A DIFERENÇA E A LOUCURA EM *O VENTO ASSOBIANDO NAS GRUAS*, DE LÍDIA JORGE, E *JERUSALÉM*, DE GONÇALO M. TAVARES

Juliana Florentino Hampel[1]

RESUMO: A proposta deste artigo é apresentar uma análise comparativa de dois romances portugueses contemporâneos: *O vento assobiando nas gruas*, de Lídia Jorge, e *Jerusalém*, de Gonçalo M. Tavares analisando o ponto temático comum entre os autores, qual seja: o da formação discursiva por parte de indivíduos considerados doentes mentais e o interdiscurso existente entre eles, responsável pela criação de uma verdade, e os dos normatizadores, que os interpelam, invalidando-os. Ancorados nas teorias foucaultianas que tratam do rompimento entre a linguagem comum que havia entre a Razão e a Loucura, ocorrido a partir do século XVII, analisaremos como o tema retrata os conflitos prementes da contemporaneidade, e de que modo está sendo abordado por ambos escritores. As obras escolhidas apresentam o discurso de personagens diagnosticadas com diferentes graus de loucura, que buscam elos perdidos com o mundo a seu redor por meio de dificultosos processos de enunciação provenientes de seres obsessivos, dementes e fantasiosos, nos quais a diferença é apontada como característica principal.
PALAVRAS-CHAVE: interdiscurso, loucura, razão, verdade, enunciação.

ABSTRACT: This essay's proposition is to show a comparative analysis of two Portuguese contemporary novels: *O vento assobiando nas gruas*, by Lídia Jorge, and *Jerusalém*, by Gonçalo M. Tavares, with the intention to focus on a common theme, that is, the discursive formation made by characters considered mentally ill and the existing interdiscourse between them, responsible element for the creation of a truth, and the normative ones, which are interposed by them and consequently invalidated. Based on Foucault's theories that approach the rupture in the common language between Reason and Madness, which happened in the 17th century, we analyze how this topic presents the real conflicts of the contemporaneity and how it is being treated by the authors from the present time. The two novels that had been chosen show the discourse of diagnosed characters with different levels of madness, that search for lost links with the world around them through difficult processes of enunciation originated from obsessive and insane minds, in which the difference is the principal characteristic.
KEYWORDS: interdiscourse, madness, reason, truth, enunciation.

Os dois romances: intersecções

Duas obras que têm, como tema, os discursos dos loucos como possíveis veiculações de verdade. O romance de Lídia Jorge *O vento assobiando nas gruas,* bem como o de Gonçalo Tavares intitulado *Jerusalém,* dão voz a essa parcela marginalizada tida como demente, que possui seu discurso invalidado como uma visão possível sobre o real. Por meio de personagens com diferentes graus de insanidade, os escritores buscam mostrar a possibilidade

[1] Doutoranda em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail para contato: juflorentino@yahoo.com.br

de um novo olhar sobre o mundo, uma outra versão dos acontecimentos, e a iluminação de uma faceta da verdade que é geralmente encoberta pela sociedade.

Lídia Jorge é uma das escritoras, entre diversos nomes, que começa sua produção após a abertura política do país, no início da década de 1980, tratando dos conflitos relacionados à identidade coletiva portuguesa e às mudanças que ocorreram na passagem do período ditatorial para o democrático, as quais abalaram profundamente as relações familiares e sociais dos lusitanos. Conforme Isabel Pires de Lima, seu tema é "sobretudo [o das] identidades colectivas construídas a partir da concepção de identidade do sujeito" (LIMA, 2005, p. 58). A posição da mulher nesse contexto é assunto de quase todas as suas obras. Ultimamente, a autora tem se voltado mais às questões pertinentes ao indivíduo, "aquele próprio da modernidade tardia, conceptualizado como não tendo uma identidade plenamente unificada, em constante confronto com uma multiplicidade de identidades possíveis, que o vão descentralizando e deslocando" (LIMA, 2005, p. 57-58).

Consoante Miriam Kelm, seu processo narrativo tem se modernizado, estando a autora atenta "às alterações formais e experimentais a que o próprio 'veículo romance' foi e é suscetível", sendo que podemos encontrar em suas obras mais recentes a metaficcionalidade, temática tão explorada por seus comentadores, e outros assuntos que a nós interessam sobremaneira, tais como

> a reinserção do sujeito e de seu ponto de vista como conformador de outras percepções, a desestabilização do discurso patriarcal e das evidências que cercam a concepção de "verdade" e a visibilização de vozes excluídas. (KELM, 2012, p. 157)

O vento assobiando nas gruas é seu oitavo romance e traz, como protagonista, uma mulher de quase 30 anos diagnosticada com um atraso mental. Lídia Jorge, que declaradamente possui especial predileção por personagens marginais, elege Milene como a peça central de uma obra de fôlego, com mais de 500 páginas. A deficiência da protagonista, diagnosticada por um médico estrangeiro como oligofrenia[2], entre outros sintomas, causa um impedimento na realização de sua fala como um ato normal, corriqueiro, especialmente em momentos nos quais se sente intimidada. Segundo Isabel Moutinho, ela é "tão insegura de sua capacidade de palavra que chega a parecer viver em constante estado de choque" (MOUTINHO, 2005, p. 318). É sobre essa personagem e a construção de seu discurso que focaremos nossa análise, destacando seu processo de interação com a família, que passa por momentos de profunda tensão, e com os africanos Mata, com os quais consegue dialogar com maior desenvoltura e realizando, de modo mais pleno, sua enunciação, pela qual pode veicular uma verdade própria. Também faremos uma comparação entre seu processo discursivo e o da personagem Mylia, de *Jerusalém*, obra da qual trataremos mais adiante.

