANTIL.
São Paulo, Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis,
1978- .

BOLTANSKI, Luc. As classes sociais e o corpo. 3ª edição.
Rio de Janeiro, Graal, 1989.

BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. São
Paulo, T.A. Queiroz, 1983.

BOURDIEU, Pierre. Postface. In: PANOFKY, Erwin. Architectu-
re gothique et pensée scolastique. Paris, Minuit, 1967.

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. 2ª e-
dição. São Paulo, Perspectiva, 1982.

CADEMARTORI, Lúgia. O que é literatura. São Paulo, Brasi-
liense, 1985.

CANDIDO, Antonio (MELLO E SOUZA). Literatura e sociedade. 2ª
edição. São Paulo, Editora Nacional, 1967.

CANDIDO, Antonio (MELLO E SOUZA) et al. A personagem de
ficção. 2ª edição. São Paulo, Perspectiva, 1970.

CANDIDO, Antonio (MELLO E SOUZA). A personagem do romance.
In: A personagem de ficção. 2ª edição. São Paulo, Pers-
pectiva, 1970. pp. 51-80.

CANGUILHEM, Georges. O normal e o patológico. 3ª edição.
Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1990.

CAPLAN, Gerald. Princípios de psiquiatria preventiva. Rio
de Janeiro, Zahar, 1980.

CASADO, Demetrio. En busca de una sistematica para la dis-
capacidad. In: REAL PATRONATO DE PREVENCIÓN Y DE ATENCIÓN
A PERSONAS CON MINUSVALÍA. Discapacidad e información.
Madrid, Ministerio de Asuntos Sociales, 1990, pp. 97-124.

CASADO, Demetrio. Fanorámica de la discapacidad. Barcelona,
Intress, 1991.

CASSIRER, Ernst. Antropologia filosófica: ensaio sobre o homem. São Paulo, Mestre Jou, (1972).

CHABROL, Claude (apr.) Semiótica narrativa e textual. São Paulo, Cultrix-EDUSP, 1977.

CHAUI, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.) O olhar. São Paulo, Companhia das Letras, 1988. pp. 31-63.

CHEVIGNY, Hector. My eyes have a cold nose. New Haven, Yale University Press, 1946.

COELHO, Nelly N. Dicionário crítico da literatura infantil/juvenil brasileira: 1882-1982. São Paulo, Quiron, 1983.

COELHO, Nelly N. Literatura infantil: teoria-análise-didática. 5ª edição. São Paulo, Atica, 1991a.

COELHO, Nelly N. Panorama histórico da literatura infantil e juvenil. 4ª edição. São Paulo, Atica, 1991b.

CUNHA, M. Antonieta A. Literatura infantil: teoria e prática. 10ª edição. São Paulo, Atica, 1990.

CRESPINO, Jorge. A história do corpo. Lisboa, Difel, 1990.

CRUZ, Marcia. O deficiente e as diferenças na literatura infantil e juvenil: bibliografia. São Paulo, Seção de Bibliografia e Documentação, Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

DONATO, Hernani. Dicionário de mitologia. São Paulo, Cultrix, s.d..

DORAI, Mohamed. Qu'est ce qu'un stéréotype?: Contribution à la definition d'un concept. Enfance. 41(3-4):45-54, 1988.

DUNCAN, Barbara. Los medios de comunicación como motor de castigo de la percepción de la discapacidad por parte del público. In: REAL PATRONATO DE PREVENCIÓN Y DE ATENCIÓN A PERSONAS CON MINUSVALÍA. Discapacidad e información. Ministerio de Asuntos Sociales, 1990, pp. 9-24.

- DURAND, Gilbert. Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris, Bordas, 1969.
- DURAND, Gilbert. A imaginação simbólica. São Paulo, Cultrix-EDUSP, 1988.
- ELIADE, Mircea. Mythes, rêves et mystères. Paris, Gallimard, 1957.
- ELIADE, Mircea. Initiation, rites, sociétés secrètes. Paris, Gallimard, 1959.
- ELIADE, Mircea. Imágenes y símbolos. 2ª edição. Madrid, Taurus, 1974.
- EVANS, Richard I. Entrevistas com Jung. Rio de Janeiro, Eldorado Tijuca, s.d.
- FAGUNDES, Violeta. A. Imagem social do "deficiente" nos livros didáticos do Primeiro Grau. São Paulo, s.n., 1989. Dissertação de Mestrado. PUC-SP.
- FARIA, Maria C. de. Corpos estranhos, a imunologia entre Freud e Darwin. Ciência e Cultura 39 (7):625-630, 1987.
- FÉDIDA, Pierre. A negação da deficiência. In: D'AVILA NETO, Maria Inácia (org.) A negação da deficiência. Rio de Janeiro, Achiamé/Socius, 1984, pp. 137-147.
- FERREIRA, Aurélio B. de H. Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa. 6ª edição. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1946.
- FERREIRA, Aurélio B. de H. Novo dicionário Aurélio. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975.
- FILIPOUSKI, Ana M.R. e Zilberman, Regina. Érico Veríssimo e a literatura infantil. Porto Alegre, Editora da Universidade, 1982.
- FRANZ, Marie-Louise von. A sombra e o mal nos contos de fada. São Paulo, Paulinas, 1985.

