

# ANÁLISE PSICOLINGUÍSTICA: narrativas e produções audiovisuais

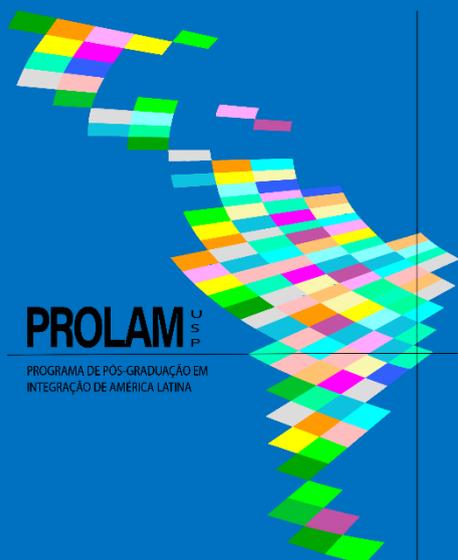


VIVIANE FARIA LOPES

JÚLIO CÉSAR SUZUKI

RITA DE CÁSSIA MARQUES LIMA DE CASTRO

(ORGANIZADORES)



**PROLAM** P S C

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
INTEGRAÇÃO DE AMÉRICA LATINA



**fflch**

FACULDADE DE FILOSOFIA,  
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

**DOI: 10.11606/9788575064580**

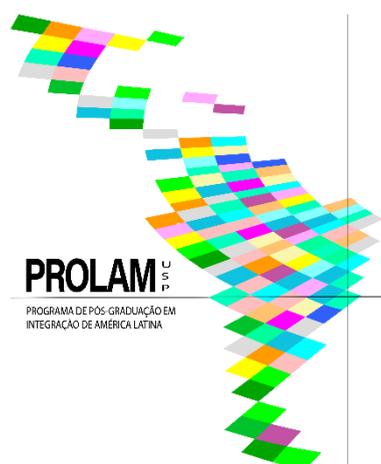
**VIVIANE FARIA LOPES**

**JÚLIO CÉSAR SUZUKI**

**RITA DE CÁSSIA MARQUES LIMA DE CASTRO**

**(ORGANIZADORES)**

**ANÁLISE PSICOLINGUÍSTICA:  
NARRATIVAS E PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS**



**FFLCH-USP  
PROLAM-USP**

 **fflch**  
FACULDADE DE FILOSOFIA,  
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

**2023**

## **UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP**

**Reitor:** Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

**Vice-reitora:** Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

## **FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS - FFLCH**

**Diretor:** Prof. Dr. Paulo Martins

**Vice-diretora:** Profa. Dra. Ana Paula Torres Megiani

## **PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTEGRAÇÃO DA AMÉRICA LATINA**

**Presidente da CPG:** Profa. Dra. Marilene Proença Rebello de Souza

**Vice-presidente da CPG:** Prof. Dr. Júlio César Suzuki

## **COMITÊ EDITORIAL**

Prof. Dr. Adebaro Alves dos Reis (IFPA)

Profa. Dra. Adriana Carvalho Silva (UFRRJ)

Prof. Dr. Adriano Rodrigues de Oliveira (UFG)

Prof. Dr. Agnaldo de Sousa Barbosa (UNESP)

Prof. Dr. Alécio Rodrigues de Oliveira (IFSP)

Profa. Dra. Ana Regina M. Dantas Barboza da Rocha Serafim (UPE)

Prof. Dr. Cesar de David (UFSM)

Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto (UEG)

Profa. Dra. Maria Jaqueline Elicher (UNIRIO)

Prof. Dr. Ricardo Júnior de Assis Fernandes (UEG)

Prof. Dr. Roni Mayer Lomba (UNIFAP)

Profa. Dra. Telma Mara Bittencourt Bassetti (UNIRIO)

Profa. Dra. Valéria Cristina Pereira da Silva (UFG)

A532 Análise psicolinguística . [recurso eletrônico] : narrativas e produções audiovisuais / Organizadores: Viviane Faria Lopes, Júlio César Suzuki, Rita de Cássia Marques Lima de Castro. -- São Paulo: FFLCH/USP : PROLAM/USP, 2023.  
2.120 Kb ; PDF.

Vários autores.

ISBN 978-85-7506-458-0

DOI 10.11606/9788575064580

1. América Latina - Estudo e pesquisa. 2. Análise psicolinguística. 3. Narrativas. 4. Produções audiovisuais. I. Lopes, Viviane Faria, *coord.*; II. Suzuki, Júlio César, , *coord.* III. Castro, Rita de Cássia Marques Lima de, *coord.*

CDD 401.9

---

Elaborada por Elizabeth Barbosa dos Santos, CRB-8/6638



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria e respeitando a Licença *Creative Commons* indicada

Capa e editoração: arte de autoria de Rita Lima de Castro

A exatidão das informações, conceitos e opiniões é de exclusiva responsabilidade dos autores, os quais também se responsabilizam pelas imagens utilizadas.

# **ANÁLISE PSICOLINGUÍSTICA: narrativas e produções audiovisuais**

## **Sumário**

**Múltiplas facetas de análise sobre produções audiovisuais e a construção psicolinguística do ser humano ..... 8**

Viviane Faria Lopes

Júlio César Suzuki

Rita de Cássia Marques Lima de Castro

**Capítulo I. "O LABIRINTO É A VIDA OU A MORTE?  
análise psicolinguística das inferências depressivas  
comunicativas da personagem ficcional Alasca ..... 19**

Raphael Nunes e Silva

Viviane Faria Lopes

**Capítulo II. "EU SEI QUE TE AMO  
análise crítica dos efeitos da linguagem persuasiva do  
romance "Os sofrimentos do jovem Werther" ..... 49**

Larice Kely Santos Silva

### **Capítulo III. "E CORRERAM, JUNTOS, EM DIREÇÃO AO ARCO-ÍRIS**

**narrativa literária de Ruth Rocha como recurso educacional para discussão de gênero na educação infantil..... 74**

Beatriz Oliveira de Castro

### **Capítulo IV. MAR ADENTRO:**

**um mergulho na experiência literária em Mia Couto .....102**

Islara Floriana Mendes

### **Capítulo V. "O OUTRO LADO DA MOEDA"**

**análise linguística da identidade obscura do personagem ficcional transgressor Dexter .....131**

Maria Carulina de Deus Rocha

### **Capítulo VI. "A REALIDADE ESTÁ DENTRO DO CRÂNIO"**

**análise da resignificação de linguagem do personagem transgressor da obra "Laranja mecânica" .....162**

Núbia Pereira Neves

### **Capítulo VII. QUEM CONTA UM PONTO, AUMENTA UM**

**CONTO: a influência do conto *Shrek* para uma aceitação de si mesmo .....188**

Waléria Duarte Rodrigues

**Capítulo VIII. "PRA ONDE TENHA SOL, É PRA LÁ QUE EU VOU": a influência das expressões discursivas do personagem Naruto sobre seus fãs.....218**

Vanessa Flávia da Silva

**Capítulo IX. TRAÇOS DO MAL: interpretação linguística das expressões faciais do personagem criminoso Andrew Cunanan .....251**

João Pedro de Oliveira Gonçalves

**Capítulo X. "SÃO OS SEUS OLHOS QUE ME FAZEM MEDO" análise das marcas linguísticas do protagonista transgressor da série "Dupla Identidade" .....282**

Juliana Eva Eronides Xavier

**Capítulo XI. AMOR, TEMPO E MORTE: a análise linguística das questões essenciais do ser humano representadas em cartas no filme *Beleza Oculta*.....311**

Emerson Breno Nogueira da Costa

**SOBRE OS ORGANIZADORES..... 354**

**SOBRE OS AUTORES .....356**

## **Múltiplas facetas de análise sobre produções audiovisuais e a construção psicolinguística do ser humano**

O avanço tecnológico tem-nos permitido um acesso quase que irrestrito a produções ficcionais – quer sejam obras impressas, quer sejam narrativas audiovisuais – e a capacidade atrativa de tais sobre nossos gostos é evidenciada pelo tempo que se gasta com elas. Para tanto, importa que se examinem as conjunturas de reconhecimento, investigando suas bases conceituais, avaliando o que as impulsiona e ponderando sobre a composição linguística de suas sugestões. Portanto, é de relevância que se leve em conta a construção psicolinguística do ser humano, sua composição emocional e, ainda, a interferência social sobre sua mente, para analisar a possível influência que recebe/exerce enquanto componente histórico.

Enquanto estudiosos da mente humana, das emoções e de suas interferências sobre o sujeito social, psicólogos, psiquiatras, biólogos e linguistas, dentre outros, apontam para as inúmeras práticas sociais e suas influências hegemônicas, as quais permitem avaliar conexões entre relações psíquicas e os recursos linguísticos utilizados por determinados grupos sociais. Assim, esta obra faz uma conexão entre a Linguística e a Ciência do Comportamento Humano, que visa a entender que é possível estudar as relações linguísticas existentes nos diversos grupos sociais, além dos distintos recursos comunicativos utilizados pelas pessoas. A prática social é formada de diversos elementos de aparato cognitivo: discurso, ações, sujeitos e relações

sociais, instrumentos, objetos, tempo e lugar, formas de consciência, valores, sendo que o discurso é uma dimensão das práticas sociais. A linguagem, por sua vez, é uma concepção que promove mudança social, afinal, ao mesmo tempo em que é fruto da constituição social, é, também, o componente que constitui suas estruturas (DAWKINS, 2007). Nota-se, assim, uma relação cíclica de causa e efeito, ou razão e consequência.

A pesquisa **“O LABIRINTO É A VIDA OU A MORTE?”: análise psicolinguística das inferências depressivas comunicativas da personagem ficcional Alasca**, de feitio psicolinguístico, tratou delimitar como a comunicação - verbal ou não - afeta e igualmente é afetada pelo comportamento dos interlocutores, tomando a depressão por sustentáculo avaliativo. Objeto de análise da presente pesquisa, o romance **Quem é você Alasca?** foi aquilatado na perspectiva de pesquisas em Linguística, Psicologia, Psiquiatria e Sociologia, com o intuito de analisar a percepção psíquica dos personagens, por meio de suas expressões comunicativas. Os sujeitos em apreço são inventivos, ficcionais, porém, construídos em acordo à realidade possível e lógica, o que os coloca como construção simbólica do tateável. Desse modo, traços faciais, ações e construções linguísticas revelam emoções que seus emissores carregam e tentam escamotear, na tentativa de uma continuidade de vida, porém, se devidamente reconhecidos, podem contribuir para ajudar os que pedem socorro nas entrelinhas comunicativas.

O capítulo **“EU SEI QUE TE AMO”**: análise crítica dos efeitos da linguagem persuasiva do romance *Os sofrimentos do jovem Werther* constitui-se em uma investigação analítico-discursiva de sentimentos registrados, por meio do exame linguístico-discursivo do efeito da língua(gem) junto ao ideário social. Em sua capacidade persuasiva, a linguagem pode interferir nas emoções de um indivíduo e leva-lo a conturbações diversas, que podem prejudicá-lo psicologicamente. O objeto principal desta análise foi o romance do século XVIII, *Os sofrimentos do jovem Werther* (no original alemão: *Die Leiden des jungen Werthers*), o qual produziu um efeito sentimental importuno nos leitores da época. O intuito desta pesquisa foi avaliar as construções linguísticas utilizadas pelo autor e a forma como sua narrativa foi recebida pela sociedade de seu século, afinal, a língua, por possuir domínio/influência sobre os receptores, é capaz de sugerir percepções emotivas com grande ingerência, reforçando a concepção de discurso como prática ideológica e política. Com aparato teórico central na Análise do Discurso e na Psicolinguística, avaliou-se a forma material da linguagem e seu comportamento enquanto produto vivo e complexo das relações humanas, interpretando as práticas comunicativas que estão efetivamente ativas, bem como a responsabilidade por toda forma de interação interpessoal que a linguagem promove. Assim, tendo como objetivo mensurar a possível identificação existente entre leitor e personagem, identificamos a capacidade persuasiva das palavras sobre a construção emocional do receptor, conferindo de que forma uma narrativa ficcional é capaz de interferir na decisão existencial de um ser no mundo real.

Em “**E CORRERAM, JUNTOS, EM DIREÇÃO AO ARCO-ÍRIS**”: **narrativa literária de Ruth Rocha como recurso educacional para discussão de gênero na educação infantil**, Beatriz avalia o recurso educacional do tema gênero na primeira infância, bem como sua importância enquanto construto identitário, incitando a necessidade de reflexão crítica sobre os paradigmas sociais relacionados a propagação de preconceitos. O objetivo central foi o de acentuar a importância de seu ensino desde os primeiros anos escolares, tendo em vista que a criança tem sua personalidade moldada desde então, a fim de que valores cresçam e detrimimento de imposições conservadoras e ultrapassadas. Com ênfase no desenvolvimento do aluno, validou como educadores transmitem esse assunto, tendo comportamentos tradicionais a tentarem impedir. Tendo por referencial teórico pesquisadores da educação, da história, da psicologia e da linguagem, a investigação analisou a obra infantil **Faca sem ponta, galinha sem pé**, de Ruth Rocha, e, por meio de seus personagens, apresenta aos docentes um modo de trabalhar a temática e, aos alunos, uma perspectiva de liberdade.

A pesquisadora Islara, em **MAR ADENTRO: um mergulho na experiência literária em Mia Couto**, utiliza o referencial da arte literária para tomar as transformações sociais que cercam a humanidade, fazendo sua história, e busca revelar tanto os traços próprios quanto os coletivos do escritor Mia Couto. Campo fértil para reflexões, a obra deste escritor propõe uma possibilidade de leitura interpretativa, partindo do viés racional e vinculando-se às experiências possíveis por meio do texto literário. Por isso, este estudo objetivou analisar a

literatura como experiência artística de si mesmo e do outro, explorando as possibilidades de pensar a dimensão existencial do ser humano e da sua identidade na rica prosa poética do escritor moçambicano, promovendo um exercício de reflexão sobre a literatura enquanto uma experiência exploratória por intermédio do caráter provocativo da ficção, capaz de despertar, para além de reflexões, emoções, sensações, vivências.

O estudo **“O OUTRO LADO DA MOEDA”**: análise linguística da **identidade obscura do personagem ficcional transgressor Dexter** teve como objetivo analisar a linguagem da obra ***Dexter - A mão esquerda de Deus***, de modo a entrever a expressão linguística de um psicopata em sua composição identitária. Com o avanço da modernidade e o surgimento de vários meios culturais, em suas personalidades diversas, torna-se cada vez mais profuso o encontro com pessoas tomadas por transtornos psicóticos, as quais, inclusive e por isso, possuem meios diversos para camuflagem e disfarce. Por meio de aparato teórico científico sustentado pela Linguística, pela Psiquiatria e pela Psicologia, analisou-se e buscou-se compreender o comportamento do personagem principal na obra citada, bem como a manifestação de sua personalidade falsamente criada, a fim de promover o benefício da percepção da verdadeira identidade formadora do caráter psicopático e, igualmente, a criação de recursos de proteção contra tais transgressores.