Isabel Moutinho declara, ainda, que "o modo de falar ou de não falar de cada personagem tem importância capital no romance", já que aproxima ou distancia as demais personagens de Milene. Ela, que "fala uma língua outra, com uma lógica diferente, sobretudo com uma gramática emocional que não se coaduna com a gramática agressiva, capitalista e eurocêntrica" (MOUTINHO, 2005, p. 319) representada por sua família, acaba se aproximando dos Mata, pois com eles se sente à vontade para se expressar livremente e sem barreiras, já que não

[2] A oligofrenia é uma deficiência mental e seu nome provém do grego e significa "pouca inteligência". A síndrome oligofrênica é uma patologia psíquica que consiste numa deficiência mental grave produzida pela interrupção do desenvolvimento da inteligência durante o período intrauterino ou em muito tenra idade (sempre antes dos 18 anos). Outra classificação que se faz entre os sujeitos com oligofrenia distingue entre os que são não recuperáveis (aqueles que não desenvolvem linguagem), os dificilmente recuperáveis (desenvolvem a linguagem embora de forma imperfeita) e os recuperáveis (aqueles que conseguem ter uma vida próxima do considerado normal). Adaptado de: http://conceito.de/oligofrenia. Acesso em: 02. Maio 2014.

há expectativas a respeito do conteúdo de seu discurso por parte deles. Tudo isso nos remete também ao fato de a escritora continuar abordando o tema da diferença, da veiculação de inúmeras possibilidades de pontos de vista sobre o mesmo acontecimento, como comentado por Miriam Kelm. Conforme Isabel Pires de Lima, um dos traços marcantes de sua ficção é justamente "a abertura para pontos de vista não descentrados e não hegemônicos, que assinalem a diferença" (LIMA, 2005, p. 61).

Existe uma ânsia por parte da personagem em contar sua história e desenvolver um diálogo coerente com as pessoas com quem convive, entretanto, ela tem uma dificuldade de expressão profunda, pois, apesar de possuir o conteúdo do que deseja veicular, sua *objetivação exterior*[3] torna-se ininteligível a seu interlocutor. Ainda de acordo com Isabel Lima, outro ponto comum dos romances da escritora portuguesa são "as implicações que a construção da identidade tem com a linguagem, o direito à fala, o acesso privilegiado à palavra" (LIMA, 2005, p. 59). E não é exatamente esse o drama de Milene? "Queria contar por palavras suas todos esses trâmites, porque no fundo desejava ser senhora de uma situação que a si mesma, mais do que a qualquer outra pessoa, dizia respeito" (JORGE, 2012, p. 15). Neste ponto, podemos verificar a aproximação dos dois romances, pois a Mylia também é retirado o direito de veicular sua própria verdade. Ela é igualmente diagnosticada como louca e, assim, seu discurso passa a ser invalidado pelos que a cercam.

Em *Jerusalém*, "a loucura, a tortura e o afeto orientam os impulsos de homens e mulheres ocupados em compreender e lidar com os limites da sanidade" (TAVARES, 2006). De fato, a obra traz a insanidade como tema por excelência, já que não há parâmetros de normalidade que nos possibilitem comparar o discurso dos diagnosticados loucos e dos considerados normais. Todos estão às voltas com os limites entre razão e loucura e a figura do médico, apesar de também possuir certo grau de demência, permanece sendo a detentora do discurso normatizador, que se sobrepõe aos demais. Tavares nos brinda com uma trama que se desenrola, muito peculiarmente, entre os encontros e desencontros de personagens estritamente conectadas pelo fio condutor da loucura, manifestada de inúmeras formas, seja pelos traumas de guerra, por patologias diversas, ou mesmo por parte dos que dominam um discurso que se instaura como o exemplar, como já referido. O romance nos coloca diante de sujeitos com o grande obstáculo a transpor da eficiente comunicação, o que os torna duvidosos diante de suas constituições identitárias, com discursos profundamente desarticulados que os desestruturam no convívio social e os desintegram, muitas vezes levando-os à morte.

O autor, indo mais fundo na temática do incapaz no campo linguístico, vai apresentar um rol de personagens problemáticas física e mentalmente. Neste artigo, contudo, nossa análise restringir-se-á ao discurso da protagonista Mylia, que terá seu processo de enunciação comparado ao de Milene. Mylia é outra personagem perturbada, diagnosticada com problemas mentais e que passa muito tempo refletindo sobre "as palavras essenciais de sua vida. Dor, pensou, dor era uma palavra essencial" (TAVARES, 2006, p. 7). Em paralelo, ela busca consolo espiritual para tentar enfrentar as fortes dores que sente e o medo da morte que se aproxima, pois também foi diagnosticada com um tumor na região abdominal, após infindáveis cirurgias mal realizadas com o intuito de esterilizá-la.