- FREUD, Sigmund. El "Moises" de Miguel Angel. (1914). In: FREUD, Sigmund. Obras completas. 3ª edição. Madrid, Biblioteca Nueva, s.d., vol.II, pp. 1876-1891.
- FREUD, Sigmund. El siniestro. (1919). In: FREUD, Sigmund. Obras completas. 3ª edição. Madrid, Biblioteca Nueva, s.d., vol.III, pp. 2483-2505.
- FREUD, Sigmund. Inhibición, síntoma y angustia (1926). In: FREUD, Sigmund. Obras completas. 3ª edição. Madrid, Biblioteca Nueva, s.d., vol.III, pp. 2833-2883.
- FROMM, Erich. A linguagem esquecida. Rio de Janeiro, Zahar, 1962.
- FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Bibliografia analítica de literatura infantil e juvenil publicada no Brasil: 1965-1974. Brasília, INL; São Paulo, Melhoramentos, 1977.
- GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- GOFFMAN, Erving. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4ª edição. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.
- GOLDMANN, Lucien et al. Sociología de la creación literaria. Buenos Aires, Nueva Vision, 1974.
- GINZBURG, Carlo. História noturna: decifrando o saba. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- GOLDBERG, M. Amélia e FRANCO, Marina. Análise de Conteúdo: notas metodológicas. São Paulo, Fundação Carlos Chagas, mimeo, 1980.
- GUGGENBUHL-CRAIG, Adolf. O arquétipo do inválido e os limites da cura. Junquiana - Rev.Bras.Psic.Anal. 1:97-116. 1983.
- HASTORF, Albert A. et al. Percepção da pessoa. São Paulo, Edgard Blucher/Edusp, 1973.

- HAWTHORNE, Nathaniel. A letra encarnada. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1986.
- HOLSTI, O.R. Content analysis. In: LINDZEY, G. et ARONSON, E. The handbook of social psychology. 2ª edição. Cambridge, Mass., Addison-Wesley, 1968. Cap. 13.
- HUGO, Victor. Do grotesco e do sublime: tradução do "Prefácio de Cromwell". São Paulo, Perspectiva, s.d. Coleção Elo.
- HUYGUE, René. O poder da imagem. São Paulo, Martins Fontes, 1986.
- JAKOBSON, Roman. Linguística e comunicação. 8ª edição. São Paulo, Cultrix, 1975.
- JANIK, Sophie. La terminologie du thésaurus: personne handicapée. Meta: Journal des traducteurs. 34(4):745-52. Montréal, Décembre 1989.
- JASPERS, Karl. Psicopatologia general. Buenos Aires, Bini, 1955.
- JAUSS, Hans R. et al. A literatura e o leitor: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
- JAUSS, Hans R. Pour une esthétique de la réception. Paris, Gallimard, 1978.
- KAPPLER, Claude. Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media. Madrid, Akal, 1986.
- KRECH, David, CRUTCHFIELD, Richard e BALLACHEY, Egerton L. O indivíduo na sociedade. São Paulo, Pioneira/EDUSP, 1969. 2v.
- KHÉDE, Sônia S. Literatura infanto-juvenil. Petrópolis, Vozes, 1983.
- LAPLANTINE, François. Antropologia da doença. São Paulo, Martins Fontes, 1991.

- LASCAULT, Gilbert. Le monstre dans l'art occidental: un problème esthétique. Paris, Klincksieck, 1973.
- LAWRENCE, David. H. O amante de Lady Chatterley. São Paulo, Editora Abril, 1972.
- LEITE, Dante M. Preconceito racial e patriotismo em seis livros didáticos primários brasileiros. In: Psicologia nº 3, USP-FFCL, Boletim 119: 207-231, 1950.
- LEITE, Dante M. Psicologia e literatura. São Paulo, HUCITEC/Ed.UNESP, 1987.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. A oleira ciumenta. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- LINDZEY, G. (ed.) Handbook of social psychology. Cambridge, Mass. Addison-Wesley, 1954.
- LINDZEY, G. et ARONSON, E. The handbook of social psychology. 2ª edição. Cambridge, Mass. Addison-Wesley, 1968.
- MARTINS, Elisabete V.D. Estereótipos: uma reflexão sobre sua eficiência e os efeitos de sua utilização pela publicidade. São Paulo, s.n., 1982. Dissertação de Mestrado. ECA-USP.
- MEDINA, J.Paulo. O brasileiro e seu corpo: educação e política do corpo. 2ª edição. Campinas, Papirus, 1990.
- MONTES, M. Lúcia. O discurso populista ou caminhos cruzados. In: MELLO, José M. (org.) Populismo e comunicação. São Paulo, Cortez, 1981.
- MOSCOVICI, Serge. A máquina de fazer deuses: sociologia e psicologia. Rio de Janeiro, Imago, 1990.
- MUNIZ SODRÉ. A comunicação do grotesco. Petrópolis. Vozes, 1971.
- OMOTE, Sadao. Perspectiva direta e metaperspectiva. Comunicação no IV Ciclo de Estudos sobre Deficiência Mental - Programa de Mestrado em Educação Especial. São Carlos. mimeo. 1987.