Em sua pesquisa, Núbia tomou por propósito principal de **“A REALIDADE ESTÁ DENTRO DO CRÂNIO”**: análise da resignificação

**de linguagem do personagem transgressor da obra *Laranja mecânica*** o de investigar a possibilidade de ressignificação do processo mental, físico e social do personagem psicopata do romance, Anthony Burgess. Tendo em vista que a exteriorização expressiva representa criações simbólicas mentais no sujeito, e sabendo-se que sua manifestação comunicativa é, igualmente, influenciada por determinados eventos, como parte essencial do comportamento cultural e emocional, tomou-se por objeto de análise a refiguração linguística do personagem, investigando suas significações mentais precípuas, enquanto expressões individuais e influenciadoras de sua forma de interação interpessoal. Sendo os psicopatas pessoas com transtorno antissocial agressivo, suas ações são nocivas e trazem a forma de pensar que carregam, reforçando suas influências sociais deletérias. Por isso, esta pesquisa balizou-se em teóricos da psicologia, da psiquiatria e da linguagem para promover uma análise da reinterpretação simbólica comunicativa enquanto componente necessário e, ainda, de sua manifestação no comportamento do sujeito.

O capítulo **QUEM CONTA UM PONTO, AUMENTA UM CONTO: a influência do conto *Shrek* para uma aceitação de si mesmo** teve por propósito a inquirição de contribuições, por meio de mensagens simbólicas, promovidas pelos contos de fantasia, tendo, por objeto central, a animação ***Shrek***. Tendo em vista que as produções ficcionais difundem representações figurativas que acarretam mensagens de valores humanos, como parte essencial do comportamento cultural e emocional, tomou-se por conteúdo investigativo falas das personagens da produção em questão, enquanto expressões influenciadoras para

seus receptores. Diante da constatação do influxo imaginativo promovido pelas narrativas ficcionais, fez-se um exame dos aprendizados promovidos pela história apontada e de que modo poderia vir a contribuir na resolução de conflitos. Para tanto, a pesquisa balizou-se em teóricos da Pedagogia, da Psicologia, da Neurociência e da Linguagem, para promover uma análise da contribuição psíquica e emocional dos contos de fadas junto ao público infantil.

A pesquisa **“PRA ONDE TENHA SOL, É PRA LÁ QUE EU VOU”:** **a influência das expressões discursivas do personagem Naruto sobre seus fãs** objetivou investigar como o processo linguístico-discursivo pode influenciar de modo assertivo a construção identitária de sujeitos, interferindo beneficemente em suas emoções. O objeto de análise desta investigação é uma produção de caráter popular e acesso tecnológico simples: a série animada **Naruto**. Naruto Uzumaki, o personagem principal da narrativa japonesa, é admirado por muitos fãs em todo o mundo, atingindo principalmente os jovens. Avaliando numa concepção psicolinguística, o exame do anime aferiu excertos de determinadas falas proferidas por personagens da série, principalmente as do protagonista, de modo a ponderar sobre as possíveis mensagens comunicadas aos espectadores. Em toda a narrativa, o protagonista mantém seu objetivo firme, em foco, não voltando atrás em sua palavra e nunca desistindo de conquistar seus sonhos, o que, por sua vez, tende a influenciar, com seu discurso. Assim, esta pesquisa avaliou o discurso de personalidades ficcionais e sua possível influência sobre seus espectadores, instigando-os a superar

desafios diários, persuadindo-os a ações e emoções assertivas, por meio da análise do processo psicolinguístico de intervenção identitária.

Intitulada **TRAÇOS DO MAL: interpretação linguística das expressões faciais do personagem criminoso Andrew Cunanan**, a investigação de João Pedro buscou elucidar o comportamento psicopático pautando-se na perspectiva dos estudos linguísticos, trazendo, por objeto central de investigação, o personagem Andrew, que é o protagonista e assassino de um seriado norte-americano. Tomando a fisionomia do facínora, analisa-se descritivamente suas expressões faciais com o propósito de revelar as intenções intrínsecas que circundam seu ideário subjetivo e que intentam subjugar os que o cercam, de modo a expor sua capacidade de manipulação por meio de persuasão linguística. O princípio teórico fundamenta-se nas perquirições da Linguagem, tendo a Análise do Discurso Crítica (ACD) e a Multimodalidade como respaldos basilares, bem como em apurações científicas da Psicologia e da Psiquiatria, de modo a gerar uma simbiose psicolinguística que fundamente a especulação sobre o comportamento mental dos psicopatas. À vista disso, o presente estudo procurou elucidar o poder exercido pelos sujeitos que carregam condutas antissociais e, igualmente, apontar como se faz possível a identificação de sua manipulação sinalizada em seu discurso expressivo.

Em **“SÃO OS SEUS OLHOS QUE ME FAZEM MEDO”**: análise das marcas linguísticas do protagonista transgressor da série *Dupla Identidade*, procurou-se examinar as expressões linguísticas do

personagem Edu, protagonista de série brasileira *Dupla Identidade*, e que apresenta transtorno antissocial, sendo, por sua vez, um *serial killer*. Pautado em pesquisas qualitativas – descritivas e interpretativas –, a pesquisa trouxe o resultado da análise feita a respeito do poder discursivo desse perfil de criminoso, cujo objetivo sórdido pauta-se na busca e no extermínio de suas vítimas, sendo um sujeito desprovido de emoções e compaixão. O embasamento teórico foi construído na perspectiva da Análise do Discurso Crítica (ADC), a fim de conectar a linguagem com as ciências sociais, e, ainda, relacionar-se com estudos da Psicologia e da Psiquiatria, cujo intuito foi, também, vincular as formas comunicativas aos resultados comportamentais expressivos da mente humana. A promoção de uma averiguação, à luz da Psicolinguística, sobre tais figuras psicopáticas, permite avaliar a influência social e os distintos recursos linguísticos utilizados por tais transgressores, cujas ideologias corrompidas permitem um exame linguístico-discursivo de representações que se pautarão na relação do mundo físico e cognitivo, porém, sem influência do mundo emocional. Assim, tal investigação procurou verificar o poder exercido pela linguagem empoderada desse criminoso, tendo por objeto, em especial, seu olhar, que é, de todas, a expressão que mais revela os intentos recônditos de uma pessoa mentalmente insociável.

Com o atual avanço das conquistas humanas por meio da tecnologia, doenças psíquicas, principalmente a depressão, têm assolado cada vez mais as pessoas em suas dificuldades. Sabe-se, também, do desejo de libertação pela própria pessoa, que a leva, por vezes, a atitudes extremas, tal como a de atentado à própria vida.

Emerson, por sua vez, em **AMOR, TEMPO E MORTE: a análise linguística das questões essenciais do ser humano representadas em cartas no filme *Beleza Oculta*, apresentou o resultado de sua pesquisa a respeito da emoção humana**, analisou, por sua vez, numa avaliação a respeito dos efeitos manifestados linguisticamente por meio das cartas redigidas por Howard, o personagem central da obra *Beleza Oculta* e que se encontra em estado depressivo. Para tanto, foram selecionados fragmentos das correspondências e avaliada a exteriorização de seus sentimentos nas construções expressivas que sua comunicação subjetiva delineou. Respalhando a investigação nos estudos da Linguística, da Psiquiatria e da Neuropsicologia, ou seja, com apontamentos teóricos científicos, foi possível examinar as sentenças escritas pelo protagonista em seu momento de angústia extrema, a fim de averiguar sua emoção revelada e remetida a entidades imateriais: Tempo, Morte e Amor.

De obras infantis, a romances clássicos, narrativas contemporâneas, filmes e séries baseados em histórias reais ou ficcionais, esta coletânea abarca pesquisas que contemplam temas diversos, de temáticas religiosas a filosóficas e científicas. Diante disso, faz-se propício que esse envolvimento psicoemocional com as produções seja avaliado em sua representatividade vinculada à construção dos personagens fictícios, tendo em vista a atração que provocam nos leitores/telespectadores que, por sua vez, parecem se identificar com suas ações, ainda que venham a ser pérfidas.

Boa leitura!

Viviane Faria Lopes <sup>1</sup>

Júlio César Suzuki <sup>2</sup>

Rita de Cássia Marques Lima de Castro <sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> <https://orcid.org/0000-0002-6401-4909>. Doutora em Linguística pela Universidade de Brasília (UnB) e Pós-Doutoranda pela Universidade de São Paulo (USP). Professora e Pesquisadora na Universidade Estadual de Goiás (UEG) e Professora Substituta na Universidade de Brasília (UnB). Membro do Núcleo de Estudos de Linguagem (NELIS) da UnB; coordenadora do Grupo de Pesquisa “A interferência da Linguagem na Saúde Mental” e do Grupo de Extensão “Linguagem e Saúde Mental” da UEG. E-mail: [viviane.lobes@ueg.br](mailto:viviane.lobes@ueg.br).

<sup>2</sup> <https://orcid.org/0000-0001-7499-3242> Graduado em Geografia (UFMT), em Letras (UFPR) e em Química (IFSP), com mestrado e doutorado em Geografia Humana (USP) e Livre-Docência em Fundamentos Econômicos, Sociais e Políticos da Geografia. Professor Associado junto ao Departamento de Geografia da FFLCH/USP e ao Programa de Pós-Graduação Mestrado e Doutorado em Integração da América Latina (PROLAM) da Universidade de São Paulo (USP). E-mail: [jcsuzuki@usp.br](mailto:jcsuzuki@usp.br)

<sup>3</sup> <https://orcid.org/0000-0002-0137-6005>. <https://orcid.org/0000-0002-0137-6005>. Graduada em Comunicação Social - Jornalismo (Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero) e em Administração e Ciências Contábeis (ambos os cursos pelo Centro Universitário SENAC SP), com especialização e mestrado em Administração (FGV-EAESP), doutorado em Ciências (PROLAM-USP), pós-doutorado (FEA-USP). Professora no Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina - Prolam / USP. Foi professora na FEA-USP pelo Programa de Atração e Retenção de Talentos (PART) - vigência 2020-2021. Atua como pesquisadora no CORS e no NESPI, ambos lotados na FEA-USP; no Grupo de Pesquisa Psicologia, Sociedade e Educação na América Latina (Instituto de Psicologia-USP), no grupo de pesquisa CRIARCOM-C - Criatividade, Inovação, Comunicação e Marketing com ênfase nas Cidades (ECA-USP) e do Centro Latinoamericano de Estudios en Epistemología Pedagógica (CESPE), onde atua como Presidente adjunta para o Brasil e como Chefe de Relações Internacionais. E-mails: [ritalimadecastro@usp.br](mailto:ritalimadecastro@usp.br); [ritalimadecastro@gmail.com](mailto:ritalimadecastro@gmail.com)

## Capítulo I. "O LABIRINTO É A VIDA OU A MORTE?"<sup>4</sup>: análise psicolinguística das inferências depressivas comunicativas da personagem ficcional Alasca

Raphael Nunes e Silva

Viviane Faria Lopes

*"(...)que eu, que tanto amo a morte e a vida,  
Se ousasse matar-me, também me mataria...  
(...)  
Encara-te a frio, e encara a frio o que somos...  
Se queres matar-te, mata-te...  
Não tenhas escrúpulos morais, receios de inteligência!...  
Que escrúpulos ou receios tem a mecânica da vida?"  
(PESSOA, Fernando<sup>5</sup>)*

### "O sofrimento é universal"<sup>6</sup>

Enquanto espécie, o *homo sapiens* marcou o surgimento de uma nova mentalidade, viabilizada por seu cérebro privilegiado, composto pela capacidade única de concepção de faculdades cognitivas elevadas (SARAIVA, 2014). Enquanto agentes sociais, possuímos uma linguagem que possibilita uma comunicação efetiva, complexa e de exposição simbólica, com a interpretação subjetiva de si

---

<sup>4</sup> "Is the labyrinth living or dying?" Excerto do livro **Looking for Alaska**, de John Green, publicado em 2013.

<sup>5</sup> Versos do poema *Se te queres matar, porque não te queres matar?* (1926), de Álvaro de Campos - heterônimo de Fernando Pessoa.

<sup>6</sup> "Suffering is universal." Excerto do livro **Looking for Alaska**, de John Green, publicado em 2013.

e do outro. Por meio da música, dos gestos, das diversas imagens naturais ou artificiais, das falas, dos registros escritos, dentre tantos outros, a interação humana faz-se de incontáveis formas, texturas, sons e sabores, de modo a multiplicar significantes e significados.

Inumeráveis, massivos e em constante aumento de variedades, os discursos linguísticos abrangem graus diversos de socialização, de modo a exigir de seus usuários cada vez mais entendimento, já que as múltiplas simbologias atuam em combinação confluyente e, por isso, podem prejudicar a compreensão por parte do receptor. Por mais que haja uma aproximação afetiva entre comunicadores, avalia-se, não obstante, que agravos surgem em consequência da assimilação equivocada da mensagem que estaria sendo transmitida, o que, por sua vez, pode gerar lesões diversificadas, tanto físicas quanto psíquicas. Por sua vez, uma compreensão errônea ou, ainda, incompleta, pode conceber efeitos que virão a sinalar vidas de um modo ruinoso irreparável, deixando marcas imperecíveis.

Recurso comunicativo de alto nível interpretativo, a literatura alcança a cognição humana com suas simbologias, alegorias e identificações sugestivas, atingindo a imaginação, instigando as vontades e desenhando a fantasia. Dentre tantos autores e obras que marcaram o percurso cultural da humanidade, John Green é considerado, na atualidade, o autor #1 best-seller pela **The New York Times**, sendo reconhecido e galardeado com prêmios como *Michael L. Printz Awards*, *Printz Medal*, *Printz Honor da American Library Association* e *Edgar Awards*, além de haver sido duas vezes finalista do prêmio *LA Times* - de acordo com a página oficial do autor na web

(JOHN GREEN). Dentre seus sucessos literários, destacam-se: **Quem é você, Alasca?**, **A culpa é das estrelas** e **Cidades de papel**. Seus romances foram publicados em mais de 55 línguas diferentes, tendo, até o presente ano, vendido mais de 24 milhões de livros físicos pelo mundo, além de ser coautor da obra **Will & Will**, em parceria com David Levithan<sup>7</sup>.

O romance **Quem é você, Alasca?** angariou a aclamação de ser, na atualidade, um dos *best-sellers*, graças, inclusive, ao nível de comoção social que sua trama promoveu entre os leitores, ao trazer um enredo trágico: a morte da jovem Alasca. Entrelaçado com temáticas como depressão, traumas de infância, suicídio, uso excessivo de álcool e cigarro, o romance, escrito em linguagem jovial e contemporânea, incita à necessidade quanto a uma interpretação linguística das mensagens que permeiam as conversas espontâneas, as quais, apesar de aparentemente descontraídas, podem estar carregadas de dores recônditas, de angústias insuportáveis. A personagem em questão, apresentada segundo a visão de seu amigo, Miles – o narrador –, traz um comportamento despojado e impulsivo, todavia, pontuado por expressões de caráter depressivo, por frases autopejorativas.

Objeto de análise da presente pesquisa, **Quem é você Alasca?** foi aquilatado na perspectiva psicolinguística, de modo a avaliar as mensagens transmitidas pela jovem e que, por conta de suas atitudes impetuosas, foram encapotadas por seu comportamento, aparentemente desigual às expressões orais. Na primeira parte deste

---

<sup>7</sup> O norte-americano David Levithan (1972) é escritor de obras infanto-juvenis.

trabalho, logo em sequência à presente prolusão, delimitam-se conceito e características da depressão, além de uma explanação sobre suicídio – o qual, por sua vez, resulta do esgotamento emocional – com referência histórica, psicológica e psiquiátrica. No segundo momento da pesquisa, apresenta-se a linguagem enquanto ciência, de modo a se compreender as investigações em análise discursiva, bem como sua capacidade interpretativa quanto à comunicação humana em seus incontáveis feitos, tomando a perspectiva da interação como artifício para expressar pensamentos, examinando significados e significantes, e, ainda, o impacto das mensagens recebidas. A terceira seção, por conseguinte, examina excertos subtraídos do romance de John Green, todos sendo falas ditas pela personagem Alasca, fazendo-se uma análise psicolinguística de suas formações discursivas, de seus componentes emocionais, os quais conjuntam seu contexto enunciativo e respaldam sua morte, a fim de avaliar se houvera sido acidente ou suicídio.