Ademais, medo é o sentimento que conecta as personagens dos dois romances e faz com que elas se sintam inseguras na tentativa de veicular um discurso que as posicione como sujeitos independentes e que podem cuidar de si. É por essa razão que Milene sempre se encontra "envolta nas palavras dos outros" (JORGE, 2002, p. 271). O discurso alheio é como uma fina teia que deixa os inaptos a dominá-la presos à força e ao desejo dos

[3] O termo é empregado por Mikhail Bakhtin, que assim o explica: "A expressão comporta, portanto, duas facetas: o *conteúdo* (interior) e sua *objetivação exterior* para outrem (ou também para si mesmo). [...] a expressão é tudo aquilo que, tendo se formado e determinado de alguma maneira no psiquismo do indivíduo, exterioriza-se objetivamente para outrem com a ajuda de algum código de signos exteriores." *In*: BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12ª Ed., São Paulo: Hucitec, 2006, p. 97.

dominadores. No caso de Mylia, o medo está ligado ao relacionamento físico com os demais e a seus julgamentos:

> Um medo grande, este: o do contacto físico violento com outros humanos. E desde cedo se protegera. (...) Aproximava-se das pessoas apenas quando tinha a certeza de ser bem tratada. *Tocada pela mão boa.* Era, pois, com muita estranheza que Mylia observava alguns homens e mulheres que adoravam o confronto corpo a corpo, a agressividade entre matérias, o conflito.
> O outro grande medo de Mylia era o de alguém voltar a olhar para si e murmurar: eis uma louca! (TAVARES, 2006, p. 13, grifos do autor)

Uma, subjugada ao discurso dos outros. A outra, aos juízos de valor dos que a rodeiam. De maneiras diferentes, as duas são submetidas ao jugo alheio de modo implacável, pois terão seus destinos determinados pela invalidação de seus discursos. Os donos desses discursos normatizadores, que se sentem no direito de controlar suas trajetórias, são os médicos Theodor Busbeck, em *Jerusalém*, marido de Mylia; e a Tia Margarida Leandro, em *O vento assobiando nas gruas,* que trabalha num hospital e é esposa do prefeito da cidade. Para se ter uma ideia do alcance de seus poderes sobre Mylia e Milene, os dois serão responsáveis pelos procedimentos de esterilização que elas vão sofrer ao logo da narrativa.

Foucault: Razão x Loucura

Teoricamente, a inter-relação entre os discursos de loucos e sãos encontrou terreno fecundo nas obras de Michel Foucault. É de suas discussões e formulações que partimos inicialmente, quando expõe suas ideias sobre a história e os percursos da loucura no mundo ocidental. Segundo ele, ocorreu um rompimento na linguagem comum que havia entre a Razão e a Loucura, criando um monólogo daquela sobre esta, e estabelecendo um silêncio, pois apenas à Razão foi dada a possibilidade de desenvolver um discurso próprio, dominador e incidente sobre a Loucura.

> Linguagem comum, não há, ou melhor, não há mais; a constituição da loucura como doença mental no final do século XVIII estabelece a constatação de um diálogo rompido, dá a separação como já adquirida e enterra no esquecimento todas essas palavras imperfeitas, sem sintaxe fixa, um tanto balbuciantes, nas quais se fazia a troca entre a loucura e a razão. (FOUCAULT, 1999, p. 153)

Peter Pál Pelbart, em obra que dialoga com as teorias foucaultianas, assevera que a Desrazão, agora denominada Loucura, torna-se uma doença mental e, como tal, o louco passa a ter sua vida medida, observada e controlada, especialmente graças ao sistema de internamento, que "ganha uma legitimidade moral, terapêutica e epistemológica". O autor nos explica que:

> enquanto a desrazão é a experiência percebida como inumana, atemporal, imaginária e onipresente, que enuncia, no silêncio ou na desforra, uma verdade do mundo, a loucura remete à experiência temporal de um tipo social excluído, e que exprime, no excesso de suas paixões, a *verdade* do homem. (PELBART, 1989, p. 60-62)

Até o início do século XVII, conforme Foucault, o mundo renascentista aceitou os loucos como parte de seu dia a dia. "A loucura é experimentada em estado livre, ou seja, ela circula, faz parte do cenário e da linguagem comuns, é para cada um algo que se procura mais exaltar do que dominar" (FOUCAULT, 1975, p. 54). No entanto, aos poucos passa a ter um estatuto de doença e são criados os hospitais onde várias categorias de pessoas são internadas: bêbados, leprosos, portadores de doenças venéreas e, no meio de tudo isso, os dementes. O internamento passa a ser a nova forma social para aqueles não aptos a viver em sociedade, que são retirados do convívio cotidiano e encerrados em instituições de "indesejáveis". A partir desse momento, a loucura é silenciada e torna-se impossível que ela fale de si mesma. Esse silêncio só será rompido com Freud, que, apenas no século XIX, abre novamente um espaço de interlocução entre Razão e Desrazão.

Outro fator a ser destacado é que o confinamento em hospitais passa a ser uma medida de caráter médico, momento em que o discurso do profissional da saúde alça seu lugar como normatizador da linguagem entre o louco e o considerado normal. Assim, o estreitamento dos internamentos em torno do doente mental converte-se em prática comum, conduta de viés moral, focada na vigilância. Apesar de a figura do médico estar à frente desse processo, não se tratou de uma decisão estritamente relacionada à "vocação médica", mas sim de uma resolução de caráter socioeconômico: foi o meio pelo qual a sociedade da época pôde evitar o convívio com os inaptos a produzir, acumular ou fazer circular bens, porque eram possuídos por um mal "da alma". É por essa razão que o internamento está ligado, em suas origens, a uma reestruturação do espaço social. E também, pelo mesmo motivo, a loucura passa a ter um estatuto de patologia, pois é entendida como algo interno ao indivíduo, sendo situada em dois eixos: "dimensão exterior, da exclusão e do castigo, e pela dimensão interior da hipoteca moral e da culpa" (FOUCAULT, 1975, p. 59).