- OMOTE, Sadao. Estereótipos de estudantes universitários em relação a diferentes categorias de pessoas deficientes. São Paulo, s.n., 1984. Tese de Doutorado. IP-USP.
- ONU - ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Programa mundial de ação relativo às pessoas deficientes. (1983). Lisboa, Secretariado Nacional de Reabilitação, s.d.
- ORJASAETER, Tordis. Os deficientes na literatura. Boletim Informativo FNLIJ, 13(54):5-10, jan/mar. 1981.
- ORJASAETER, Tordis. Falsas imagens na literatura infantil. Correio da UNESCO, 9(8):31-33, agosto 1981.
- PANOFISKY, Erwin. Architecture gothique et pensée scolastique. Paris, Minuit, 1967.
- PAREYSON, Luigi. Os problemas da estética. São Paulo, Martins Fontes, 1984.
- PAZ, Octávio. O arco e a lira. 2ª edição. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.
- PAZ, Octávio. Conjunções e disjunções. São Paulo, Perspectiva, 1979.
- PAZ, Octávio. El signo y el garabato. Barcelona, Seix Barral (Biblioteca de Bolsillo), 1991.
- PERROTTI, Edmir. O texto sedutor na literatura infantil. São Paulo. Icone, 1986.
- PERROTTI, Edmir. Confinamento cultural, infância e leitura. São Paulo, Summus, 1990a.
- PERROTTI, Edmir. Um discurso colonizado(r): reflexões sobre a literatura infantil. In: CUNHA, M. Antonieta. A literatura infantil: teoria & prática. 10ª edição. São Paulo, Ática, 1990b, pp. 76-81.
- PICON, Gaëtan. O escritor e sua sombra. São Paulo, Ed.Nacional/EDUSP, 1969.

- PLAISANCE, Eric. Da deficiência física à deficiência sócio-cultural. In: D'AVILA NETO, M. Inácia (org.). A negação da deficiência. Rio de Janeiro, Achiamé/Socius, 1984, pp. 103-116.
- POLITZER, Georges. Psicologia concreta. Buenos Aires, Jorge Alvarez Editor, 1965.
- POLITZER, Georges. Crítica dos fundamentos da psicologia. 2ª edição. Lisboa, Presença, 1975.
- PROPP, Vladimir I. Morfologia do conto maravilhoso. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1984.
- REAL PATRONATO DE PREVENCIÓN Y DE ATENCIÓN A PERSONAS CON MINUSVALÍA. Discapacidad e información. Madrid. Ministerio de Asuntos Sociales, 1990.
- RICOEUR, Paul. Interpretação e ideologias. São Paulo, Francisco Alves, 1977.
- ROBBE-GRILLET, Alain. Natureza, humanismo, tragédia. In: VELHO, Gilberto. Sociologia da arte. 2ª edição. Rio de Janeiro, Zahar, 1971.
- ROCHA, Eucenir F. Corpo deficiente: em busca de reabilitação? Uma reflexão a partir da ótica das pessoas portadoras de deficiências físicas. São Paulo, s.n., 1990. Dissertação de Mestrado. IP-USP.
- RODRIGUES, J. Carlos. Tabu do corpo. 3ª edição. Rio de Janeiro, Achiamé, 1983.
- ROQUETTE, J.I e FONSECA, J. da. Diccionario da lingua portugueza e diccionario de synonymos, seguido de diccionario poetico e de epithetos. Paris, Aillaud, 1848.
- ROSEMBERG, Fúlvia. Literatura infantil e ideologia. São Paulo. Global, 1984.
- ROSEMBERG, Fúlvia. A mulher na literatura infanto-juvenil. Cadernos de Pesquisa 15: 138-140, 1975.
- ROSENFELD, Anatol. Estrutura e problemas da obra literária. São Paulo. Perspectiva, 1976.

- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio. A personagem de ficção. 2ª edição. São Paulo, Perspectiva, 1970. pp. 9-49.
- SANDRONI, Laura. De Lobato a Bojunga: reinações renovadas. Rio de Janeiro, Agir, 1987.
- SATOW, Suely H. Dumbo: estigma e marginalização. Revista de Psicologia Social, EDUC (7): 41-49, 1985.
- SECRETARIADO NACIONAL DE REABILITAÇÃO/DMS. Classificação internacional das deficiências, incapacidades e desvantagens (handicaps): um manual de classificação das consequências das doenças. Lisboa, Secretariado Nacional de Reabilitação, 1989.
- SEGAL, Hanna. A psycho-analytical approach to aesthetics. Int. J. Psych. 33 (2), 1952.
- SHAKESPEARE, William. Ricardo III. Trad. Eduarda Dionísio et al. Lisboa, Difel, s.d.
- SILVA, Júlio C. da. Folclore e literatura infanto-juvenil. In: KHÉDE, Sônia S. Literatura infanto-juvenil. Petrópolis, Vozes, 1983.
- SILVA, Otto M.da. A epopéia ignorada. São Paulo, CEDAS, 1987.
- SORIANO, Marc. Guide de littérature pour la jeunesse. Paris, Flammarion, 1975.
- SOURIAU, étienne. L'avenir de l'esthétique. Paris, Felix Alcan, 1929.
- SOURIAU, étienne. Les deux cent mille situations dramatiques. Paris, Flammarion, 1950.
- SPALDING, Tassilo O. Dicionário de mitologia. São Paulo, Paulo. Cultrix, s.d.
- TODOROV, Tzvetan. As estruturas narrativas. São Paulo, Perspectiva, 1979.

- TRIANDIS, H.C. e VASSILIOU, V. Frequency of contact and stereotyping. J. Person. & Soc. Psychology 7:316-328, 1967.
- VASH, Carolyn. Enfrentando a deficiência. São Paulo, Pioneira/EDUSP, 1988.
- VELHO, Gilberto (org.) Desvio e divergência: uma crítica da patologia social. 6ª edição. Rio de Janeiro, Zahar, 1989.
- VELHO, Gilberto (org.) Sociologia da arte. 2ª edição. Rio de Janeiro, Zahar, 1971.
- VIGOTSKY, Liev S. Psicologia del arte. Barcelona, Barral, 1972.
- VIGOTSKY, Liev S. La tragedia de Hamlet, el principe de Dinamarca. In: VIGOTSKY, L.S. Psicologia del arte. Barcelona, Barral, 1972, pp. 327-510.
- VOVELLE, Michel. Ideologias e mentalidades. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- WEBER, Jean-Paul. La psicologia del arte. Buenos Aires, Paidós, (1966).
- WEREBE, M. José G. Corpo e sexo: imagem corporal e identidade sexual. In: D'AVILA NETO, M. Inácia (org.). A negação da deficiência. Rio de Janeiro, Achiamé/Socius, 1984, pp. 43-56.
- WOODWORTH, Robert e MARQUIS, Donald G. Psicologia. 10ª edição. São Paulo, Ed. Nacional, 1975.
- WORLD HEALTH ORGANISATION. International classification of impairments, disabilities and handicaps: a manual of classification relating to the consequences of disease. Genebra, WHO, 1980.
- YDUNG, Kimball. Social psychology. New York, Appleton, 1956.
- ZIEGLER, Carlos R. The image of the physically handicapped in children's literature. Michigan, s.n., 1971. Tese de Doutorado, Graduate School Temple University, Michigan, USA.

ANEXOS

UNIVERSO ELEGÍVEL (UE2) = 96 títulos

UNIVERSO RELEVANTE (UR) = 47 títulos
(obras assinaladas com *)

- 01 ALBUQUERQUE, Irene de. Esta é uma história de. Rio de Janeiro, Conquista, 1987. 31p. il.
* - menino paralítico e cachorro vira-lata.
- 02 ALMEIDA, Fernanda L. de A. A princesa dos cabelos azuis e o horroroso homem dos pântanos. 3ª edição, São Paulo, Atica, 1991. 32p. il.
* - Princesa de cabelos azuis e três olhos.
- 03 ALMEIDA, Virginia de Castro. História de Alarico sem fel. Lisboa. Clássica Editora, 1944. 108 p. il.
- menino aleijado.
- 04 ALVES, Rubem. Como nasceu a alegria. 4ª edição. São Paulo, Paulinas, 1987.
* - flor com defeito em uma pétala
- 05 ALVES, Rubem. O país dos dedos gordos. São Paulo, Loyola, 1986. 16p. il.
* - princesa com dedo exageradamente grande.
- 06 ALVES, Rubem. O patinho que não aprendeu a voar. São Paulo, Paulinas, 1987. 23p. il.
- pato que não aprende a voar.
- 07 ANDERSEN, Hans Christian. O patinho aleijado. In: Histórias da avozinha. Rio de Janeiro, Quaresma, 1952. p.52-59 il.
- patinho aleijado.
- 08 ANDERSEN, Hans Christian. O patinho feio.
Várias versões, inúmeras edições.
- pato que se descobre cisne
- 09 ARRABAL, José. O nariz do Wladimir. São Paulo, FTD, 1990. 48p. il.
* - menino com o nariz do tamanho de um pepino.
- 10 AYALA, Walimir. O elefante verde. Porto Alegre, L&PM, 1984. 56p. il.
* - elefante verde.
- 11 AZEVEDO, Maria Alice Penna de. Paqueta. São Paulo, Paulinas, 1990. 136p. il.
- menina com perna quebrada.