Assim sendo, o exame analítico buscou se orientar tomando a percepção psíquica e comportamental de um sujeito inventivo, tendo em vista sua construção simbólica embasada na realidade vigente, nos traços, ações e composições que erigem uma grande parcela dos adolescentes contemporâneos dos meios urbanos. Portanto, apesar de narrativa ser ficcional, sua relevância encontra-se nas representações da realidade, as quais, por serem simbolicamente tangíveis, seduziram leitores por todo o mundo, que se identificaram, que se viram representados em seus conflitos psíquicos. Afinal, os transtornos são reais, e a depressão, já classificada como epidemia, tem atingido

peças em idades cada vez mais precoces e em níveis gradativamente mais elevados (SILVA, 2016), o que dá a esta pesquisa uma importância não somente linguística, mas, também, social.

### **1. "Tenho medo de fantasmas (...) E minha casa está cheia deles."**<sup>8</sup>

Para os japoneses, a decisão de tirar a própria vida se trata de um lento e doloroso processo de demonstração de coragem, de autocontrole e de determinação, características essas próprias de quem é forte e honrado e, portanto, escolhe por um modelo de morte dignificante (SILVA, 2014c). Já para culturas ocidentais, onde a religião cristã é predominante, matar-se é avaliado como ato pecaminoso e imperdoável, de modo a preocupar o governo que, por meio de políticas públicas, busca "prevenir e tratar prováveis suicidas, considerando o suicídio como um problema de saúde pública" (SILVA, 2009, p. 26).

Localizada no estado da Califórnia, nos Estados Unidos da América, a ponte Golden Gate Bridge é o primeiro lugar no mundo onde mais pessoas se suicidam (PONTE GOLDEN GATE..., 2014). Ao saltar de seu ponto mais alto, o indivíduo sofre uma queda de quase setenta e cinco metros antes de se encontrar com as gélidas águas da Baía de São Francisco, com esse impacto matando 98% das pessoas que se atiram da ponte (HWANG, 2018), pois o aluimento dura em torno

---

<sup>8</sup> "I'm just scared of ghosts (...) and home is full of them.". Excerto do livro **Looking for Alaska**, de John Green, publicado em 2013.

de quatro segundos e, aquele que salta, pode atingir uma velocidade de 120 km/h (OS ANJOS..., 2019). De acordo com registros, os poucos sobreviventes às tentativas relataram que “existe uma espécie de forma nela, uma certa graça e beleza. A Golden Gate está prontamente disponível e é ligada ao suicídio” (JAMISON, 2010, p. 137).

Analisar os motivos que induzem ao autoextermínio é uma preocupação das autoridades competentes, que os buscam por meio dos depoimentos prestados por sujeitos próximos às vítimas, e normalmente verificam que esses casos carregam mais de um motivo, ou seja, que “por trás da autodestruição raramente existe apenas uma causa, e sim, várias” (FONTENELLE, 2008, p. 230-231). Esse assunto, bem como as motivações, encontra-se em uma das narrativas de Camus (2008):

Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da Filosofia. O resto, se o mundo tem três dimensões, se o espírito tem nove ou doze categorias, vem depois. Trata-se de jogos; é preciso primeiro responder. (...) São evidências sensíveis ao coração, mas é preciso ir mais fundo até torná-las claras para o espírito”. (CAMUS, 2008, p. 17)

Conforme declara o conto de Camus (2008), o ser humano carrega o peso da reflexão a respeito de sua própria existência, com sentimentos desalinhados a lhe perturbarem desde o início de sua trajetória no planeta e estimulando essa desordem psíquica, pautada nas não respostas, a criar perigosas armadilhas ao descontrole sentimental, impulsionando comportamentos de variações drásticas. Na narrativa apontada, o mundo não tem razão ou motivo definido, a vida é uma ideia absurda de monotonia cotidiana, e, o que deveria

trazer um significado, mostra-se completamente sem justificativa, o que apresenta que o Universo, então, “repentinamente privado de ilusões e de luzes”, vem a tornar o ser humano um estrangeiro da existência, de modo a colocar o “divórcio entre o homem e a sua vida, entre o ator e seu cenário”, o que revela “verdadeiramente o sentimento do absurdo” (CAMUS, 2008, p. 20).

Ainda que se emocionar não seja uma ação psíquica caracterizadora unicamente dos seres humanos (DARWIN, 2009), quer seja expressada por aqueles de sua própria espécie, quer se desenvolva, também, pelas demais variedades vivas, o sentir é a capacidade de apreensão das percepções diante do mundo contextual ou, ainda, daquele que possivelmente existe subjetivamente em cada um. Por isso, confusões emocionais sentidas – e, muitas vezes, incontroláveis – também afetam o fisiológico e, se chegarem a promover um transtorno extremo, podem caracterizar-se como nocivas à saúde mental, fazendo com que se desenvolvam transtornos, como a depressão (GIL, 2010).

Dentre as principais emoções presentes na composição psíquica humana, a tristeza vem a ser uma das basilares e, também, a que melhor caracteriza a sensibilidade de saber voltar o olhar ao exterior e refletir a respeito das inquietações interpretadas, entendendo-as, ainda, intrínsecas ao âmago (LOPES; BATISTA, 2019). A percepção do sofrimento está relacionada à compreensão da forma como a espécie humana se une em enternecimento mútuo e coloca, individual e coletivamente, uma conexão de compaixão, um meio de criar laços. Todavia, o agravamento do sentimento de dor promove

mazelas psíquicas e físicas, sendo necessário que se desvirtue dos paradigmas acerca desse esgotamento e o avalie enquanto doença, pois “as escalas da depressão quantificam a gravidade da depressão” (Gil, 2010, p. 325).

Diante das adversidades, as pessoas sem a doença sofrem, ficam tristes, mas encontram uma forma de superá-las. Nos quadros de depressão, a tristeza não dá tréguas, mesmo que não haja uma causa aparente. O humor permanece deprimido praticamente o tempo todo, por dias e dias seguidos. Desaparece o interesse pelas atividades que antes davam satisfação e prazer e a pessoa não tem perspectiva de que algo possa ser feito para que seu quadro melhore. (DEPRESSÃO, 2011)

Conforme explica o médico (DEPRESSÃO, 2011), a depressão é uma doença psiquiátrica que altera o humor, manifestando-se por meio de uma profunda e inacabável tristeza, agregada a sentimentos negativos - como medo, culpa, baixo autoestima, desesperança e dor, causando, ainda, distúrbios alimentares e prejudicando o sono. A cessação de práticas que antes promoviam prazer termina por tirar do indivíduo, assim, quaisquer ações que possam lhe movimentar e alterar sua prostração.

Depressão pode ocorrer em qualquer fase da vida: na infância, adolescência, maturidade e velhice. Os sintomas podem variar conforme o caso. Nas crianças, muitas vezes são erroneamente atribuídos a características da personalidade e nos idosos, ao desgaste próprio dos anos vividos. (DEPRESSÃO, 2011)

O médico ainda aponta a problemática da avaliação inadequada, quando fatores diversos e desapropriados são colocados para justificar atitudes típicas do quadro depressivo e, com isso, prejudicando o tratamento compatível. Importa ressaltar, também, que

fatores genéticos provocam disfunções bioquímicas no cérebro, podendo acometer em prejuízo psíquico a pessoas de qualquer idade (DEPRESSÃO, 2011).

Segundo Servan-Schreiber (2004), é notório que pessoas com maior nível de estresse estejam mais expostas a doenças da mente, afinal, já se sabe que o esgotamento crônico causa depressão e ansiedade, afetando o corpo com insônias, rugas e pressão alta, além de propiciar efeitos nocivos às relações sociais. No âmbito fisiológico, tal abatimento fomenta variabilidade nos batimentos cardíacos, tornando-os irregulares e suscitando diversas consequências deletérias ao corpo, como, por exemplo, um ataque de ansiedade por meio de alterações no humor e no comportamento (SERVAN-SCHREIBER, 2004), o que, em um quadro geral, produz perda de energia vital.

Por sua vez, os estudos de Ekman (2011) avaliam que as “emoções normalmente ocorrem quando sentimos, justificadamente ou por engano, que algo que afeta seriamente nosso bem-estar, para melhor ou pior” podendo já estar acontecendo ou prestes a acontecer (EKMAN, 2011, p. 36). Gatilhos na mente, como traumas de infância, consumo excessivo de drogas (lícitas ou ilícitas), frustrações emocionais, abusos sexuais, entre outros, influenciam fortemente ao quadro clínico de depressão, promovendo cicatrizes emocionais que se expressam quando um fato, um sentimento, um cansaço físico, ou, ainda, o uso de alguma substância acomete o indivíduo e altera seu estado da mente, causando crises de pânico, com tremores, taquicardia, suor em excesso, enjoos e, desse modo, confluindo para a depressão (SERVAN-SCHREIBER, 2004).

Importa entender que “a depressão é um distúrbio do humor, que passa a ser triste de forma durável e invasora. A depressão não é um sentimento pontual, mas um estado de tristeza durável que pode chegar ao desgosto pela vida” (GIL, 2010, p. 323). Por isso, deve-se considerar que o indivíduo possui como sintoma uma dor real - moral e física - unida a uma baixa de energia vital (LOPES; BATISTA, 2019), com sua fala a revelar, de algum modo, a morbígera afetividade que o acometeu, o que possibilita entrever sua incapacidade de se alegrar em âmbito familiar ou em um contexto social, mesmo que, antes, houvesse habitual interesse em seu lazer e profissão.

Uma complicação asseverada da mente, em âmbito patológico, trará limitações na vida cotidiana e prejudicará sistemas funcionais essenciais do organismo, comprometendo diversos setores da vida (SILVA, 2011), de modo a incitar a desejo pelo decesso vital. Conforme avalia Lopes (2020b),

De todas as realidades que se reconstroem no indivíduo, a morte pode ser considerada a mais dura e, de modo geral, a mais inclemente em efeitos emocionais, por evidenciar a interrupção definitiva, ainda que se venha a crer, com embasamentos religiosos específicos, em uma vida após o perecimento carnal. (LOPES, 2020b, p. 130)

A alternativa por subtrair a própria vida leva, segundo a autora, a uma atitude antinatural, já que “a morte é um processo irreversível de interrupção do funcionamento biológico, o qual caracteriza a continuidade da organização primária do sistema vital” (LOPES, 2020b, p. 127). Por isso, à vista de tais assentamentos a respeito da angústia que tal distúrbio promove naqueles que o têm, faz-se imperativo ponderar sobre seu agravamento, tendo em vista que, se em um nível

considerado moderado, a depressão, por si só, já acarreta incontáveis malefícios. Quando o desconsolo aumenta, alavanca o sujeito a um estado de desespero, de modo a fazê-lo enxergar a morte “como amortecimento de suas dores, suas angústias e suas impossibilidades”, afinal, a aflição acentuada não permite que se enxergue “recursos físicos, mentais nem espirituais para seguir em frente” (SILVA, 2016, p. 248).

Diante dos apontamentos elencados, notabiliza-se que a depressão não se trata de uma tristeza comum – que, de certo modo, é até necessária à socialização humana – mas, antes e principalmente, de uma doença grave, que afeta a qualidade de vida, atingindo tanto a mente quanto o corpo (LOPES; BATISTA, 2019). Ainda que determinadas culturas possam avaliar um ato suicida, por exemplo, como comportamento nobre, faz-se necessário entendê-lo, primeiramente, como resultado de um estado patológico de prostração letárgica, quando as perspectivas existenciais são sepultadas. Portanto, perder o desejo de vida, de questionar e de continuar buscando as respostas ainda não encontradas vai contra a própria ordem natural de continuidade que compõe o ser humano, com o ato de subtrair a própria vida vindo, de certo modo, a promover a sensação de fenecimento das lástimas que parecem demasiadas e, de certo modo, parecendo trazer a cura.

## 2. “palavras me dizem muito sobre quem elas foram”<sup>9</sup>

Os registros precípuos a respeito das relações humanas indicam a existência de signos comunicativos, como símbolos da natureza, formas geométricas e desenhos de ações cotidianas, que vieram a evoluir até a complexa forma de comunicação verbal e não verbal utilizada na contemporaneidade (SARAIVA, 2014). Um exemplo desse avanço interativo está na maior diversidade, disposição e velocidade da troca de mensagens entre os interlocutores, por meio das quais se consegue, mais do que simplesmente transmitir informações, influenciar pelo discurso. Com enunciados pautados em expressões e sentenças pretensiosas, a interpretação pode ser direcionada a concepções explícitas ou, ainda, a acepções subentendidas, quer tais estejam nas construções verbais, quer estejam nos gestos, no tom da voz ou, além disso, no que não chegou a ser dito.

A respeito das relações comunicativas, Saussure (2006) alega que “o falante realiza o código da língua no propósito de exprimir seu pensamento pessoal” (SAUSSURE, 2006, p. 45), quer esse venha a se manifestar em constituição verbal ou não verbal, de modo a colocar suas perspectivas e intenções em estruturas constituídas consistentemente em construções discursivas. Em vista disso, importa compreender que a Análise de Discurso Crítica (ADC) pauta-se, inclusivamente, no estudo de identidade e ideologia, avaliando os desiguais acessos aos recursos sociais e linguísticos e, ainda,

---

<sup>9</sup> “(...) words tell me a lot about who people were”. Excerto do livro **Looking for Alaska**, de John Green, publicado em 2013.

considerando o contexto discursivo de forma não restrita, a fim de compreender a significação além da aptidão gramatical (PEDRO, 1997).

A análise de discurso é uma vertente da linguística cuja intenção basilar é a de apurar as construções ideológicas de textos verbais e/ou não verbais, de modo a perquirir os desígnios objetivos e subjetivos das e nas interações discursivas. Tomando por aparato uma averiguação semântica, Resende e Ramalho (2006) ponderam que

o foco de interesse não é apenas a interioridade dos sistemas linguísticos, mas, sobretudo, a investigação de como esses sistemas funcionam na representação de eventos, na construção de relações sociais, na estruturação, reafirmação e contestação de hegemonias no discurso. (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 13)

Em avaliação semelhante à das linguistas anteriormente citadas, Fairclough (2004) roborar o funcionamento dos processos expressivos, bem como os efeitos promovidos tanto durante quanto após o contato com as sentenças comunicativas, avaliando as influências que os atos reflexivos impulsionados carregam, tendo em vista que “textos não são apenas efeitos de estruturas linguísticas e de ordens de discurso, são também efeitos de outras estruturas sociais e de práticas sociais em todos os seus aspectos” (FAIRCLOUGH, 2004, p. 25). A dimensão da influência discursiva tem de ser analisada enquanto ato de interferência psíquica e social, porquanto

O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo

constituindo e construindo o mundo em significado.  
(FAIRCLOUGH, 2003, p. 91)

Conforme os apontamentos do sociólogo, a compreensão a respeito dos significados discursivos faz-se necessária como forma de entendimento sobre as próprias práticas sociais (FAIRCLOUGH, 2003), o que a coloca como centro de análise, tendo sua estrutura textual – quer verbal, quer não verbal – a resguardar possíveis inquietações, ainda que não explícitas. Desse modo, importa perscrutar, igualmente, seus efeitos, já que o “comportamento também se torna moldável conforme o contexto social e discursista em que se encontra. O alcance de um discurso pode ter uma causa/efeito considerável sobre um indivíduo, sendo necessário, por isso, um bom olhar para sua interferência social” (SILVA, 2019, p. 18). A exemplo, apontamos a competência obtida pelos inúmeros discursos políticos que se perpetuam pelo mundo, no decorrer da história, e que influenciaram – e ainda influenciam grandemente – a população, gerando ondas ideológicas e sugestionando a construção de identidades, ainda que estimulem comportamentos com ações extremamente hostilizadoras e pensamentos cruelmente subjugadores.