Considerar a loucura como uma patologia – que, lembremos, deriva de *pathos*, "sentimento direto e concreto de sofrimento e de impotência, sentimento de vida contrariada" (CANGUILHEM, 2009, p. 53) –, nos leva a buscar seu oposto, que seria o comportamento avaliado como normal. De acordo com o médico e filósofo francês Georges Canguilhem, existe um erro na medicina ao relacionar patológico e normal como polos contrários, já que a patologia seria, tão somente, uma modificação quantitativa do estado normal. Essa dimensão quantitativa, que avalia o comportamento de um indivíduo segundo um número de ocorrências consideradas fora de uma norma, autorizou a intervenção médica nos casos diagnosticados como de demência. De acordo com o autor, o sentido do termo "normal" é equivocado a partir do momento que designa um fato e um valor atribuído a esse fato por aquele que fala – no caso, o médico – em virtude de um posicionamento por ele adotado.

O que podemos inferir da ideia exposta é que existe uma ambiguidade na caracterização do próprio conceito de normal, responsável por uma certa indefinição no diagnóstico, na medida em que surgem dúvidas quanto ao que pode ou deve exatamente ser considerado como normal: o que é visado como fim pela terapêutica ou o estado desejado pelo doente? A pergunta deve ser feita, consoante o autor, ao paciente, a fim de se chegar a um acordo sobre que tipo de tratamento seria o mais adequado. E tudo isso passaria por um diálogo aberto entre médico e doente o que, quando pensamos em Mylia e Milene, personagens consideradas dementes em ambos romances, não acontece. Apesar de Canguilhem tratar de categorias ligadas à biologia e à medicina, não exatamente à psicologia ou diretamente relacionadas às doenças mentais, cremos que suas ideias traduzem nossa linha de análise que procura deslindar as relações de poder que estão justamente por trás dessas questões valorativas que, diagnosticando a loucura como uma patologia, como algo fora de uma norma a ser seguida, têm o poder de invalidar o discurso dessas personagens, assujeitando-as.

Nas duas narrativas analisadas neste artigo, as personagens loucas são representadas como aquelas que não têm domínio sobre seus próprios discursos, o que os invalida, pois seus sentidos, distantes de um padrão esperado, tornam-se obscuros a seus interlocutores. Em diversos níveis, a insanidade apresentada por muitas

delas impede-as de serem consideradas como pessoas aptas ao convívio social, ao relacionamento amoroso, ao mundo do trabalho e das relações sociais. Seja por traumas de guerra, seja por diagnósticos congênitos de demência, ou mesmo por inaptidões físicas, o fio que as interliga é a sua incapacidade de se comunicarem adequadamente, de acordo com seus desejos, manifestando suas vontades e decisões. Isso faz com que outros decidam por elas, em diversos momentos encerrando-as em hospícios e clínicas especializadas.

Em *O vento assobiando nas gruas,* como também em *Jerusalém*, a verdade enunciada pelos dementes causa estranhamento, pois desestabiliza a ordem estabelecida. Eles são considerados estranhos, pois possuem a "tendência a obscurecer e eclipsar as linhas de fronteira que devem ser claramente vistas". Por isso, também são considerados "irritantes, enervantes, desconcertantes e, sob outros aspectos, um problema" (BAUMAN, 1998, p. 37-38) que deve ser solucionado do modo mais eficaz possível: com a reclusão ou o tolhimento violento de suas vontades.

Milene e Mylia: discursos de loucura e diferença

Como foram diagnosticadas com problemas mentais, Mylia e Milene passam pela dor, seja ela moral ou física. No entanto, a visão sobre a dor é bastante diferente para cada uma das personagens. Mylia, por não parar de senti-la, do mesmo modo, não consegue ficar sem falar dela:

> Ela percebeu, claramente, que ali, junto à igreja, estavam em competição duas dores grandes: a dor que a ia matar, a dor má, assim ela a designou, e, do outro lado, a dor boa, a dor do apetite, dor da vontade de comer, a dor da existência, diria ela, como se o estômago fosse, naquele momento, ainda em plena noite, a evidente manifestação da humanidade, mas também das suas relações ambíguas com os mistérios de que nada se sabe. Estava viva, e essa circunstância doía mais, naquele momento, de um modo objectivo e material, do que a dor de que ia morrer, agora secundária. Como se naquele momento fosse mais importante comer um pão do que ser imortal. (TAVARES, 2006, p. 15-16)

A dor de Mylia é complexa, pois para resolver seu problema de saúde, ela está à espera de um "milagre" e as dores misturam-se na sua mente: ela tem que distinguir a "dor má", que é a do tumor, da "dor boa", a da fome, que faz com que ela se sinta viva e longe da morte. Para Milene, que a princípio tem um corpo saudável – seu diagnóstico está relacionado somente a um problema mental – a dor é algo que deve ser esquecido, sequer mencionado