- 12 BAILEY, Carolyn - Trad. Mario Donato e Marcos Rey. O coelhinho de asas vermelhas. São Paulo, Melhoramentos, 1948. 30p. il.
- coelhinho que deseja ter asas.
- 13 BARRIE, James. Peter Pan.
Várias versões, várias edições.
- menino que não cresce, pirata perneta etc.
- 14 BARROSO, Célio. Oração de menino. In: Roda de contos. Rio de Janeiro, Conquista, 1983 pp 47-48.
* - menino ora: coragem mesmo que fique aleijado.
- 15 BLOCH, Pedro. Bulunga, o rei azul. São Paulo, Moderna, 1983. 32p. il.
* - gato azul.
- 16 BRANDAO, Ildeu. Azul balão. Belo Horizonte, LÊ, 1987 16p. il. *
* - menino inválido.
- 17 CAIAFA, Maria. Zé Carrinho. In: Duas histórias para você. Belo Horizonte, Lemi, 1984.
* - menino com defeito físico.
- 18 CAPARELLI, Sérgio. Aline. In: Meu Foguete. Porto Alegre, L&PM, 1985. 6p.
* - menina paralisada.
- 19 CARVALHO, André. Menino preso na gaiola. Belo Horizonte, Comunicações, 1980. 51p. il.
* - menino com problemas de calcificação óssea.
- 20 CARVALHO, André. Dourado. Belo Horizonte, LÊ, 1986. 16p. il.
* - sapinho que nasceu dourado.
- 21 CHAMLIAN, Regina. O pintinho que nasceu quadrado. 3ª edição. São Paulo, Pioneira, 1984. n.p. il.
* - pintinho que nasceu quadrado.
- 22 CHIAVENATO, Júlio José. Caleidoscópio. São Paulo, Atual, 1987. 92p. il.
* - menino paraplégico.
- 23 COELHO, Ronaldo Simões. O tico-tico da perna quebrada. Belo Horizonte, LÊ, 1987. n.p. il.
- tico-tico com a perna quebrada.
- 24 COLLODI, Carlos. As aventuras de Pinocchio.
Várias versões, inúmeras edições
- menino de madeira cujo nariz muda de tamanho.

- 25 CORDOVIL, Marília. Diferente, sim. E daí? 62 edição. Rio de Janeiro, Conquista, 1990. 31p. il.
* - ratinho de rabo curto.
- 26 DEL AMO, Montserratti. A pedra de toque. Trad. Mari-
sa N. Paro. São Paulo, Paulinas, 1989. 199p.
- menino com paralisia cerebral.
- 27 DIELETTE. Balduino, o pequeno rei leproso. In:
Quinze aventuras históricas. Trad. Artur Parreira
São Paulo/Lisboa, Verbo, 1973. p.25-41. il.
- Rapazinho leproso.
- 28 DUARTE, Maria Auxiliadora. O elefante fofoqueiro.
Belo Horizonte, Lã, 1988. 14p. il.
* - físico do elefante/traços de caráter.
- 29 DURST, Walter George. Lázaro, agora. São Paulo, A-
tual, 1984. 69p. il.
- pessoa leprosa.
- 30 FERRAD, Gabriel. O gigante de olhos tortos. Porto,
Majora, 195- 35p. il.
- gigante malvado.
- 31 FERREIRA, Lyguarda. O pirata da perna de pau: novela
infantil. Lisboa, Romano Torres, 195- 44p. il.
- pirata da perna de pau.
- 32 FONTES, Ofélia e FONTES, Narbal. Novas histórias de
Esopo. São Paulo, Melhoramentos, 195- 45p. il.
- passagens da vida de Esopo, que era gago e cor-
cunda.
- 33 FURTADO, Maria Cristina. Flor de maio. São Paulo,
Ed. do Brasil, 1985. n.p. il.
* - borboleta com defeito em uma das asas.
- 34 GALDINO, Luis. As trapalhadas do Saporino. São Paulo
Moderna, 1990. 40p. il.
- o sapo que quer ser passarinho.
- 35 GALEANO, Eduardo. A pedra arde: sobre uma idéia de
Arkadi Gaidar. Trad. Edson Garcia. São Paulo,
Loyola, 1983. n.p. il.
- um menino e um velho manco.
- 36 GARCIA, Hamilcar de. Aventuras de Zé Colado. Porto
Alegre, Globo, 1944. 30p. il.
- menino após acidente fica com o corpo colado.
- 37 GARCIA, Hamilcar de. O rei do mundo perdido. Porto
Alegre, Globo, 1944. 191p. il.
- marujo com perna artificial.