Avaliar as influências discursivas carrega a importância de se compreender as ações humanas em seu âmbito relacional coletivo, afinal, “produzir o discurso faz parte de processos mais amplos de produção da vida social, das relações sociais e das identidades sociais” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 40). Sob essa perspectiva, Pedro (1997) aquilata que se deve examinar de que modo “opções são feitas em que contextos institucionais e sociais, e por que é que estas escolhas são

feitas, que interesses é que as servem, e que propósitos são alcançados” (PEDRO, 1997, 187), pois ponderar a respeito das decorrências comunicativas está aliado a refletir sobre os influxos que elas promovem, uma vez que

Quando falamos de textos como elementos de eventos sociais, a ‘sobredeterminação’ de uma língua por outros elementos sociais se torna maciço: textos não são somente apenas efeitos de estruturas linguísticas e ordens de discurso, eles também são efeitos de outras estruturas sociais, e de práticas sociais em todos os seus aspectos.<sup>10</sup> (FAIRCLOUGH, 2004, p. 25, tradução nossa)

O autor reafirma a dimensão de valimento dos fatores e das práticas sociais instigados pelas operações interlocutivas (FAIRCLOUGH, 2004), aos quais devem ser direcionados mais apuradas averiguações quando o produtor busca exercer influxo ideológico tendencioso, diligenciando os receptores. Segundo os apontamentos de Fairclough (2001), a competência e os processos que sugestionam esses contextos provocativos pautam-se em prática discursiva que “envolve processos de produção, distribuição e consumo textual, e a natureza desses processos varia entre diferentes tipos de discurso de acordo com os fatores sociais.” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 106-107).

De acordo com os estudos de Locke (2004),

O termo técnico para uma história que faça sentido é o *discurso*. Esse termo tem várias definições. Uma definição a ser considerada como um jeito coerente de fazer o mundo ter sentido (ou algum aspecto sobre isso) refletido no sistema de

---

<sup>10</sup> “When we come to texts as elements of social events, the ‘overdetermination’ of language by other social elements becomes massive: texts are not just effects of linguistic structures, and orders of discourse, they are also effects of other social structures, and of social practices in all their aspects.” (FAIRCLOUGH, 2004, p. 25)

sinais humano (incluindo a linguagem verbal).<sup>11</sup> (LOCKE, 2004, p. 5, tradução nossa).

O autor coloca que a reflexão a respeito das diversas maneiras que um discurso se efetiva importa para o entendimento da mensagem, para o seu sentido original e intencional (LOCKE, 2004). Por sua vez, Foucault (1999) define discurso como uma prática que vai além de uma representação de mundo, mas, ainda, de sua significação, constituindo e construindo a si mesmo em sentidos, uma vez que a interpretação aprofundada e referenciada das expressões comunicativas, por seu turno, exige dos receptores uma reflexão ponderada e analítica do contexto, do emissor e do meio que a propaga (BORBA, 1991).

Diante do exposto, é possível considerar a necessidade de refinamento da competência do discurso quando se compreende sua extensão para além do ato da fala ou do processo de escrita, tendo por alicerce sua integração a um contexto histórico-social que vai além da existência individual do sujeito. Assim, cuida-se sopesar, na generalidade, que a compreensão discursiva e seu entendimento indutivo não promovem a reflexão irrestrita necessária, permitindo que fontes lesivas e manipuladoras sugestionem explanações àqueles que não buscam um aprofundamento avaliativo das informações veiculadas. A análise do discurso, portanto, tem por objeto avaliativo o funcionamento das competências linguísticas, de modo a examinar e estimar suas influências e, ainda, tomando por medida basilar o

---

<sup>11</sup> "The technical term for such a makin-sense story is discourse. This term is variously defined. One definition regard a discourse as a coherent way of making sense of the world (or some aspect of it) as a reflected in human sign systems (including verbal language)." (LOCKE, 2004, p. 5)

momento sócio-histórico do evento discursivo, pois alcança que, enquanto prática social, a linguagem reflete ao mesmo tempo em que se projeta sobre a ação comunicativa.

### 3. "Imaginar o futuro é uma espécie de nostalgia."<sup>12</sup>

No ano de 1774 foi lançada a obra que seria considerada o primeiro *best-seller* da história, **Os sofrimentos do jovem Werther**, de autoria do alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), cujo romance epistolar traz a trágica história de um jovem que comete suicídio por não ter seu amor - voltado a uma moça casada - correspondido. A trama em questão comoveu em demasia os leitores da época, e seu impacto marcante desencadeou uma onda de suicídios imitativos pela Europa, com seu perturbador efeito levando as autoridades em diversos países a proibirem o romance (CIALDINI, 2012; SILVA, 2016). Estudos sociológicos denominam o fenômeno de "efeito Werther" e localizam tal decorrência até os tempos modernos, de modo a investigar a ação de indivíduos que tiram a própria vida em túrbida atitude de imitação (PHILLIPS, 1974).

Já em 2005, John Green lança o romance **Quem é você, Alasca?**, que, igualmente, relata a história trágica de um jovem apaixonado, narrada em primeira pessoa, e, como a trama alemã, sensibilizou seus leitores com o percurso vivido pelos personagens,

---

<sup>12</sup> "Imagining the future is a kind of nostalgia." Excerto do livro **Looking for Alaska**, de John Green, publicado em 2013.

tendo em vista a finalização funesta do enlace. A história da diegese em questão é protagonizada por Miles Halter, um jovem adolescente que, insatisfeito com sua vida monótona e sem amigos da Flórida, ingressa no internato Culver Creek, situado no Alabama. Na escola, torna-se amigo de seu colega de quarto, Chip Martin (apelidado de Coronel) e, desse, recebe a alcunha irônica de Gordo – adversa à sua composição física afilada. Coronel apresenta-o àqueles que serão seus amigos no decorrer da narrativa: Takumi e Alasca Young – a jovem que afetarà seus sentimentos desde o primeiro contato e por quem susterá uma paixão idealizada.

O jovem Miles traz por *hobby* a ocupação de decorar, de grandes personalidades da história, as palavras que vieram a preceder suas respectivas mortes. Dentre elas, as que mais lhe chamaram a atenção foram as ditas por François Rabelais<sup>13</sup>, autor do século XVI, que, em seu leito de morte, haveria exclamado que partiria “em busca de um grande talvez”. Acicatado por tal locução cabal, o adolescente, já insatisfeito com sua trajetória existencial, resolve procurar por seu “grande talvez” ainda em vida, o que justifica sua decisão de transferência para outra escola e cidade.

Semelhantemente à busca de Miles por uma elucidação quanto ao propósito humano, Alasca procura seu sentido motivacional norteada por seu livro favorito, **O general em seu labirinto**, de Gabriel

---

<sup>13</sup> O francês François Rabelais (1494-1553) foi um padre que, além de médico, marcou a literatura clássica como escritor de obras primas, graças à sua criatividade incomum.

García Márquez<sup>14</sup>, cuja essência narrativa impulsa incessantemente à resposta sobre a questão: “como vou sair desse labirinto?”. Miles, apaixonado por Alasca, tenta compreender seus enigmas enunciativos e suas distorções expressivas ao longo dos dias. A jovem, por sua vez, busca por suas respostas em conjunto ao uso abusivo do álcool e de cigarro, expondo atitudes que sugestionam impulsividade e autodestruição, conseguindo atrair Miles, até certo ponto, para o seu mundo imponderado e marcado por ações problemáticas, as quais destacam vestígios de depressão, ainda que não diagnosticada.

Em certo ponto da trama, a fatalidade acomete os amigos quando, infelizmente, Alasca morre em um acidente de carro, sendo ela a motorista e estando sozinha no automóvel. A circunstância foi marcada por uma colisão com um caminhão e, segundo perícia especializada, a condutora sequer usou o freio como tentativa de reprimir o impacto. Diante de tais evidências, seus amigos ficam intrigados e refletem sobre a possibilidade de a jovem haver cometido suicídio, apesar de o evento sugerir acidente não proposital.

Com o intuito de investigar tal contingência, esta seção tomará por objeto analítico algumas falas da personagem Alasca, selecionadas de forma a expor suas emoções aflitivas e sua insatisfação sobre a vida, apontando contristações suportadas e escoradas em usos abusivos de drogas, que, ainda que amparadas pela legalidade, são comprovadamente nocivas à saúde. O olhar investigativo toma a

---

<sup>14</sup> O colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014) foi considerado um dos autores mais importantes do século XX, era político, ativista, jornalista, escritor e editor, com livros vendidos em 36 idiomas e mais de 40 milhões de cópias vendidas.

avaliação psicolinguística por suporte, de modo a perscrutar, nas declarações, a dor recôndita que a personagem citada carregava e, ainda que sinuosamente, externava.

Assim sendo, tomemos o seguinte excerto preposto:

**(1)** *"Vocês fumam para se divertir. Eu fumo para morrer."*  
(GREEN, 2013, p. 57, tradução nossa)<sup>15</sup>

De modo a evidenciar a insatisfação da personagem para com sua própria vida, o extrato aclara o uso deliberado que Alasca faz das substâncias tóxicas como modo intencional de abreviar a existência. Exames apurados sobre pessoas com depressão concluem que esse transtorno domina completamente a autoimagem dos que a têm, promovendo-lhes pensamentos infestos a respeito de "todos os aspectos do presente e suas possibilidades para o futuro" (SILVA, 2016, p. 17) e, por isso, acendendo o desejo pela redução da angústia por meios incongruentes, como as drogas - lícitas ou ilícitas.

De acordo com pesquisas na área de saúde, a tristeza patológica normalmente traz seu início preludiado por eventos ou circunstâncias pretéritas que, de modo traumático, desencadearam crises internas (SILVA, 2011). Como Alasca se culpa pela morte da mãe - por ela presenciada quando era somente uma criança de pouca idade -, ainda que racionalmente sua inocência quanto à fatalidade seja evidente, seu sofrimento quanto à culpabilidade autoimposta

---

<sup>15</sup> "Y'all smoke to enjoy it. I smoke to die." Excerto do livro **Looking for Alaska**, de John Green, publicado em 2013.

impulsionou-lhe uma compulsão que lhe fomentou “um estresse intenso e prolongado” (SILVA, 2011, p. 52), instigando um constante “sentimento de apreensão” que, por isso, acicata “um estado permanente de ansiedade”, o qual, por conseguinte, produz o sofrimento de “diversos incômodos subjetivos e/ou físicos a cada instante de sua existência, por motivos injustificáveis ou desproporcionais” (SILVA, 2011, p. 129).

Conforme salientam, ainda, os estudos de Silva (2016, p. 154), o comportamento negligente de depressivos resulta de seu estado de “desânimo, desinteresse e desesperança”, com ações deliberadas que visam a “abreviar sua existência com o nítido objetivo de cessar seu sofrimento físico, o que muitos costumam considerar uma forma camuflada de suicídio”. Diagnosticado psiquiatricamente como “uma pessoa em estado de desespero”, o suicida tem sua mente tomada por pensamentos infestos e fatalistas (SILVA, 2016, p. 248), como é possível de ser verificado na construção discursiva do excerto **(1)**, a qual aponta para a escolha da finalidade lúgubre da personagem em questão em comparação a de seus amigos, cujo fumo está voltado somente a uma diversão subversiva, afrontosa. Ao contrário da intenção insubmissa e usualmente rebelde dos adolescentes, que, muitas vezes, buscam por substâncias psicoativas como recreação indisciplinada e aventura arrojada, Alasca explana que seu desígnio ao usar os elementos tóxicos pauta-se no intento de sucumbir, o que descortina o desarranjo emocional que a sustém e, por isso, prescreve a existência fincada de depressão, ou seja, de um transtorno com inconcussa nocividade à saúde mental (GIL, 2010).

De modo a acerrar a base deprimida em que se encontra, Alasca exterioriza seu pesar psíquico em outras falas. Avaliemos mais uma a partir de outro extrato da obra:

**(2)** *“Não há nada de errado. Mas sempre tem sofrimento, Gordo”* (GREEN, 2013, p. 102, tradução nossa)<sup>16</sup>

As especulações analíticas de Pedro (1997) esclarecem que, na construção espontânea do discurso, as opções se fazem subjugadas pelo contexto social, tendo por propósito o interesse interlocutivo e a finalidade interativa. Tomando essa pesquisa referencial por fundamento da construção linguística acima, alcança-se a interpretação do momento ficcional, no qual há uma conversa desafetada entre dois amigos, vindo a sugerir que, tomando a situação apontada na trama, não há a pretensão de uma vitimização por parte da jovem, tampouco o intuito em chamar atenção para si, para as suas angústias, já que seu comportamento despojado e inflamado acaba por tentar rebuçar as emoções aflitivas que a atormentam. De qualquer modo, a elocução da personagem, em diálogo com o amigo, apresenta uma exteriorização linguística de um pensamento pessoal (SAUSSURE, 2006), o que, por tal razão, demonstra uma tentativa – mesmo que inconsciente – de descortinar um pesar contrito.

No transcorrer da narrativa, o padecimento melancólico de Alasca revela-se, mesmo que sugestivamente, em todas as

---

<sup>16</sup> “Nothing’s wrong. But there’s always suffering, Pudge” Excerto do livro **Looking for Alaska**, de John Green, publicado em 2013.

circunstâncias, ainda que a jovem não esteja diante de uma situação emocional de forte apreensão. Irrrompendo em decorrência ao falecimento de sua mãe, seu comportamento, tocado por efusões espontâneas de alegria, é delineado por um estado de padecimento, que, por conseguinte, caracteriza um quadro depressivo, advindo do “pesar que a ausência definitiva de uma pessoa pode provocar” (LOPES, 2020b, p, 129), já que a morte de um ente próximo afeta psicologicamente os que ficam (PARKES, 1998). De acordo com Gil (2010), o desânimo nomeado de depressão não se trata de um sentimento pontual.

Importa ressaltar que, quando se faz uma referência à depressão, não se está aludindo, na verdade, a um sentimento pontual, a uma tristeza efêmera, ainda que intensa, mas, efetivamente, a um estado durável de infelicidade, de angústia crônica, que leva ao desgosto pela vida, sendo, portanto, um distúrbio de humor invasor e permanente. (GIL, 2010). A não procura por tratamento, por parte do indivíduo, unida à utilização de substâncias tóxicas, promove o início ou agravamento de um quadro clínico depressivo, proporcionando, por sua vez, a dor trazida por cicatrizes emocionais que podem acometer ao indivíduo por meio de crises de pânico (SERVAN-SCHREIBER, 2004).

As pesquisas a esse respeito esclarecem que qualquer pessoa é passível de gatilhos mentais desagradáveis, advindos de traumas de infância, frustrações emocionais diversas – como abusos sexuais e violências físicas – e potencializados pelo uso abusivo de álcool, cigarro ou outras drogas (SILVA, 2011), como se é verificado em Alasca do decorrer da trama. O passado traumático da personagem em análise,

encetado pela perda materna, influenciou sua saúde mental de forma danosa e irreparável, o que lhe lesou emocionalmente desde a infância, que é um estágio frágil da existência humana e, lamentavelmente, pode ser marcado por comoções aflitivas que venham a principiar um cenário depressivo (DEPRESSÃO, 2011).