> Porque desde o início tinham combinado que nunca iriam falar da dor. Milene é que havia proposto – Para quê falar da contrariedade? Para a aumentar? Vamos só falar do amor. E das letras do *Simple Minds* e dos *U2*, só das letras boas deles, não das outras (…) Disso vamos falar. Mas não vamos falar da dor. Isso nunca… (JORGE, 2002, p. 421)

Também existe uma vinculação da dor de Mylia à busca de uma cura que está encerrada no espaço da igreja, único local onde uma intervenção "de outro plano" poderia acontecer. É assim que ela se dirige para lá, porém, quando chega, não consegue entrar:

> Mylia disse: – Não tenho medo do perigo, só queria entrar na igreja, agora.
> – São cinco da manhã. Está tudo a dormir. Esta zona é perigosa, deve voltar à casa. De manhã já todos descansámos; nessa altura encontrará o que quer. A esta hora não se recebem bons conselhos. As pessoas estão cansadas.
> Mylia permaneceu por instantes em silêncio; contorceu-se com a dor constante vinda do estômago.
> (…) A igreja continuava à sua frente, silenciosa. Detestava exibir-se no momento em que estava fraca e depois da breve humilhação, depois dessa fraqueza: *procurar algo que estava fechado*, Mylia começava a recuperar o instinto animalesco de só aparecer quando se está forte. (TAVARES, 2006, p. 10;14, grifos do autor).

Foucault também nos ajuda a entender a busca de Mylia:

> A preocupação da cura e exclusão juntavam-se numa só: encerravam-nos no espaço sagrado do milagre. (...) Assim é que o acesso às igrejas é proibido aos loucos, enquanto o direito eclesiástico não lhes proíbe o uso dos sacramentos. (FOUCAULT, 2012, p. 11)

É para esse ambiente que Mylia se dirige, em busca de conforto físico e espiritual. Na realidade, ela procura a cura, a possibilidade de viver que lhe é negada, pois a igreja proíbe que os loucos acessem seu espaço, como nos informa Foucault. Ela recebe a opinião da ciência de que para seu caso não havia solução, apenas um milagre poderia salvá-la. A isso se acrescenta o diagnóstico de Theodor, seu marido, que confirma sua doença como algo da ordem do mental:

> Nas três categorias indispensáveis à pessoa normal, segundo Theodor, Mylia era saudável a nível físico e a nível espiritual: tinha um corpo eficaz que obedecia por completo às suas vontades e esse corpo saudável buscava Deus, sentia falta de algo que sabia não poder encontrar no mundo material. Onde Mylia não era saudável – e desde a primeira conversa Theodor o percebera […] – onde ela não era normal era na cabeça, nas vontades. Ela era *doente da cabeça*, como os miúdos das redondezas diziam, por vezes alto, cruelmente, para ela ouvir. (TAVARES, 2006, p. 57, grifos do autor).

A opinião de Theodor representa o discurso normatizador que incide sobre o de Mylia. Ele a define como "doente da cabeça" e é assim que ela é vista, inclusive pelas crianças dos arredores. É o discurso no qual o médico coloca o louco numa posição de submissão, de diagnosticado, passivo e a aguardar por seu veredicto. A relação de Milene em âmbito espiritual é completamente diferente, pois se dá estritamente no nível do discurso e apenas em duas ocasiões: no funeral de sua avó e no dia de suas bodas. Seguindo o conselho de seu primo João Paulo, de que "se acontecesse uma pessoa não dispor das suas próprias palavras para expor um assunto, deveria se socorrer das palavras dos outros" (JORGE, 2002, p. 19), ela busca na homília do padre modelos discursivos para poder explicar à família a morte da avó, acontecida de forma misteriosa

> Ainda no dia anterior, domingo dezassete, entre as onze e as três da tarde, Milene tinha permanecido no interior da Igreja de São Francisco, à espera de que alguém entrasse pela porta e viesse ter com ela (…) tinha olhado em volta e havia conseguido decifrar algumas palavras importantes (…) *Caixa das Almas, Pax Domini, Introibo ad Altarem Dei* e nessa altura, havia pensado que poderia aproveitá-las para qualquer

> coisa de útil. Juntando-as todas, uma a uma, talvez pudesse dizer aos tios – *"Queridos tios e tias, não tenham cuidados por mim. Eles trouxeram a avó Regina para dentro da Igreja de São Francisco e eu fiquei durante várias horas junto da* Caixa das Almas *e do* Totus Tuus*, e nessa altura a avó Regina ali ainda estava."* (JORGE, 2002, p. 20, grifos do autor)

Como vemos, o que interessa a ela é apenas a captura de discursos que possa utilizar como modelares. É um processo de interlocução que se dá também pelo ato de decifrar as palavras do padre durante a celebração do funeral, que "retumbavam", as quais o padre "atirava, como se quisesse atingir alguém" e das quais ela "fixava as mais altas, tais como *a iniquidade, o orgulho, a arrogância, a notícia que passa, o navio que vai, a ave que voa, a seta atirada contra o alvo, e nós consumidos na nossa malícia...*" (JORGE, 2002, p. 27, grifos do autor). No caso de *O vento assobiando nas gruas*, o discurso de ordem religiosa vai partir de fato da tia de Milene, Ângela Margarida, que busca uma explicação para a doença mental da sobrinha num aparato mítico-espiritual. É ela a responsável pelos rumos que a vida de Milene seguirá, depois da morte da avó, com quem ela residia.