- 38
GIA COMO, Maria Thereza Cunha de. O burrinho verde. 12ª ed. São Paulo, Melhoramentos, 1985. 28p. il.
* - burrinho verde.
- 39
GONÇALVES, Irajá Marinho. Fantasia de Luciana. In: Aventuras de um pinguim. Rio de Janeiro, Record, 1986. n.p. il.
- menina com pirata da-perna-de-pau.
- 40
GONTIJO, Solange Avelar Fonseca. Tônico, o bode diferente. Belo Horizonte, Miguilim, 1984. n.p. il.
* - bode com barbicha azul.
- 41
HEMINGWAY, Ernest. O bom leão. In: Hemingway para crianças. Trad. Hélio Pólvora. São Paulo, Vertente, 1976. p. 9-20, il.
- leão que tinha asas.
- 42
HERMES, Patricia. E se eles soubessem. Trad. Francis Aubert. São Paulo, Melhoramentos, 1981. 127p.
- menina epilética.
- 43
HOMEM, Homero. Menino de asas. São Paulo, Atica, 1978. 79p. il. (1ª edição em 1968).
- menino que nasce com asas.
- 44
HURAN, Dinorha Santos. A menina de asas douradas. São Paulo, Edicon, 1987. 14p. il.
* - menina com asas.
- 45
IVO, Ledo. O canário azul. São Paulo, Scipione, 1990. 51p. il.
* - canário azul.
- 46
JACINTHO, Roque. O grilo pernetá. 2ª edição. Rio de Janeiro, FEB, 1978. n.p. il.
* - grilo pernetá.
- 47
LEUZINGER, M. Alice do N. e S. O peixinho de asas. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979. 48p. il.
* - peixinho com asas.
- 48
LIMA, José Américo. Culpa nostra est. In: Maratona. São Paulo, Atual, 1985. p. 12-16. il.
- rapaz com perna machucada.
- 49
LONDON, Jack. Koolau, o leproso. Adapt. Trad. Lisboa, Bertrand, 1983. 46p. il.
- menino leproso.
- 50
MANSUR, Gilberto. Asa curta. Belo Horizonte, Comunicação, 1978. 39p. il.
* - peixe que não sabe voar.

51

MARQUES, Lourdes. O coelhinho deficiente. São Paulo, Salesiana Dom Bosco, 1985. 24p. il.
* - coelhinho aleijado.

52

MELO, Regina C. Uma joaninha diferente. São Paulo, Paulinas, 1989. n.p. il.
* - joaninha que nasce sem bolinhas.

53

MENEZES, Alvaro O. de. O peixe que não sabia nadar. Rio de Janeiro, Nórdica, 1987. np. il.
* - peixinho que não consegue nadar.

54

MONTEIRO, Jerônimo. O homem da perna só. São Paulo, Anchieta, 1943. 61p. il.
- homem perneta.

55

MONTEIRO, Jerônimo. O tesouro do perneta. São Paulo, Anchieta, 1943. 63p. il.
- pirata perneta.

56

MOIT, Odette de Barros. O clube dos bacanas. 10ª edição. São Paulo, Atual, 1985. 92p. il.
* - menina paralítica.

57

MOIT, Odette de Barros. No beco do sabão. São Paulo, Atual, 1985. 67p. il.
- menina cega
* - homem manco.

58

NEIVA, Lia. Espelho meu, quem é mais feio do que eu? Belo Horizonte, Lê, 1987. 22p. il.
- sapo que se sente muito feio.

59

NEVES, Libério. Balão de couro. Belo Horizonte, RHJ, 1990. np. il.
* - jogador de futebol que fica manco.

60

NICOLELIS, Giselda Laporta. Gorda ou magra, abraçadabra. São Paulo, Moderna, 1985. 40p. il.
- menina gorda e menina magra.

61

NICOLELIS, Giselda Laporta. De vez. São Paulo, Pioneira, 1982. 48p. il.
* - menino que nasce azul.

62

ORTHOF, Sylvia. Dumonzito, o avião diferente. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico, 1986. np. il.
* - Aviãozinho que não quer voar.