Apreciemos outro fragmento do romance, no qual a jovem exprime o dissabor que sente em relação à própria vida:

**(3)** *“Gordo, o que você tem que entender sobre mim é que eu sou uma pessoa profundamente infeliz.”* (GREEN, 2013, p. 150, tradução nossa)<sup>17</sup>

Nessa fala, as escolhas linguísticas coadunam-se às anteriores, já indicadas, e evidenciam que Alasca se encontra esmorecida, em uma condição constante e acentuada, tendo a infelicidade perdurável a ratificar o indício de seu estado depressivo. A tristeza, uma das essenciais emoções presentes na vida humana, vem a ser uma das principais e, também, a que melhor caracteriza a sensibilidade (LOPES; BATISTA, 2019), com a depressão chegando a ser avaliada como a doença “mais humana de todas (SILVA, 2016, p. 45), todavia, a experiência ininterrupta dessa sensação não é vitalmente sustentável.

Tomando como investigação o seu passado, em, quando criança, não conseguiu ajudar sua mãe e salvar-lhe a vida, sendo, por

---

<sup>17</sup> “Pudge, what you must understand about me is that I am a deeply unhappy person.” Excerto do livro **Looking for Alaska**, de John Green, publicado em 2013.

isso, condenada pelo próprio pai, a jovem foi tomada pela culpa e, então, penalizou-se durante todos os anos subsequentes à fatalidade. Sentindo-se incapaz na infância, permaneceu com a sensação de obstrução para assistir a quem precisasse, incluindo - e, principalmente - a si mesma (SERVAN-SCHREIBER, 2004).

Com um comportamento destemido, impulsivo e desafetado, é em suas falas que a jovem revela os sentimentos recônditos e resultantes do dissabor alimentado por anos seguidos. Seus amigos, com os quais têm convivência cotidiana, não conseguem captar no discurso revelador a confissão de sua condição, justamente por se enfocarem nas atitudes que, por sua vez, não a demonstram. De acordo com Silva (2016, p. 30), "muitos indivíduos com depressão não se sentem ou até mesmo não demonstram estar depressivos" e, diante disso, não haveria como afirmar uma insensibilidade por parte de seus colegas da escola, tendo em vista que, apesar de ouvirem seus desafogos esporádicos, julgavam-nos advindos de aborrecimentos pontuais, comuns a adolescentes.

A relação existente entre linguagem e sujeito - enquanto componentes sociais - é uma vinculação interna e dialética, conforme sopesa Fairclough (2001), que propõe a primeira enquanto prática social do segundo. Diante dos apontamentos do estudioso em questão, Alasca, ao externalizar seus sentimentos, efetua "um modo de representação", ou seja, torna sua fala uma ação sobre o mundo e, ao mesmo tempo, uma reprodução manifestada do que se encontra em seu âmago (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91). Analogamente, Resende e Ramalho (2006) apontam que uma investigação linguística é capaz de

“perceber a internalização de outros momentos da prática no discurso”, de modo a apontar para as construções interiorizadas advindas de relações sociais que estabeleceram concepções, as quais podem ser percebidas nos enunciados proferidos (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 39). A personagem Alasca se caracteriza, adjetiva-se, utilizando um advérbio para intensificar a qualificação, o que torna sua expressão uma tentativa de representar o subjetivo, de desvelar uma internalização, e, por isso, uma prática social, ainda que suas atitudes manifestem dessemelhanças, resultando, por sua vez, numa incompreensão adequada por aqueles que estão próximos.

Em outro excerto, é possível identificar as ações linguísticas presentes em seu discurso. Avaliemos:

**(4)** *“Você passa a vida inteira preso no labirinto, pensando em como você vai escapar disso um dia, e o quão incrível isso vai ser, e imaginar que o futuro te mantém indo, mas você nunca faz isso. Você só usa o futuro para escapar do presente.”* (GREEN, 2013, p. 68, tradução nossa)<sup>18</sup>

Nesse trecho, Alasca transparece sua interpretação a respeito do romance **O general em seu labirinto**, de García Márquez, que é sua obra preposta, tornando perceptível a perspectiva acerca de sua vida, de modo a avaliar presente e futuro. Como o cerne da narrativa sopesa

---

<sup>18</sup> “You spend your whole life stuck in the labyrinth, thinking about how you’ll escape it one day, and how awesome it will be, and imagining that future keeps you going, but you never do it. You just use the future to escape the present”. Excerto do livro **Looking for Alaska**, de John Green, publicado em 2013.

a respeito do questionamento da existência enquanto uma tentativa de sair de um labirinto, no qual o sujeito encontra-se cativo e, ainda, pautado na esperança de se jubilar ao encontrar a saída, a jovem, tomada por seu desalento, ajuíza sobre a crença de uma libertação, tomando-a por ilusória, quimérica.

Conforme esclarece Borba (1991, p. 10), “toda e qualquer realidade, externa ou interna, só passará para o universo linguístico através do processo da simbolização, que constitui uma espécie de filtro do mundo dos objetos”, tendo em conta que esse “mundo” venha a ser a configuração da realidade, ou seja, o que vem a ter um aspecto tangível ou fictício fora da linguagem, porém, sendo representado por ela. O linguista pondera sobre a importância de se avaliar a linguagem como resultado de uma realização abstrativa e conceitual, como “uma atividade inteiramente psicológica”, afinal e por isso, convém que seja focalizada sob um duplo aspecto: “o cognitivo, como atividade mental que é, e o social, como produto e necessidade cultural” (BORBA, 1991, p. 15).

A análise acerca das acepções apontadas pela narrativa do escritor colombiano parametriza a compreensão acentuada que Alasca faz das construções alegóricas que os romances podem exibir, e que, por meio da obra por ela selecionada, reproduzem sua angústia. O medo de se manter “a vida inteira preso no labirinto” (4) é uma constante em suas reflexões, já que compreendeu que esperar um futuro tornou-se, tão somente, um engodo, um forcejo malogrado de evasão do momento presente e dos enfrentamentos que ele traz.

Assim, ao afirmar a permanência contígua do sofrimento como uma constatação, a jovem denota que o dissabor lhe é uma constante psíquica e, ainda, avalia que o pungente enredo faz parte de uma regularidade existencial, o que, em vista disso, destaca sua desesperança de alcançar uma alteração e, portanto, desvela uma mente deprimida (LOPES; BATISTA, 2019). Portanto, seu comportamento despojado e audacioso, na verdade, dissimula um ininterrupto desconsolo, que o excerto (1) revelou ser intolerável - por conta do desejo pela morte -, o trecho (2) corroborou para o motivo, trazendo o pesar emocional como companhia aterradora, o extrato (3) caracterizou a intensidade de sua condição psíquica, apontando para uma depressão, e o fragmento (4), por conseguinte, assenta sua perspectiva diante da própria situação: uma irresolução, uma aflição para ser sentida a vida inteira.

### **“Quem é você, Alasca?”<sup>19</sup>**

Esta pesquisa, de feitiço psicolinguístico, tratou delimitar como a comunicação (verbal ou não) é afetada pelo comportamento dos interlocutores, informando no presente e produzindo “efeitos sobre o futuro” (BORBA, 1991, p. 23), de modo a pautar interpretações que as ações - também uma forma comunicativa - carregam, devido a suas representações significativas. Miles, o protagonista do romance de

---

<sup>19</sup> **“Looking for Alaska”** Título do livro de John Green, publicado em 2013.

John Green, unido a seus amigos, buscou assimilar as mensagens que as falas de Alasca traziam e que, possivelmente, poderiam indicar se o acidente fora, na verdade, um suicídio, ou seja, de que modo o que houvera sido um presente poderia estar sinalizando um efeito póster.

A forma de significação do mundo também é uma prática do discurso, e, por isso, a construção de um significado (FOUCAULT, 1999), o que cimeta o entendimento de Alasca sobre a percepção de seus conflitos e de sua continuidade existencial, de modo a se enxergar presa em um labirinto, sem possibilidade de escape das aflições. Seus sentimentos, desvelados nas falas, são praticamente um autodiagnóstico, ainda que, ao que tudo indica, ela não tenha tido uma compreensão integral e arguta de sua saúde mental – seria necessária a avaliação de um profissional especializado (LOPES; BATISTA, 2019). Prejudicada pelo trágico e precoce acontecimento que presenciou – o decesso materno –, a ausência de apoio psíquico colocou-a à mercê do uso de substâncias nocivas como forma de remissão, de evasão e/ou de cessação do padecimento, ainda que temporária (SILVA, 2011). A depressão é uma doença psiquiátrica, caracterizada por mudança de humor, profunda tristeza e sentimentos negativos, tais quais, medo, desesperança, baixa autoestima e culpa (DEPRESSÃO, 2011), sendo todos esses atributos marcantes na personagem em análise e, com isso, não havendo dúvida quanto à presença da doença, ainda que não tenha sido constatada por seus amigos.

Ao investigar as simbologias presentes na fala da jovem – e ainda em seu comportamento, apesar de que em menor referência –, a presente pesquisa averiguou que a linguagem revela as precisões

psíquicas, explícita ou implicitamente, tendo em vista que o falante utiliza o código da língua na intenção de expor seu pensamento subjetivo (SAUSSURE, 2006). A insatisfação de Alasca diante da própria existência revela-se tanto por meio de uso abusivo de substâncias nocivas quanto pelo discurso pautado no desgosto pela vida, deixando ao leitor a revelação triste de uma personagem em processo de autodestruição. Suas palavras, tracejadas linguisticamente pela melancolia, mostram uma pessoa que concorre contra si mesma, que, por conta do estado depressivo, encontra-se desgostosa com o próprio fato de ser quem é, de modo a conduzir à possibilidade de que seu acidente, na verdade, tenha sido um ato suicida.

Desse modo, as poucas sinalizações enunciativas de Alasca revelam que ela tenta, na verdade, suportar cotidianamente sua angústia, ainda que não tenha a esperança de a dissipar, comportamento que é possível de se verificar naqueles que, em detrimento dos traumas sofridos, buscam uma continuidade forçosa de existência (SERVAN-SCHREIBER, 2004). E, assim, envolvida emocionalmente com as representações simbólicas apontadas pelo livro preferido - **O general em seu labirinto** -, a jovem se reconhece no tropo principal e, ainda, entende o labirinto como seu dilema existencial: uma vida sem libertação, uma angústia sem viabilidade real de desafogo.

## Capítulo II. "EU SEI QUE TE AMO"<sup>20</sup>: análise crítica dos efeitos da linguagem persuasiva do romance "Os sofrimentos do jovem Werther"

Larice Kely Santos Silva

*Por tudo quanto sofro,  
Por quanto já sofri, por quanto ainda  
Me resta de sofrer, por tudo eu te amo.  
O que espero, cobiço, almejo, ou temo  
De ti, só de ti pende: oh! nunca saibas  
Com quanto amor eu te amo, e de que  
fonte  
Tão terna, quanto amarga o vou nutrindo!  
Esta oculta paixão, que mal suspeitas,  
Que não vês, não supões, nem te eu revelo,  
Só pode no silêncio achar consolo,  
Na dor aumento, intérprete nas lágrimas.  
(DIAS, Gonçalves<sup>21</sup>)*

### Introdução

O presente trabalho tem como escopo central a investigação linguístico-discursiva de como a língua(gem) pode afetar um meio social e interferir na emoção de uma pessoa, tendo, como objeto principal de análise, um romance do século XVIII. Esse viés analítico, caracteriza-se pelo intuito de revelar o que é encoberto na manifestação da linguagem, avaliando como as nossas palavras se transformam em ações e quais as consequências que podem vir a acarretar, além de

---

<sup>20</sup> Verso da canção *Evidências* (1989), composta por José Augusto e Paulo Sérgio Valle.

<sup>21</sup> Versos do poema *Como eu te amo* (DIAS, 1959).

buscar avaliar o poder persuasivo que a linguagem possui em sua ingerência no meio social.

O romance epistolar **Os sofrimentos do jovem Werther**<sup>22</sup>, do escritor alemão Goethe<sup>23</sup>, traz uma composição sentimental que possuía como emissor central os jovens rapazes de sua época, com um protagonista sentimental, apaixonado e intempestivo. O romancista teve êxito em sua publicação, tendo em vista a repercussão internacional da produção literária, todavia, ninguém esperava que o livro incitaria seus leitores ao suicídio, como o fizera o narrador da obra, o que veio a promover um alvoroço social em diversos países do mundo.

O ser humano está disposto a várias mudanças, sendo, assim, investindo sempre em novos formatos experienciais, pois a linguagem está em constante mudança e promove no indivíduo uma evolução junto à sua linguagem, que vem a ser sua expressão no e do mundo. Portanto, analisar as manifestações discursivas sentimentais de Werther, bem como seu impacto sobre os sujeitos que por elas são atingidos, é um modo de entender, num âmbito mais aprofundado, o ser humano, mediante sua expressão verbalizada dos tormentos emocionais que o agonizam e transtornam.

Pode-se reforçar a concepção de discurso como prática ideológica e política. Que assume forma material na linguagem, e seu modo de estudar a linguagem viva/complexa, ou seja, as práticas sociais que estão efetivamente ativas em nossa sociedade e os gêneros

---

<sup>22</sup> Lançado em 1774.

<sup>23</sup> Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).

aos quais selecionamos, como objeto de investigação, pois são sendo responsáveis por toda forma de interação interpessoal. Sendo o discurso uma construção social e, por isso, ação capaz de interferir na forma de pensar de cada indivíduo, já que seu domínio propaga-se socialmente, de modo hegemônico.

No primeiro momento, apresentamos os pressupostos teóricos basilares desta pesquisa, conceituando a Linguagem e a Semântica, e expondo a teorização da Análise de Discurso Crítica (ADC), com embasamento fairclougueano, além do suporte de linguistas discursivos. Na segunda seção, apontamos pressupostos que abarcam explicações sobre as emoções e os comportamentos gerados, em uma perspectiva científica, trazendo como referência conceitual neurocientistas, psicólogos e psicolinguistas. A última parte – que se seguirá dos apontamentos conclusivos – envolve a análise de excertos selecionados do romance **Os sofrimentos do jovem Werther**, avaliando-os com base na referência teórica e examinando a linguagem persuasiva da obra ficcional por meio da criação de semioses mentais em sua linguagem gráfica, de modo a identificar o impacto linguístico-discursivo no sujeito enquanto componente social.

## **1. “Porque só podemos falar de sentimentos que nós entendemos bem”<sup>24</sup>**

A linguagem é um meio sistemático de comunicação por meio do qual o ser humano transmite suas ideias e seus sentimentos, sendo

---

<sup>24</sup> GOETHE, J. W. **Fausto & Werther**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003, p. 264.

instituída por signos significativos. Enquanto modalidade de escrita, encontra-se em constante (re)construção, variando a depender do ambiente e do seu contexto, além de proporcionar uma melhoria nas relações sociais, afinal, ela se modifica conforme a necessidade de conservação ou de adequação, o que a torna mais do que uma verbalização, pois começa a ser incorporada em análises de textos e, assim, abarca em si a metalinguagem.