> A causa tinha a ver com a gestação da criança. Para a tia Ângela Margarida, a ideia corrente de que os filhos dos grandes amores transportam consigo a marca da perfeição não passava de uma falsidade. Como técnica de saúde, a sua experiência dizia-lhe exatamente o contrário, que os filhos da paixão resultam em geral nevróticos e problemáticos, talhados para a derrota, (...) A paixão vive por si, não precisa de consequência para além de seus próprios actos. Não carece de descendência. Em seu entender, os filhos do arrebatamento ficariam, por certo, feridos pela memória da sua insignificância, num processo que os marginalizava. (JORGE, 2002, p. 455)

Na narrativa, a tia tem o papel de organizar o ambiente, colocar em ordem a vida da família e, especificamente, do marido Rui, prefeito da cidade, aquele que tem de manter as aparências sempre. E sendo ela a detentora do discurso lúcido da razão, possui a obrigação de reverter o "abismo em que estão mergulhados os homens [no qual] a aparência de verdade que nele se encontra é simultaneamente sua rigorosa contradição" (FOUCAULT, 2012, p. 31). Milene é o membro da família que desestabiliza essa ordem, trata-se do elemento estranho que "despedaça a rocha sobre a qual repousa a segurança da vida diária" (BAUMAN, 1998, p. 19). Por isso a tia fará tudo que estiver ao seu alcance para controlar seus rumos e impedir que a sobrinha interfira na rotina familiar. Milene é a integrante da família que, segundo a tia, por ter sido fruto de um amor pecaminoso e lancinante, responsável por seu atraso mental, compromete a solidez do ambiente calmo e correto que rege a harmonia familiar tradicional. Sua maneira de perceber a realidade e verbalizá-la incomoda a todos, pois desestrutura a ordem "natural" das coisas. É o que acontece, por exemplo, quando ela vai fazer uma visita ao tio Rui Ludovice – que é esposo da tia Ângela Margarida – e dá um parecer a respeito de alguns quadros pendurados na parede:

> [...] reparou nos quadros emoldurados que pendiam das paredes. Nove cabeças, nove quadros. Era interessante. O mais interessante era o quadro com a cabeça de cavalo. As narinas estavam abertas como se quisessem fugir da moldura. [...] Outro representava uma cabeça caída, os olhos desordenados, dois peixes saltando cada um para seu lado. Não deveriam ter ligação nenhuma entre si. [...] Aí os dois olhos em forma de peixe enxergavam mesmo de frente a pessoa e até se mostravam espantados. [...] Na verdade, deveria haver uma ligação qualquer entre os quadros da parede e aquelas pessoas ali sentadas. Aquele com quem o tio falava poderia vagamente

> parecer-se com o cavalo da imagem, [...] E de súbito, Milene juntou alguma coisa que estava disjunta naquela sala e gritou – "Tio Rui, mas que horror!" [...] – "Que horror! O tio tem na parede a Guernica cortada aos pedaços!" [...] O tio, desconcertado, a olhar para ela. "Com que então? Você chega aqui e descobre o que mais ninguém descobre?" (JORGE, 2002, p. 255)

O trecho destaca o processo de Milene de buscar conexões entre as imagens do quadro e a cena que presencia, do tio conversando com seus empregados. Como ela não entende o que está acontecendo, chega a uma conclusão inusitada por associação de imagens e a declara de modo um tanto inconveniente e abrupto. Essa "gramática emocional" não é compreendida pelos Leandros e só nos Mata vai encontrar campo para se expandir. Trata-se de formulações bem semelhantes às de Mylia na trama de *Jerusalém*. Ela, "que tinha dezoito anos e uma beleza incómoda, quase violenta" (TAVARES, 2006, p. 28) desestabiliza Theodor na primeira consulta médica, quando se conhecem, com o rumo que dará ao interrogatório inicial que travam em sua sala:

> - Sou esquizofrénica – repetia Mylia [...] - Esquizo-frénica.
> - Você não é médica – disse-lhe Theodor.
> - A minha mãe chama-me louca. Você sabe mais do quem vive comigo?
> - Devíamos fazer exames.
> - Pode perguntar – disse ela.
> - Não são apenas perguntas, exames médicos.
> - Perguntas, apenas.
> - Perguntas não são exames médicos, toda a gente pode fazer perguntas – disse Theodor.
> - Faça você as perguntas boas.
> - E quais são essas perguntas?
> - Por exemplo: se alguma vez eu estive com um homem.
> - E alguma vez esteve com um homem? [...]
> - Os seus pais disseram que a Mylia consegue ver a alma.
> - É verdade.
> - E como é que ela é?
> - Tem pêlos púbicos. (TAVARES, 2006, p. 34-35)

A perturbação que Mylia causa em Theodor é idêntica à que Milene provoca em seu tio. A nosso ver, o processo de enunciação de verdades de ambas é muito semelhante, diferente do das demais personagens das duas obras, já que elas pensam "como quem busca a homologia consigo mesmo e está sempre prestes a recomeçar" (FREIRE, 1998, p. 109). O caminho percorrido por Milene para chegar ao ato fundador da palavra, ao significado que deseja veicular tem a intenção não apenas de atingir a significação exata, visto que "aquele que fala não engendra apenas a palavra, mas a expressão em sua totalidade", como também de conquistar a autonomia desse processo; de poder redescrever, de acordo com seus parâmetros, a realidade percebida por ela. Mylia, com um feitio mais radical, acaba criando "uma nova maneira de habitar o ato expressivo" (Husserl por Foucault, 1999, p. 85-86) que, a princípio, como também podemos perceber na linguagem de Milene, soa como a de um atrasado mental até que, gradualmente, é possível mudar o rumo das formas tradicionais e dos padrões lógicos que levam à fala e senti-las como apenas diferentes.