63

OLIVEIRA, Ganymedes José. João Faz-de-Conta. São Paulo, Salesiana Dom Bosco, 1983. 38p. il.
* - menino com paralisia infantil.

64

OLIVEIRA, Ganymedes José. A próxima vítima. São Paulo, Salesiana Dom Bosco, 1985. 80p.
* - mulher paralítica.

- 65 OLIVEIRA, Ganymedes José. O enigma da casa de vidro. São Paulo, Atual, 1986. 84p. il.
* - homem paralítico.
- 66 PADILHA, Gilda F. Dengosa, a girafinha cor-de-rosa. 2ª edição. São Paulo, Paulinas, 1989. np. il.
* - girafa cor-de-rosa.
- 67 PAPALÉO, M. Beatriz M. O sonho do peixinho-anão. 2ª edição. São Paulo, Paulinas, 1988. 23p. il.
* - peixe que se transforma em anão.
- 68 PARENTE, Maju. Fininha, a fofinha. 3ª edição. Rio de Janeiro. Salamandra, 1986. 11p. il.
- elefanta gordinha.
- 69 PINHEIRO, M. do Carmo. Por que não sou assim? Rio Janeiro, Conquista, 1983. n.p. il.
- animais achando suas aparências ridículas.
- 70 PINSKY, Mirna. Ave em concerto. São Paulo, Paulinas, 1984. 16p. il.
- ave com asa quebrada.
- 71 PRADO, Lucília J. de A. Afinal, é a felicidade. São Paulo, FTD, 1984. 47p. il.
* - menino doente que não pode andar.
- 72 PRADO, Lucília J. de A. Na casa das lagartixas. Rio de Janeiro, Memórias Futuras, 1987, n.p. il.
- menina de perna quebrada.
- 73 QUINTELLA, Doris B. O gatinho trapalhão. São Paulo, Atica, 1983. 24p. il.
- gato cai em lata de tinta, fica colorido.
- 74 RAMOS, Graciliano. O olho torto de Alexandre. In: Alexandre e outros heróis. 14ª edição. Rio de Janeiro, Record, 1977. p.22-29 il.
- homem com olho torto.
- 75 RAMOS, Graciliano. A terra dos meninos pelados. 3ª edição. Rio de Janeiro, Record, 1980.
- menino diferente (sem cabelos e um olho de cada cor).
- 76 REBELO, Marques e TABAIA, Arnaldo. O ratinho vermelho. Rio de Janeiro, Ed. de Ouro, 1971. 48p. il.
* - ratinho vermelho.
- 77 REY, Marcos. O mistério do cinco estrelas. 3ª edição. São Paulo, Atica, 1982. 128p. il.
* - rapaz paraplégico.

- 78 REY, Marcos. O rapto do garoto de ouro. 2ª edição. São Paulo, Atica, 1982. 128p. il.
* - rapaz paraplégico (mesmo personagem).
- 79 REY, Marcos. Um cadáver ouve rádio. 2ª edição. São Paulo, Atica, 1983. 126p. il.
* - rapaz paraplégico (mesmo personagem).
- 80 ROLDAN, Laura. Saúde. Buenos Aires/São Paulo, Livros do Tatu, 1990. 16p. il.
* - texto informativo sobre deficiências.
- 81 ROMANOWSKY, L. O mistério do corcundinha. Rio de Janeiro, Brasília, 1945. 51p. il.
- corcundinha rei dos índios.
- 82 ROSE, Maggy. O elefante que queria voar. In: O poco das maravilhas. Trad. São Paulo, Contasa, 197-128p. il.
- elefante com orelhas grandes demais.
- 83 ROSTAND, Edmond (Adapt. Rubem Braga). Cyrano de Bergerac. Trad. Adapt. São Paulo, Scipione, 1987. 88p. il.
- homem dono de enorme nariz.
- 84 SCHMIDT, Isabel J. Fifuca, a coelhinha capenga. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1944. 23p. il.
- coelhinha aleijada.
- 85 SEGUR, Sophie, Condessa de. O corcundinha. Lisboa, Casa do Livro, 1942. 182p. Francisco, o corcundinha. Paris, Aillaud, 193-. 302p. il.
- menino corcunda.
- 86 SOUZA, Antonio N. de. Tonico, o elefante cor-de-rosa. Aparecida-SP, Ed. Santuario, 1989. no. il.
* - elefante cor-de-rosa.
- 87 SPYRI, Johanna. Eveli, a pequena cantora. Trad. Porto Alegre, Globo, 1943. 149p. il.
- paralisado.
- 88 TERSEN, Alain. Os Clowns. Trad. Lisboa, Verbo, 197-. 228p. il.
- palhaço gravemente queimado.
- 89 TISON, Annette e TAYLOR, Talus. A história de Bartapapa. São Paulo, Saraiva, 1977. 32p. il.
- animal que pode mudar de forma.
- 90 VASCONCELOS, José Mauro de. O veleiro de cristal. 10ª ed. São Paulo, Melhoramentos, 1982. 93p. il.
- menino gravemente doente.