A língua é construto usual e funcional de uma sociedade, marcando-a em séculos culturais, e, conforme o tempo vai passando, inova-se na criação de símbolos, enigmas, signos e significados. A adaptação social promove essa mudança e é por ela influenciada, suscitando a evolução linguística que vai se moldando juntamente às formas comunicativas, porque uma humanidade sem uma linguagem seria uma formação social sem cultura. Por vezes um discurso de uma pessoa possibilita o direcionamento a várias atitudes e consequências, já que a língua é um elemento de grande efeito sobre a vida social. Conforme Fairclough (2001) especificou,

O argumento é que a psicologia social tradicional distorce e mesmo 'suprime' propriedades-chave dos materiais linguísticos que usa como dados; que o discurso é 'construtivo' e, conseqüentemente, 'constitui' objetos e categorias; e que o que uma pessoa diz não permanece consistente de uma ocasião a outra, mas varia segundo as funções da fala. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 44)

O autor coloca que o discurso tem por seu poder mudar a crença e inferir em conhecimentos já existentes, fomentando um olhar diferente sobre vários assuntos e direcionando o sujeito à obtenção de uma capacidade mais elevada em conhecimento. A variação na

linguagem é constante, já que ela se adapta na forma em que é usada um texto quando lido pode causar um impacto diferente em cada pessoa, pois a percepção muda de indivíduo para indivíduo. Ainda segundo Fairclough (2001, p. 17), “a interpretação é uma questão de entendimento – entendimento do que expressam as palavras, orações ou extensões mais longas de texto, do que os falantes ou escritores querem dizer (o que envolve atribuições problemáticas de intenções). “A interpretação se faz, portanto, variante, e por vezes o entendimento de texto pode ser diferente daquilo que o autor quis passar, quando faz uso de uma linguagem mais reflexiva e argumentativa.

A semântica abarca um significado múltiplo no uso das palavras, proporcionando uma compreensão mais prática e fácil para o leitor, conforme explica Lyons (1987, p. 139), quando orienta que “o comportamento linguístico normalmente é intencional. Mesmo as declarações científicas, frias e racionais, cujo significado expressivo é mínimo, normalmente tem por objetivo fazer amigos e influenciar pessoas”. Ainda que a língua mude seu comportamento de um ambiente para outro, bem como o significado – por ser variante, adapta-se conforme o ambiente social em que está sendo vivenciada – a linguagem, com sua potencialidade, causa impacto nos usuários, levando-os a fazer coisas imagináveis, demonstrando que a língua tem sua hegemonia e, por meio dela, sua interpretação se diferencia no meio social em que se manifesta.

As produções literárias carregam uma distinção entre significado de sentença e significado de falante, a qual se estabelece

por meio da ausência ou presença do contexto para o significado. Na concepção de Lyons (1987, p. 140) “toda língua se dispõe de um vocabulário, ou léxico, que é complementar à gramática na medida em que o vocabulário não só lista os lexemas da língua(...)”, ou seja, a língua está aberta a novos sentidos, causando no indivíduo o questionamento e a busca por um novo significado das palavras que o rodeia. A semântica, então, envolve a capacidade que um falante tem de interpretar qualquer sentença em sua língua, além da capacidade de combinar os sentidos e trazer novos significados, valendo-se de ter, ainda, o conhecimento implícito presente subjetivamente em cada indivíduo.

Dessarte, o alcance de um discurso pode ter uma causa/efeito considerável sobre um indivíduo, sendo necessário, por isso, um bom olhar para sua interferência social. Como é possível que uma fala promova interferências trágicas, sua análise proporciona ponderamento a respeito de seus aspectos persuasivos diante do meio em que se reverbera. Norman Fairclough (2001), em suas avaliações conceituais a respeito dessa influência, avalia que a análise de discurso volta-se não somente às relações de poder no discurso, mas, ainda, à maneira como as relações hegemônicas e as lutas de poder “moldam e transformam as práticas discursivas de uma sociedade ou instituição” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 58). Ainda segundo os apontamentos de Fairclough (2001), a ADC terá como objeto de análise textos

Textos linguísticos, que são analisados em termos de sua própria especificidade. As seleções de textos que representam um domínio particular de prática devem assegurar que a

diversidade de práticas é representada e evita a homogeneização. (FAIRCLOUGH, 2001, p.57)

Conforme avalia o autor, cada texto tem suas particularidades e um objetivo, algo a alcançar, e é necessário que a análise do contexto componha a avaliação dos discursos, sendo, assim, observado o que acontece no momento da fala, a fim de examinar o impacto que seus enunciados podem causar nas pessoas que serão os receptores do evento comunicativo, bem como isso as afeta. Norman Fairclough (2001), ainda, avalia que uma constituição discursiva concebe conteúdo de modo altamente limitado, avaliando que as restrições a respeito do que ocorre em uma composição expressiva estão associadas às “relações interdiscursivas entre as formações discursivas e as relações entre as práticas discursivas e não-discursivas que compõem tal formação” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 67).

Uma análise de texto depende, portanto, de cada indivíduo, bem como de suas percepções sociais e de seu contexto cultural, pois a interpretação comumente estará diferente uma da outra, ainda que partam de indivíduos equivalentes em valores e formação. De acordo com Pedro (1997), “Qualquer função na sociedade está ligada a uma certa identidade” (PEDRO, 1997, p. 202), ou seja, cada indivíduo tem sua identidade constituída e, assim, traz consigo um discurso, uma opinião diferente e particularizada, formada por preceitos que a circundam e influenciam. Um discurso é, então, um construto opinativo, o que deve levar à reflexão de que “uma exclusão tão radical pode desempenhar o seu papel numa comparação crítica de diferentes representações da mesma prática social, mas não na análise de um

único texto, pela simples razão de que não deixa marcas.” (PEDRO, 1997, p. 180),

Ideias diferenciam-se no decorrer de uma formação social e, por isso mesmo, promovem evoluções e trazem descobertas, pois o que diferencia o ser humano do outro é a sua individualidade unida e coadunada ao coletivo. Portanto, o discurso tem o seu domínio e seu poder direto e indireto, fornecendo aos sujeitos a capacidade de desenvolver uma convivência unificada maior e, também, uma dominação maior sobre outros, afinal, a linguagem estará sempre presente como artifício social, sendo a comunicação a prática que promove a evolução do pensamento particular e congregado.

## **2. “Rio-me do meu coração... e só faço o que ele quer”<sup>25</sup>**

O modo como o ser humano tem a capacidade de pensar/agir tem se transformando com o decorrer do tempo, sendo que, na atitude de cada indivíduo, será a linguagem que denotará os significados do que ele externiza enquanto intenções subjetivas. De acordo com os estudos de Roger Gil (2010), “os pensamentos e as ações do ser humano resultam do uso de função cognitiva e de processos emocionais cujo desdobramento se interpreta”, afinal, o modo de viver e de manifestar as emoções, além das atitudes no ato de escolha, sinalizam os traços da personalidade (GIL, 2010, p. 297).

---

<sup>25</sup> GOETHE, J. W. **Fausto & Werther**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003, p. 295.

O ser humano tem uma capacidade de interpretação muito grande e, por isso, cada ação manifestada gera um resultado, podendo ser esse benéfico ou prejudicial ao convívio em comunidade. À vista disso, a emoção diz muito sobre pessoas, pois algumas buscam viver sentimentos de modo intenso e arrebatador ou, ainda, há os que os rejeitam como se carregassem resultados sempre insatisfatórios, prejudiciais. Importa avaliar que, “se a emoção é um movimento, o seu desencadear está enraizado na motivação que, de alguma forma, dá o potencial energético para que se estabeleçam os comportamentos” (GIL, 2010, p. 297).

Um aspecto também comentado por Gil (2010), explica que

As funções instintivas têm, portanto, uma ligação com a vida emocional. Mas, de maneira geral, a resolução tem uma tensão, a busca de uma satisfação expressa os laços que unem os componentes motivacional e emocional dos comportamentos. Pois a energia motivacional não se limita a saciar as necessidades biológicas fundamentais: ela também estimula comportamentos mais elaborados. (Gil, 2010 p. 297).

O autor aponta que o ser humano tem um instinto adequado sobre suas ações, por ser um pensante racional, e isso os torna seres diferenciados dos demais animais. Porém, suas emoções, por vezes, acabam levando-os a tomar certas atitudes que são questionáveis por si mesmas, chegando a erguer objeções dos que convivem a seu lado, por conta dos comportamentos irracionais que os induzem a pensar em como algo pode afetar o próximo ou a si mesmo.

Na perspectiva de Lacan<sup>26</sup> (1987), o sujeito e sua fala são inteiramente diferentes do que a linguística permite pensar, pois o sujeito é um emissor do discurso falado mesmo antes de manifestar a linguagem, a qual já se encontra imersa na área do significante em seu inconsciente. Conforme analisado por Mussalim e Bentes (2001), “o sujeito não é livre para dizer o que quer, mas é levado sem que tenha consciência disso” (MUSSALIM & BENTES, 2001, p. 110), ou seja, por muitas vezes o indivíduo toma algumas atitudes influenciado pela maneira a qual outra pessoa verbaliza, o que aponta para atitudes de reação do ser humano que sejam inevitáveis. Ainda conforme Lacan (1987), a linguagem é condição do inconsciente, pois nossas atitudes são tomadas mediante pressuposições guardadas em nosso lado mais obscuro, à espera de que uma pessoa desencadeia tais arroubos por meio de expressões não agradáveis.

Avalia-se, por isso, que “a personalidade é, então, a garantia que assegura, acima das variações afetivas, as constâncias sentimentais, acima das mudanças de situação, a realização das promessas. É o fundamento de nossa responsabilidade.” (LACAN, 1987, p. 21). Para o psicanalista em questão, as pessoas mudam conforme o ambiente no qual estão inseridas, o que as submete às palavras/atitudes geradas por outras. Diante disso, coragem e medo podem ser ativados, ainda que inconscientemente, de modo a apontar que o ser social seja induzido

---

<sup>26</sup> A escrita lacaniana dos discursos é composta de elementos (letras), lugares (quadrantes) e funções (operadores lógicos). Cada um dos discursos formalizados por Lacan é composto pela distribuição peculiar dessas letras nesses lugares e funções. Lacan estabeleceu, desse modo, uma estrutura própria para cada um dos quatro discursos: o discurso psicanalítico, o discurso do mestre, o discurso histórico e o discurso universitário.

por atitudes de outros e venha a proceder em reação a elas. As pessoas têm personalidades guardadas, as quais se revelam de acordo com a necessidade social, porém, às vezes, não sabem como interagir diante de determinadas situações, o que pode vir a promover reações de resguardo, pois “a maneira pela qual a personalidade se acomoda a esse afastamento engendra uma série de diversidades que, como tais, podem ser a base de uma classificação natural (personalidades verdadeiras ou falsas, harmônicas ou românticas, etc.). (LACAN, 1987, p. 21).

Ações incoerentes devem ser avaliadas na perspectiva científica, já que proporcionam agonias sentimentais e uma incapacidade de ação coerentes, fazendo com que os seres ajam sem freios sociais e, assim, propensos à criação de falsas avaliações de mundo, o que será identificado como ilusão, como alucinação. A esse respeito, Gil (2010) ainda considera que as “ilusões e as alucinações são sintomas produtivos que realizam, para as primeiras, percepções falsas e, para as segundas, percepções sem objeto. Elas podem ser de breve duração, relacionadas a manifestações epilépticas ou à aura da enxaqueca” (Gil, 2010, p. 367). Conforme coloca o autor, as emoções que temos são diferenciadas de sujeito para sujeito, pois são por suas exposições que o indivíduo será julgado/comparado.

Em sua obra a respeito da capacidade que a linguagem persuasiva tem sobre o receptor, Cialdini (2009) expõe as diversas formas e graus que um indivíduo pode ser manipulado, a ponto de, quando o percebe, não se importar, aceitando o que lhe é oferecido (CIALDINI, 2009, p. 159). O psicólogo chama a atenção para o perigo

que a livre aceitação da influência midiática exerce sobre as emoções, alertando que tal comportamento vai além de conformismo, pois “nossa insensatez não está em usar o riso dos outros para nos ajudar a decidir o que é engraçado; isso condiz com o bem fundamentado princípio da aprovação social” (CIALDINI, 2009, p. 160). A necessidade de enquadramento social conduz ao consentimento dominativo, onde a reflexão crítica é colocada de lado para que o conforto de se sentir incluído se estabeleça.

As propagandas publicitárias, por exemplo, não carregam mais a necessidade de convencer diretamente o telespectador quanto à qualidade do que está apresentando, afinal, ao afirmar que vários - ou a maioria - já acham isso, torna-se prova suficiente para induzir os que assistem a desejar fazer parte desse grupo (CIALDINI, 2009, p. 161). O desejo de inclusão é colocado sutilmente à frente e, desse modo, pode-se identificar que o sujeito encontra-se, então, propenso à falta de criticidade e de questionamento analítico, pois estar em conformidade com algo maior conforta-o, empodera-o.

No processo de examinar as reações das outras pessoas para resolver nossa incerteza, costumamos negligenciar um fato sutil, mas importante: aquelas pessoas provavelmente estão também examinando as provas sociais. Sobretudo numa situação ambígua, a tendência de todos observarem o que os demais estão fazendo pode levar a um fenômeno fascinante denominado *ignorância pluralista*. (CIALDINI, 2009, p. 176)

Segundo o autor, as pessoas tendem a avaliar não o objeto em si, segundo sua importância ou real necessidade dele, mas, antes, o quanto as outras pessoas o têm buscado e aprovado, para, por meio dessa percepção, assumirem sua aprovação. Uma comunidade baseia-

se no modo como seus sujeitos agem, pois, o que vem a importar é a sensação de semelhança, a conclusão de fazer parte de um comportamento contemplado pela maioria.

Portanto, emoções precisam de ser estudadas porque afetam socialmente, de modo benéfico ou não, pois estão constantemente ligadas ao sujeito enquanto ser biológico e social, incapaz de modificar sua existência em sua conformação totalizada. Importa, assim, considerar que “as emoções mudam nossa forma de ver o mundo e de interpretar as ações das outras pessoas, apesar de não procurarmos descobrir porque sentimos determinada emoção. Pensar que algo é verdadeiro porque foi sentido, resulta, muitas vezes, em interpretações desconcertadas da realidade, em impulsos reativos inadequados e, por fim, em atitudes verdadeiramente irracionais.

Identificar mecanismos de persuasão, bem como apontá-los, pode ser uma das formas de amenizar problemas sociais discursivos, por meio de uma apurada e esclarecedora análise de seu sustento de hegemonia opressora, ainda que não inicialmente proposital. Enquanto linguistas, exercemos o papel de analistas do discurso e, uma vez analistas, somos cientistas sociais, o que nos incita a carregar o compromisso de pesquisar para apontar as interferências sociais, a fim de intervir na realidade por meio de uma análise crítica das manifestações linguístico-discursivas, ainda que ficcionais. Assim, passemos para o panorama cultural que configurou o cenário histórico da época em que o romance foi criado, a fim de compreendermos o referencial que o embasou.

### 3. "A vida humana não passa de um sonho"<sup>27</sup>

Esta pesquisa tem como objeto a análise discursiva do livro **Os sofrimentos do jovem Werther**, do autor J. W. Goethe, lançado no ano de 1774. O intuito é avaliar as construções linguísticas utilizadas pelo autor e a forma como sua narrativa foi recebida pela sociedade da época, afinal, a língua, por possuir domínio/influência sobre os receptores, é capaz de sugestionar percepções emotivas com grande ingerência. Esta investigação pautou-se na coleta de dados da obra em questão, com vista a discutir de que modo a linguagem persuasiva é capaz de levar um coletivo a agir de modo irracional, de acordo com os moldes sociais de um dado momento histórico e cultural.