No decorrer das histórias, contudo, veremos que esse novo habitar da palavra não se configurará plenamente. Para Milene, a família Mata representa seu interlocutor máximo, o grupo que a compreende e que pode encontrar formas e palavras adequadas para com ela dialogar. A figura de Antonino será a peça-chave desse processo, pois ele obstinadamente busca entendê-la e acessar sua maneira de se comunicar. No trecho a seguir, vemos como ele propõe a ela um novo entendimento do real

> Certa noite, ainda era aquele Junho chuvoso, as luzes de Villa Regina estavam acesas. Antonino teria dito a Milene – "Milene? Eu sei como é. Ela pode vir de noite dormir na casa e não encontrar o caminho. Eu sei muito bem como é. Devia colocar lâmpadas lá fora, sobre a parede, onde diz *KM 44*. Assim, ela vinha pelo caminho, lia e entrava. Mas com as luzes todas acesas, como é que ela reconhece o caminho, se antes nunca o viu assim? Vai pensar que não é a sua casa, que é uma iluminação de Natal. Vai andar por aí perdida…" […] "Achas?" – tinha perguntado a prima Milene. (JORGE, 2002, p. 529)

> Para Antonino Mata, tudo era um entrelaçamento de mentiras e verdades, "a parte que era verdade não passava de mentira, e o contrário também se verificava. Estava tudo certo." (JORGE, 2002, p. 529). Ele encontra os meios para interagir comunicativamente com Milene, no interdiscurso, esse "espaço de trocas entre vários discursos convenientemente escolhidos" (MAINGUENEAU, 1995, p. 20), que nos ajuda a compreender a "identidade" do discurso de Milene, forjado na inter-relação entre sua enunciação e a recepção e acolhida que recebe por parte da família Mata. Ele procura explicar a ela, de um modo compreensível à sua percepção, que a avó falecida pode continuar voltando para a casa, porém que as luzes não necessitam permanecer o tempo todo acesas, bastando um feixe que ilumine o número da casa, para que ela reconheça e saiba como regressar. A partir disso, ela entende a realidade a seu redor e pode realizar seu próprio processo de enunciação, mais livremente. Contudo, a relação com os Mata não irá protegê-la dos discursos normativos de Ângela Margarida e da castração a que é submetida:[…] eu não podia saber que as coisas na Clínica das Salinas não tinham corrido completamente bem. Que Milene tinha acordado no dia seguinte com a chuva a bater nas janelas e não queria sair do quarto. […] À enfermeira Eulália, Milene chegou a dizer que não se ia embora porque tinha perdido alguma coisa. […] Então, durante um momento, Ângela Margarida tinha vacilado, tinha sentido que deveria dizer àquela rapariga toda a verdade. Uma espécie de respeito pela sua lógica sem lógica, a sua sabedoria sem ciência, o seu pressentimento, morando perto da razão, mas longe do seu centro. Por um momento. […] Fora muito duro. Mas tinha valido a pena. (JORGE, 2002, p. 527-528)

Milene não terá uma descendência, não será a responsável por propalar genes defeituosos. A medida eugenista da tia obtém êxito, pois nem a miscigenação, tão temida pelos Leandros, vai acontecer. Ou ao menos ela acontecerá de modo parcial, sem possibilidade de qualquer fruto. Curioso é que, neste momento, a tia parece demonstrar alguma clemência ao cogitar a possibilidade de dizer a verdade à sobrinha. Entretanto, no decorrer da narrativa, vemos que isso não acontecerá. Mylia, por outro lado, vai fornecer uma descendência a Theodor, entretanto, na forma de vingança por ter sido internada num sanatório. A seguir, vejamos como seu discurso médico se desenvolve:

> Não era a diferença de idades, o problema era aquilo a que se poderá chamar *diferença de saúdes*. [...] As dificuldades em lidar com Mylia não foram, claro, uma surpresa para Theodor Busbeck. Ele percebia aquela cabeça, *de certo modo já a normalizara*; era capaz de prever com pouco erro as suas reações, [...] os comportamentos ilógicos. [...] Não foi, pois, por qualquer aproximação *a um não suportar mais a estranheza do outro*, estranheza que é universal – mas sim porque Mylia começava a ser perigosa para si própria que, depois de vários episódios violentos, Theodor decidiu internar sua esposa. [...] – Que se passa com Mylia? – Foi isto: a sua esposa Mylia e outro paciente. Há dois dias. Muitos viram. [...] – O que lhe tenho a dizer é isso: a sua esposa, Mylia, está grávida. (TAVARES, 2006, p. 52; 57-58; 107, grifos do autor)