91

VEIGA, José J. Taja e sua gente. Rio de Janeiro, Salamandra, 1986. 44p. il.
* - menino deficiente físico.

92

VERAS, Everaldo Moreira. O homem e o outro homem. In: A reviravolta. São Paulo, Salesiana Dom Bosco, 1983.
* - homem deficiente físico.

93

WALT DISNEY PRODUCTIONS. Dumbo.
Várias versões e traduções.
- elefante com enormes orelhas.

94

WILDE, Oscar (Adapt. Rubem Braga). Filho da estrela. In: O fantasma de Canterville... São Paulo, Scipione, 1989. 105p. il.
- menino se transforma em ser repulsivo.

95

WILDE, Oscar (Adapt. Rubem Braga). Aniversário da Infância. In: O fantasma de Canterville... São Paulo, Scipione, 1989. 105p. il.
- ser deformado.

96

ZIRALDO. Flicts. São Paulo, Melhoramentos, 1983. 31p. il. (1ª edição em 1969).
- cor inusual.

X1

Tableau des modèles d'identification et d'activité communicationnelle esthétiques

Modalité de l'identification	Référence	Disposition réceptive	Normes de comportement (+ = progressives, - = régressives)
I associative	jeu, compétition (festivités)	entrer dans un rôle parmi les autres participants	+ plaisir de vivre librement (sociabilité pure) - fascination collective (régression au stade des rituels archaïques)
II admirative	le héros parfait (le sage, le saint)	admiration	+ émulation (suivre l'exemple) - imitation + exemplarité - édification ou divertissement par l'extraordinaire (besoin d'évasion)
III par sympathie	le héros imparfait (ordinaire)	pitié	+ intérêt moral (disponibilité pour l'action) - sentimentalité (plaisir pris à la douleur) + solidarité pour une action déterminée - confirmation de soi (apaisement)
IV cathartique	a) le héros souffrant b) le héros en difficulté	émotion tragique, libération intérieure communication par le rire, détente par le rire	+ intérêt désintéressé, réflexion libre - plaisir du spectaculaire (on cède à l'illusion) + libre jugement moral - dérision (rire rituel)
V ironique	le héros aboli ou l'anti-héros	étonnement désapprobateur (provocation)	+ créativité en retour - solipsisme + sensibilisation de la perception - culture systématique de l'ennui + réflexion critique - indifférence

AS "FUNÇÕES" DE PROPP e suas respectivas definições:

1. Um dos membros da família sai de casa (afastamento)
2. Impõe-se ao herói uma proibição (proibição)
3. A proibição é transgredida (transgressão)
4. O antagonista procura obter uma informação (interrogatório)
5. O antagonista recebe informações sobre a sua vítima (informação)
6. O antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens (ardil)
7. A vítima se deixa enganar, ajudando assim, involuntariamente, seu inimigo (cumplicidade)
8. O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família (dano)
- 8a. Falta alguma coisa a um membro da família, ele deseja obter algo (carência)
9. é divulgada a notícia do dano ou da carência. Faz-se um pedido ao herói ou lhe é dada uma ordem, mandam-no embora ou deixam-no ir (mediação, momento de conexão)
10. O Herói-buscador aceita ou decide reagir (início da reação)
11. O Herói deixa a casa (partida)
12. O Herói é submetido a uma prova; a um questionário; a um ataque etc. que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico (primeira função do doador)
13. O herói reage diante das ações do futuro doador (reação do herói)
14. O meio mágico passa às mãos do herói (fornecimento-recepção do meio mágico)
15. O herói é transportado, levado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto que procura (deslocamento no espaço entre dois reinos, viagem com um guia)
16. O herói e seu antagonista se defrontam em combate direto (combate)
17. O herói é marcado (marca, estigma)
18. O antagonista é vencido (vitória)
19. O dano inicial ou a carência são reparados (reparação de dano ou carência)
20. Regresso do herói (regresso)
21. O herói sofre perseguição (perseguição)
22. O herói é salvo da perseguição (salvamento, resgate)
23. O herói chega incógnito à sua casa ou a outro país (chegada incógnito)
24. Um falso herói apresenta pretensões infundadas (pretensões infundadas)
25. é proposta ao herói uma tarefa difícil (tarefa difícil)
26. A tarefa é realizada (realização)
27. O herói é reconhecido (reconhecimento)
28. O falso herói ou antagonista ou malfeitor é desmascarado (desmascaramento)
29. O herói recebe nova aparência (transfiguração)
30. O inimigo é castigado (castigo, punição)
31. O herói se casa e sobe ao trono (casamento).