O romance **Os sofrimentos do jovem Werther**, que foi publicado no ano de 1774, é estruturado em formato epistolar. Tal arranjo acentuou a aproximação do leitor com o narrador, por estar alicerçado em uma produção comumente cotidiana para a época: a carta. Werther, que indica estar se comunicando com o amigo Wilhelm por meio de correspondências íntimas, revela momentos de sua estadia em uma nova cidade, apresenta detalhes a respeito de pessoas a quem conheceu e revela seus sentimentos privados - todos esses são pontos que aproximam as missivas ficcionais das que normalmente eram redigidas pelas pessoas da época.

Logo após seu lançamento, uma onda de suicídios imitativos perpassou vários países da Europa, incitando jovens do sexo masculino a subtraírem suas vidas (CIALDINI, 2009, p. 189). Os leitores se

---

<sup>27</sup> GOETHE, J. W. **Fausto & Werther**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003, p. 226.

acreditavam vítimas de um amor não correspondido, igual ao protagonista Werther, o que criou uma abstração de identificação sentimental e, igualmente, comportamental - até as roupas do personagem, descritas no romance, foram copiadas para a vida real. Goethe, assim, com suas obras, provou que a escrita artística é capaz de influenciar o comportamento social e, não somente, ser o reflexo narrativo dele.

Os excertos escolhidos são extratos subtraídos do romance e que trazem a linguagem de maior exposição de sofrimento amoroso, com o provável efeito emotivo a persuadir os leitores, em força sentimental, ao agir em seu inconsciente (TINOCO, 2010). Por ser a linguagem um instrumento comunicativo de intensa inter-relação, uma narrativa pode ser um refúgio emocional, com identificação, por meio dos personagens, de superações, de dissabores e, ainda, de dilemas insuportáveis. Afinal, "A linguagem é metafórica, significativa, simbolicamente interpretada em seu contexto histórico e, portanto, aberta à análise ponderada em referências sociais e culturais" (LOPES, 2020a, p. 87).

Sendo um dos maiores agentes promovedores de mudanças, a língua transcende teorias e transforma o meio cultural, com seus aspectos visíveis e suas intenções invisíveis, em metáforas, alegorias, denotações e construções diretas e indiretas (BORBA, 1991), afinal, ela tem o poder de aproximação e de afastamento do ser humano, sendo sua arma e, ainda, sua condenação. Conforme Cialdini (2009) esclarece, há uma ligação direta entre a divulgação de um caso de suicídio e o aumento de casos nos dias seguintes a eles. Como a influência social

vem crescendo na vida dos jovens de uma forma que não pode ser totalmente controlada, estarem em contato informativo a alguém que teve a intrepidez de uma atitude ousada, sugestiona uma coragem originalmente não existente.

Tomemos o primeiro excerto:

**(1)** *Entretanto, é-me impossível dizer a você o quanto ela é perfeita, nem por que é tão perfeita. Só isso basta: ela tomou conta de todo o meu ser. Tanta naturalidade aliada a tão alto espírito de justiça! Tanta bondade aliada a tamanha firmeza! Uma alma serena e tão cheia de vida e energia!* (GOETHE, 2003, p. 233)

O trecho em questão traz o registro da 'paixão à primeira vista', o qual registra, aos olhos do enamorado, a perfeição, em características, de Carlota, a quem atribui as mais belas qualidades. De acordo com Fairclough (2001), o discurso pode inferir a pessoa em seu meio social, de modo a revelar seus sentimentos, o que se faz nas palavras de Werther, que compara o ser amado a um anjo, registrando o tom melancolicamente afetivo da obra.

A paixão experienciada é um sentimento sem controle e acontece independentemente de poder ser correspondido ou não, pois se desenvolve apenas no egoísmo de ser sentido. Todavia, o envolvimento emocional dos leitores com a trama propicia uma expectativa de que um enlace aconteça, afinal, a leitura envolve e cativa quem a ela se entrega (TINOCO, 2010). Envolvido pela afecção,

Werther mostra querer ter próximos encontros com a sua 'amada', acreditando que seu sentimento possa ser concretizado, ou seja, real.

Para Lyons (1987), a língua tem suas variações e diferentes conceitos, o que pode ser verificado na obra em relação à palavra 'paixão', a qual será tomada como equivalente, em sentido, a 'amor'. Fica tão admirado com tanta beleza que fica 'sem chão' e por vezes não tem palavras para descrever o que sente quando a vê. O jovem, na verdade, experiencia um misto de emoções perturbadoras, que tomam o seu ser e não permitem que ele perceba a situação na qual se envolveu, aprisionando sua razão. Longe de viver o que acreditou conseguir - afinal, Carlota está comprometida em noivado a outro homem -, o protagonista se entrega à nostalgia de sensações imaginadas e a um comportamento depressivo, exagerando em suas lamentações por viver um dilema passional insolúvel, intercalado com uma felicidade frugal e efêmera.

Avaliemos outros excertos, nos quais é possível diagnosticar o descontrole sentimental do protagonista:

**(2)** *Sem poder conter-me, curvei-me sobre a sua mão, cobrindo-a de beijos e de lágrimas; depois, meus olhos procuraram novamente os dela... ó nobre poeta! E dizer que não vistes a vossa apoteose naquele olhar! (...) Deixei-a, então, pedindo que me permitisse ir vê-la naquele mesmo dia. Ela consentiu e eu voltei lá. A partir desse momento, o sol, a lua e as estrelas podem continuar a brilhar, sem que eu dê por isso. Não sei mais se faz dia ou*

*noite; o universo inteiro não mais existe para mim.*  
(GOETHE, 2003, p. 242)

Em busca por correspondência sentimental, o jovem começa a acreditar que igualmente seja amado, o que o leva a acreditar que poderia a ter, todavia, conforme o desenrolar da situação se revela, tal reciprocidade existe apenas na cabeça dele. O modo de viver e de manifestar emoções resulta nos traços de personalidade demonstrados no e pelo indivíduo (GIL, 2010). O roubo emocional se intensifica e leva a devaneios, conforme os extratos apontaram.

No romance, o protagonista confessa perceber que o mundo perdeu suas qualidades, perdeu o brilho, e que só o que lhe importa é a admiração que guarda por Carlota. O tempo que dedica ficando a seu lado gera uma nova onda de sentimentos confusos, os quais ele não consegue atribuir nome ou conceito, vindo a potencializar sua angústia e tornar sua obsessão mais enigmática. Em seus estudos a respeito do discurso, Fairclough (2001) cita que a interpretação é uma questão de entendimento particular, pautado em concepções individuais. Portanto, Werther até pode ter uma noção de seus sentimentos, mas não saber se é correspondido intensifica sua aflição. Avaliemos outro extrato:

Avaliemos as evasões sentimentais do protagonista:

**(3)** *Sou muitíssimo desgraçado, Wilhelm! Minhas faculdades perderam o equilíbrio, dando lugar a um misto de indolência e agitação. Não posso ficar desocupado e, no entanto, nada posso fazer.* (GOETHE, 2003, p. 271)

**(4)** *Não sei porque me deito e porque me levanto. Falta-me o fermento que dava o sabor à minha vida, o encantamento que me despertava alta noite; aquilo que pela manhã me arrancava ao sono desvaneceu-se para mim.* (GOETHE, 2003, p. 285)

Werther começa a duvidar sobre o mundo a seu redor e de sua capacidade de fazer qualquer coisa; não tem força/ânimo para mais nada a não ser ficar envolvido em seu mundo. Para ele, não há sentido em viver se não for ao lado de Carlota - a qual ele sabe que naturalmente não possuirá. Por meio desse discurso, nota-se uma grande tristeza, uma incompetência de existir e de se fazer útil. De acordo com Gil (2010), a ambiguidade sensorial<sup>28</sup> tem uma forma especial de flexibilidade mental, proporcionando agonias sentimentais e uma incapacidade de ações incoerentes. Diante disso, avalia-se que o indivíduo tenha a imaginação como mecanismo de manutenção da saúde mental ou, fatalmente, o dispositivo de para um transtorno emocional muitas vezes irreversível.

**(5)** *Cem vezes já peguei do punhal para livrar meu coração do peso que esmaga. Conta-se que há uma briosa espécie de cavalos que, perseguidos, quando se veem demasiadamente excitados têm o instinto de abrir uma*

---

<sup>28</sup> Referente ao processo por meio do qual um estímulo, interno ou externo, causa uma reação (física ou emocional): sistema sensorial.

*veia com os dentes para não rebentarem sufocados. Sinto as vezes vontade de fazer o mesmo: abrir uma veia e conquistar assim, para sempre, a liberdade. (GOETHE, 2003, p. 291)*

O protagonista, declaradamente tomado pelo desespero, que o leva a ausência de perspectiva existencial, avaliar a morte como forma de liberdade, ou seja, como modo de se alforriar das angústias e vazios que o sentimento doentio e obsessivo lhe causou. No extrato em questão, Werther enxerga o perecimento como único meio de se livrar da dor que o amargura, pois a não posse de Carlota cria-lhe buracos psíquicos obscuros e crescentes. Para um suicida, o foco central está em parar de sentir o tormento pungente que o agride e, por isso, a morte é um caminho, ou seja, ela não é o fim buscado, mas sim, o meio (CIALDINI, 2012).

De acordo com Gil (2010), “os pensamentos e as ações do ser humano resultam do uso de função cognitiva e de processos emocionais cujo desdobramento se interpreta”. Por meio das emoções manifestadas, podemos conhecer um pouco mais de cada indivíduo e, assim, conhecer sua personalidade e suas intenções (DARWIN, 2009), bem como é possível avaliar esse mesmo sujeito por meio de suas expressões linguísticas (LYONS, 1987). As emoções estão a todo tempo nos dominando e igualmente sendo reveladas, explicitando as intenções íntimas e denunciando vontades camufladas.

Analisemos outro excerto, o qual teve grande impacto nos jovens leitores do século XVIII.

**(6)** *Foi com grande pesar que tive de pôr de lado, como imprestável, o fraque azul que eu envergava quando dancei pela primeira vez com Carlota. Mandeí, porém, fazer outro exatamente igual, mesma gola, mesmo forro, colete e culote amarelos. (GOETHE, 2003, p. 300)*

Werther suicidou-se com a mesma roupa que trajava quando conheceu Carlota, trazendo a simbologia significativa que promovia, nessa escolha, a justificativa para a atitude atroz. Os estudos linguísticos de Pedro (1997), questionam a respeito de que estaria por detrás dos vários papéis desempenhados socialmente, os quais constroem ou destroem nossa identidade, pois induzem à representação de tais funções ao invés do incentivo à sua execução (PEDRO, 1997, p. 202).

No período de grande repercussão do romance, rapazes trajavam o mesmo fraque azul e o mesmo colete amarelo que Werther trazia em seu momento de descoberta e de fim amoroso. Tal atitude, amplamente seguida por homens sentimentais de lugares diversos do mundo, confirma a capacidade simbólica e representativa do signo, em sua semântica significacional e, igualmente, social (BORBA, 1991). Lyons (1987) fala que a semântica tem seus diferentes significados que vão além de uma mera palavra, sendo seu sentido construído, assim, pelo sentido no meio social. O uso do traje carregou a força identificacional que os sentimentos trazidos pelo protagonista promoveram nos leitores, quando observaram que seus sentimentos existiam em outro - ainda que ficcional -, possivelmente uma representação real de muitos.

Analisemos os extratos a seguir, sendo o primeiro um excerto da carta que Werther deixa, em despedida, para Carlota, e o segundo um registro feito por terceiros após o encontrarem em sua casa, já morto.

**(7)** *Ó minha bem-amada, neste coração dilacerado muitas vezes se insinuou o pensamento frenético... de matar seu marido! De matar você!... De matar-me a mim mesmo! Cumpra-se o destino!* (GOETHE, 2003, p. 328)

**(8)** *Estava completamente vestido e calçado, envergando um fraque azul e um colete amarelo.* (GOETHE, 2003, p. 349)

Em sua confissão final, Werther assume a vontade que teve em matar o marido de Carlota, como forma de a trazer para si - vontade essa colocada em epístolas que enviou para seu amigo Wilhelm. Sua perturbação sentimental fê-lo chegar ao ponto de imaginar tirar a vida da própria Carlota, o que evidencia seu distúrbio sentimental, que o colocou a desejar e, também, destruir aquela que acreditava amar.

De acordo com Cialdini (2009), “nossa insensatez não está em usar o riso dos outros para nos ajudar a decidir o que é engraçado”, mas, ainda mais, tomarmos os valores e crenças dos outros como nossos, unicamente pela necessidade de aprovação social (CIALDINI, 2009, p. 160). Portanto, a consternação do personagem faz-se pequena diante da verdadeira perturbação provocada pelo romance, que atingiu

a incontáveis jovens e lhes influenciou de modo a potencializar suas angústias e as transformar em atitudes desequilibradas.

Os sentimentos são, igualmente, linguagem, que se constrói psiquicamente, e nosso interior, podendo ser, ou não, manifestadas verbalmente (ROSA, 2018). Persuadimos e somos igualmente convencidos pelas manifestações linguísticas dos outros, mas, também, pelas nossas. Em grande parte do tempo, somos manipulados e nem percebemos, como aconteceu com leitores incontáveis pelo mundo, que foram influenciados pelo sentimento e comportamento de um personagem ficcional, ainda que esse trouxesse a representação do autor, como já foi explicado neste trabalho.

De acordo com Cialdini (2009), sempre estamos buscando examinar as reações das outras pessoas para resolver nossas incertezas e, nesse exame, buscamos a aprovação do meio social ao qual pertencemos. Em seus estudos sobre o discurso literário, Lopes (2020a) considera que “as metáforas literárias norteiam para a também persistente recriação das simbologias que a linguagem permite, em encarnações várias que falam, pensam e morrem por nós” (LOPES; SILVA, 2019, p. 114). As emoções nos afetam socialmente e conduzem nossas atitudes e nossas decisões. A ficção, apesar de irreal, representa nossos anseios e, por isso, é capaz de nos persuadir com suas imagens psíquicas, conduzindo-nos a imitar os passos dados por aqueles que estavam em nossa imaginação, mas, de algum modo, fazem-se diante de nossos olhos, chamando-nos a trilhar o mesmo caminho.

## **Considerações finais**

Esta pesquisa buscou apontar como a linguagem pode afetar o meio em que repercute enquanto produção ficcional, influenciado, por meio de seus personagens, as emoções dos leitores. O aparato teórico da análise do discurso crítica, da semântica e da psicologia respaldaram os exames feitos, bem como contribuíram para interpretar o efeito da leitura sobre o receptor, avaliando o personagem em seu papel de pessoa, quase viva, a interferir em sujeitos reais. As palavras se transformam em ações, por meio das quais consequências irreversíveis podem interferir na organização social, graças à sua capacidade persuasiva e socialmente influente.

O ser humano sempre está disposto a mudanças, assim como sua forma comunicativa está constantemente em transformação. A língua é construto usual e funcional de uma sociedade, marcando-a em séculos culturais, e, conforme o tempo vai passando, inova-se na criação de símbolos, enigmas, signos e significados. Portanto, nossa pretensão com este trabalho foi o de avaliar as manifestações discursivas sentimentais do narrador Werther, identificando suas manifestações linguísticas sobre o leitor e investigando os traços de influência e de persuasão que deram forma e sensação à obra, a ponto de levar jovens de lugares diversos a comportamentos emocionais extremados e desesperados.

A análise da obra **Os sofrimentos do jovem Werther** pretendeu apontar de que modo a linguagem persuasiva é capaz de levar um coletivo a agir de modo irracional, de acordo com os moldes

sociais de um dado momento histórico e cultural. Dessa feita, a compreensão da autoridade emocional que um determinado discurso possui, ainda que ficcional, auxilia na compreensão da capacidade de interferência de um sujeito sobre o meio, o que evidencia o quanto o discurso tem domínio e força social.