Pelo trecho, podemos constatar que o próprio Theodor tem consciência de ser o detentor do discurso normatizador, que traz em si o poder que tem sobre o discurso de Mylia. É exclusivamente por isso que possui o direito de proclamar um juízo de valor sobre a doença dela, discurso com poder para encarcerá-la. Não há interdiscurso entre os dois, especialmente quando ele se dá conta da traição de Mylia e da consequente gravidez. O excerto também aponta para a questão do estranho, outro efeito causado pelos dementes, e quase um tema na literatura de Gonçalo Tavares, explorado por Bauman em *O mal-estar da pós modernidade* (1998). O autor explica que

> ao lado do colapso da oposição entre a realidade e sua simulação, entre a verdade e suas representações, vêm o anuviamento e a diluição da diferença entre o normal e o anormal, o esperável e o inesperado, o comum e o bizarro, o domesticado e o selvagem – o familiar e o estranho, "nós" e os estranhos. Agora eles são tão instáveis e proteicos como a própria identidade de alguém. (BAUMAN, 1998, p. 37)

E é desse modo que o autor dá voz autônoma aos loucos, e deixa-os falar em um capítulo inteiro do romance. Aqui, a "incoincidência permanente entre o sujeito da enunciação e o sujeito que enuncia [anuncia] a transposição incessante das suas identidades dispersas" (COELHO, 1972, p. 7-18) foi traduzida em pura literatura:

> É Gada que fala. Tem quinze anos.
> Entro e saio daqui. Abrem-me como uma porta e fecham-me. Fui operado durante onze anos. Dezassete vezes. Abriam-me e fechavam. Abriam-me e fechavam. (...)
>
> Tem o número 53 na camisola e está a comer um doce.
> Sou Martha.
> É muito magra.
> Martha diz: sou muito magra. (...)
>
> Engoli um prego, tenho um prego na garganta.
> Wisliz mostra a garganta. Aponta para um pequeno alto.
> O prego não me deixa cantar.
> Quando era criança comia caracóis. Pegava neles e comia-os. O meu pai não gostava que eu os comesse. Dizia que dava azar. (...)

> Aqui não há higiene, diz Mylia.
> Não me lavam.
> Mylia levanta a saia constantemente: mostra os genitais.
> (TAVARES, 2006, p. 71-77)

Os dois autores têm em comum a representação do sujeito pós-moderno considerado provisório e plural. E focalizam personagens dementes como um modo de questionamento do real, de maneira a oferecer ao leitor novas possibilidades de compreensão da existência, de nos compadecermos, mas não para sentirmos pena e continuarmos rebaixando o discurso dos insanos. No fundo, a proposta é ampliarmos, por meio da palavra literária, nossas possibilidades de vislumbre do mundo. Nossa intenção ao focar a abordagem analítica nesses escritores foi a de apresentar concretamente como a obra de arte materializa esse sujeito por meio da linguagem num texto que se constrói enquanto "feixe de relações múltiplas; [que] reflete, questiona, em sua própria imanência, outros textos, outros discursos (...) e concretiza a percepção fragmentária do universo como texto" (ZILLI, 2004, p. 33).

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12ª ed., São Paulo: Hucitec, 2006. BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar na pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,1998.

CANGUILHEM, Georges. *O normal e o patológico*. Trad. Maria Thereza Redig de Carvalho Barrocas. 6ª ed., Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2009.

COSTA, Jurandir Freire. "Não mais, não ainda: a palavra na democracia e na psicanálise". In: Revista USP, n. 37, São Paulo, mar/mai, 1998, p. 108- 119.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Doença mental e psicologia*. Trad. Lilian Rose Shalders. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

FOUCAULT, Michel. "Estruturalismo e pós-estruturalismo". *In: Ditos e escritos*. Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999. v. 1.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. Na Idade clássica. Trad. de José Teixeira Coelho Neto. 9ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

FOUCAULT, M., "Prefácio (*Folie et Déraison*)". *In: Ditos e escritos*. Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Trad. de Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999. v. 1.

JORGE, Lídia. *O vento assobiando nas gruas*. 4ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

KELM, Miriam Denise. "A identidade e a história portuguesa: duas constantes revisitadas na obra de Lídia Jorge". In: Revista Letras, v. 22, n. 45, p. 147-163, jul./dez. 2012. Disponível em: http://w3.ufsm.br/revistaletras/artigos_r45/artigo_9.pdf. Acesso em: 01 abr. 2014.

LIMA, Isabel Pires de. "Palavra e identidade(s) em Lídia Jorge. Vinte anos de caminho". In: *Literatura / Política / Cultura (1994-2004).* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 57-70.

MOUTINHO, Isabel. "Nós e os outros: *O vento assobiando nas gruas* da pós-colonialidade portuguesa". *In:* PETROV, Petar (org.). *O romance português pós-25 de Abril.* Lisboa: Roma Editora, 2005, p. 311-332.

PELBART, Peter Pál. *Da clausura do fora ao fora da clausura.* Loucura e desrazão. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PUTTINI, Rodolfo Franco; PEREIRA JÚNIOR, Alfredo. "Além do mecanicismo e do vitalismo: a 'normatividade da vida' em Georges Canguilhem". In: Phisis – Revista de Saúde Coletiva, vol.17, n.3, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73312007000300003. Acesso em: 05 jun. 2014.

TAVARES, Gonçalo M. *Jerusalém.* São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ZILLI, Therezinha de Lourdes Coelho. *Ruínas da memória*: uma arqueologia da narrativa *O jardim sem limites.* São Paulo: Hucitec, 2004.