## Capítulo III. "E CORRERAM, JUNTOS, EM DIREÇÃO AO ARCO-ÍRIS"<sup>29</sup>:

### narrativa literária de Ruth Rocha como recurso educacional para discussão de gênero na educação infantil

Beatriz Oliveira de Castro

*O sucesso nasce do querer,  
da determinação e persistência  
em se chegar a um objetivo.  
Mesmo não atingindo o alvo,  
quem busca e vence obstáculos,  
no mínimo,  
fará coisas admiráveis.  
(ALENCAR, José de<sup>30</sup>)*

## Introdução

Uma das áreas favoráveis para o desenvolvimento de projetos de pesquisa em relação ao gênero é o campo educacional, que tem como um de seus objetivos tornar os cidadãos mais justos a respeito de todas as diversidades, tendo o compromisso de garantir mais justiça e menos espaço para as discriminações. No entanto, essas discussões devem ser amparadas por conhecimentos científicos, em todo e qualquer espaço social, para que a sociedade

---

<sup>29</sup> Excerto do livro **Faca sem ponta, galinha sem pé**, de Ruth Rocha, publicado em 2001, p. 34.

<sup>30</sup> Político e escritor brasileiro (1829-1877).

tenha como ser reconstruída, extinguindo preconceitos e ideologias conservadoras corrosivas.

A LDBN 9.394/96 (BRASIL, 1996) reconheceu o direito à liberdade e respeito pelos outros, mostrando um avanço legislativo, voltando-se à importância da elaboração de planos educacionais com a inclusão do termo gênero. No entanto, ainda existe uma resistência que mostra, já que não tem sido tranquilo lidar com esse assunto. Ainda que não seja uma tarefa fácil, as instituições educacionais, diante dessa constatação, trazem certas indagações: Como lidar com as relações de gênero na educação infantil de modo a ser compreendido pela criança? Como os professores poderão propagar valores sociais importantes sem se arrisquem diante de famílias agressivamente tradicionais?

Este trabalho objetiva apresentar uma possibilidade de resposta às questões acima, de modo a incentivar educadores em suas ações de ensino. Para tanto, a pesquisa foi organizada de modo a trazer, no primeiro capítulo, uma avaliação histórica sobre o termo gênero e, ainda, sua conceptualização. A segunda parte compreende como as relações de gênero se manifestam entre as crianças no cotidiano escolar, ressaltando o papel docente e, também, o dos demais profissionais educacionais. Já na terceira seção, toma-se como recurso didático de ensino do assunto a obra literária **Faca sem ponta, galinha sem pé**, de Ruth Rocha (2001), para, por meio da narrativa, analisar a importância da exposição do tema 'gênero' já na educação infantil.

Utilizou-se uma perspectiva de investigação teórico-metodológica, de análise descritiva e analítica, objetivando a avaliação de excertos do livro infantil citado. Assim, tendo por conceptualização prévia que a educação influencia beneficentemente as crianças, a pesquisa buscou comprovar que mesmo que certos temas sejam avaliados como delicados, a importância de os ensinar, para a construção de valores, exige que se busquem recursos para que a sala de aula beneficie seus alunos.

### **1. "Não pode porque é mulher"<sup>31</sup>**

Em meados de 1980, estudiosos e pesquisadores avaliaram a necessidade quanto ao aprofundamento dos estudos relacionados ao tema gênero, instigados pelos movimentos feministas ocorridos na Europa. Até então, o corrente era que tal assunto fosse discutido como uma proposição adstrita às ciências humanas, em que se tinha basilado o pensamento restrito de ser o homem o macho e a mulher a fêmea, sem que se levassem em exame pormenorizado as igualdades e as diferenças entre os sexos em seu desenvolvimento humano, de modo a pungir as discriminações e as desigualdades até hoje existentes (BUTLER, 2012).

Segundo avalia Scott (1995):

---

<sup>31</sup> Excerto do livro **Faca sem ponta, galinha sem pé**, de Ruth Rocha, publicado em 2001, p. 13.

na sua utilização mais recente, o termo 'gênero' parece ter feito sua aparição inicial entre as feministas americanas que queriam enfatizar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo. A palavra indicava uma rejeição do determinismo biológico implícito no uso de termos como 'sexo' ou 'diferença sexual'. O gênero enfatizava igualmente o aspecto relacional das definições normativas das feminilidades. (SCOTT, 1995, p. 3)

Como resultado à investigação histórica feita por Scott (1995), a expressão em apreço deve ser levada em consideração como fator social meritório e determinante no processo de impulso à busca por uma saúde mental. Em contiguidade a essa proposição, Zanello (2018) avalia que, apesar de todas as desconstruções existentes sobre as diferenças entre sexos, a palavra 'gênero' surgiu mediante o trabalho da Psicologia, em sua vertente médica, voltado a tratar da construção social do ser feminino e do ser masculino. Por isso, de acordo com a perspectiva psicológica, tal termo une três instâncias básicas, a saber: 1º) assimilação - rotulação e atribuição de gênero; 2º) identidade; 3º) papel; tendo, portanto, seu conceito incluído para complementar o de 'sexo', e não para substituí-lo, como muitos acreditam (ZANELLO, 2018).

Gênero acaba sendo compreendida enquanto nomenclatura voltada à divisão sexual, pré-determinada com intenção binária, em que se transforma fêmea em mulher e macho em homem. Todavia, as investigações de Laqueur (2001) apresentam a ideia - ou teoria - de que, na verdade, a diferença sexual nem sempre existiu, o que traz à tona a indagação sobre sua imposição enquanto artifício de dominação, ou seja, de que sua

manutenção enquanto injunção social de duplo aspecto venha a ser uma “estratégia de firmação de poder” (LOPES, 2020a, p. 62). Na verdade, registros históricos apontam que, em dadas culturas e épocas, entre mulheres e homens haveria apenas uma diferença de grau, sendo as mulheres consideradas como homens menores (LAQUEUR, 2001). A descrição fisiológica de homens e mulheres se esforçava em deixar claro, na verdade, mais as semelhanças existentes entre os órgãos sexuais do que o contrário, tendo em vista que a grande diferença seria a não exposição da genitália nas mulheres, o que, de acordo com Laqueur (2001), colocava o sexo não enquanto uma categoria sobre o ser, e sim, como uma marca sociológica.

Para Butler (2012), a diferença sexual é mais do que uma marca biológica e, por isso, a noção de ‘identidade de gênero’ deve ser contestada como algo estabilizado, imposto, já que essa construção de personalidade é, na verdade, construída com o tempo, com os atos e com a cultura em que se está inserido. Tornar-se mulher ou se tornar homem em uma sociedade binária, por sua vez, seria forçar o corpo a aceitar uma ideia histórica de ‘mulher’ ou de ‘homem’ (BUTLER, 2012). Avalia-se, destarte, que a elocução ‘gênero’ seja um conceito relativo, insistentemente implicado às relações de poder, aos privilégios, quer sejam de maior ou de menor prestígio.

As pesquisas de Lauretis (1984) colocam que gênero seja o conjunto de efeitos que são produzidos em corpos, comportamentos e, também, relações sociais, objetivando a

estruturação de indivíduos concretos – sejam eles homens ou mulheres – e, nesse processo, seu assujeitamento. Essa concepção, além de promover a reprodução de performances, constitui-se em uma verdadeira instrução de envolvimento afetivo, de ligação humana (LAURETIS, 1984), tendo em vista que, ao se encaixar nos moldes pré-estabelecidos, o sujeito passa a ter uma pseudo sensação de pertencimento.

Deve-se levar em conta que a composição do sujeito ocorre pautada em conceitos culturais, e não somente como uma determinação sexual (LAURETIS, 1984), e, por isso, esse conceito envolve um conjunto de representações, como cultura, valores e atributos sociais diversos. As diferenças existentes entre os sujeitos pautam-se em características tanto fisiológicas quanto sociais e, por sua vez, não pautadas somente na composição corporal.

As ponderações de Louro (2012) ressaltam que

os corpos, como bem sabemos, estão longe de ser uma evidência segura das identidades! Não apenas porque eles se transformam pelas inúmeras alterações que o sujeito e as sociedades experimentam, mas também porque as intervenções que nele fazemos são, hoje, provavelmente mais amplas e radicais do que em outras épocas. (...) Tudo isso torna cada vez mais problemática a pretensão de tomá-los como estáveis e definidos. (LOURO, 2012, p. 49)

Diante das elucubrações da pesquisadora, importa que se considerem as categorias culturais nomeadas de 'homem' e 'mulher' enquanto construtos culturais, de modo a se avaliar criticamente

todas as imposições binárias pré-definidoras de comportamento social, que conjecturam que 'menina tenha meiguice e menino, agressividade', que 'feminino seja sexy e masculino, brutal', que 'mulher desenvolva obediência e homem, coragem', entre tantas outras prognoses (BELOTTI, 1975). Na verdade, tal desígnio comportamental "pode ser chamado de campo produtivo na vida social" e, portanto, tenderá a fabricar concepções por meio da convergência de diferentes processos sociais (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 113).

Atualmente a palavra gênero pode ser aplicada em vários contextos, apontando ideias que carregam distinção significativa, como, por exemplo, para determinar o binarismo - o que sustenta a concepção masculino e feminino -; ou, também, pode ser utilizada para especificar orientação sexual. Quando se menciona mulher ou homem não se deve tomar como uma explicitação ingênua, mas, sim, enquanto resultado de uma construção social que revela as diversas estruturas vigentes no processo que edificou a cultura presente, considerando-se que as "sociedades patriarcais devem ser entendidas como um sistema sexo/gênero no qual a forma de domínio é masculina, não sendo, necessariamente, representada pela figura paterna" (LOPES, 2020, p. 59). Em concordância ao parecer de Lopes (2020), as perquirições de Leão (2012, p. 43) esclarecem que "o conceito de gênero apareceu em um movimento feminista, como uma resposta à desigualdade entre homens e mulheres, isso é, guiado pelo determinismo de acordo com a biologia". Por sua vez, Pelúcio(2014) elucidou que o termo vem a ser

um conceito que penetra e organiza a igualdade, sendo uma convicção conceptiva conveniente e importante por se coadunar às constantes mudanças que a contemporaneidade apresenta e, desse modo, apresentando-se importante para a construção de valores na educação infantil.

De acordo com Louro (1997), alguns ditados populares contribuem para o entendimento a respeito de como ocorre a construção binária, a exemplo: 'homem é homem, e não chora'; 'meninas brincam de boneca, meninos brincam de bola'; 'meninos vestem roupas azuis, meninas vestem rosa'; 'o lugar da mulher é na cozinha'. Tais juízos são incutidos de maneira imperceptível, desde a primeira infância, moldados cognitivamente como atribuições sociais naturais. "À medida que cresce, o sujeito não percebe que, ao longo de sua vida, foi e continua sendo ensinado que a maternidade é uma obrigação da mulher, de modo a qualificá-la como naturalmente frágil, bonita, sedutora, submissa, doce" e, com isso, fazer com que aquelas que revelem atributos opostos sejam "consideradas seres antinaturais"(ENGEL, 2004, p. 332).

Em uma sociedade marcada pelo dualismo de gênero, onde nascem homens ou mulheres, os valores são considerados estruturados e configuram expectativas para os rótulos de comportamento esperados, pois tais referências definem seus papéis como seres sociais (ZANELLO, 2018). Diante disso, avalia-se que tal concepção, sendo imposta, induz o planejamento imaginativo que uma criança arquiteta a respeito de sua possibilidade de futuro, já que a própria escolha de seu nome fora

uma forma de incitação prévia quanto ao comportamento que lhe seria exigido.

## 2. “Eu é que não vou para a escola deste jeito ridículo!”<sup>32</sup>

Importa avaliar que os direitos que as crianças possuem, bem como todas as leis que amparam suas necessidades básicas – tanto físicas quanto emocionais – são conquistas altamente recentes. Até o século XII, a concepção que há hoje sobre infância era algo inexistente, chegando ao ponto de ser concebido como período sem importância, visto que

a descoberta da infância começou sem dúvida no século XIII e sua evolução pode ser acompanhada na história da arte e na iconografia dos séculos XV e XVI. Mas os sinais de seu desenvolvimento tornaram-se particularmente numerosos e significativos a partir do fim do século XVI e durante o século XVII. (ARIÈS, 1978, p. 65)

As pesquisas medievalistas do historiador apontam o percurso que o entendimento sobre família e infância tiveram, de modo a levar à consciência de que, o cuidado que hoje se tem sobre a faixa etária considerada frágil, foi um processo de aferição social que exigiu avaliação apurada e tempo. Em consonância, o filósofo Rousseau<sup>33</sup> (1995) – considerado um dos primeiros educadores –

---

<sup>32</sup> Excerto do livro **Faca sem ponta, galinha sem pé**, de Ruth Rocha, publicado em 2001, p. 26.

<sup>33</sup> O suíço Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) foi um dos principais filósofos do Iluminismo.

ajuíza sobre o momento em que a criança começou a ser vista de uma forma diferente da que existia até o momento, o que o levou a propor uma espécie de educação infantil, pautada na ausência de julgamentos comportamentais rigorosos. Em consequência, a partir do início da Revolução Francesa, em 1789, as funções do Estado mudaram em relação ao trato com a criança, criando responsabilidades e fomentando real interesse para com os pequenos, o que não existira na Idade Média (ARIÈS, 1978).

Ainda sob uma investigação histórica, sopesa-se que a relação social entre homens e mulheres – considerada a base para a construção familiar (LOPES, 2019) – progrediu e mudou, apesar de, ainda assim, persistir uma notável assimetria, o que resulta em desigualdades e afeta diretamente o desenvolvimento dos pretensos filhos. As perquirições de Lopes (2019) consideram que o desequilíbrio que persevera no seio familiar prolonga-se ao ambiente escolar, que é o espaço de conhecimento da criança e que, em concordância ao parental, promoverá a construção de sua identidade, devendo, por isso, estar sob a preocupação constante de pais e professores. Família e escola constituem-se os promotores básicos da aprendizagem, desde os primeiros anos de vida, tendo em conta que contribuem para a composição dos sujeitos, moldando suas identidades – de gênero e de classe –, as quais, por sua vez, serão produzidas mediante relações de desigualdades (LOURO, 1997). Segundo a avaliação de Louro (1997), importa que os educadores, de modo geral, incomodem-se com essa perspectiva e tomem como missão uma interferência pautada em

valores, objetivando diminuir ou, até mesmo, interromper as discrepâncias existentes dentro e fora do ambiente escolar.

O entendimento original e conservador sobre gênero define-o sob um sistema cultural apoiado por um corpo de teóricos dedicados à defesa de homens e mulheres vivendo no mundo separadamente, como diferentes (COSTA, 1994). De acordo com os apontamentos avaliativos de Costa (1994), esse grupo considera que meninos e meninas devam ser educados desde cedo para que suas ações sejam direcionadas, tanto no comportamento quanto na forma de se comunicar, aprendendo direitos e deveres que os distinguem e, ainda, criando subculturas que os representem (COSTA, 1994). Pondera-se a respeito dessa percepção separatista, em que se enfatiza a diferença e se ignora a semelhança, já que visa a afastar os sujeitos a ela expostos. Tomando-se a escola como ambiente em que a criança venha a ficar boa parte de seu tempo, evidencia-se a preocupação quanto à possibilidade de uma abertura a esse tipo de influência, o que, por sua vez, viria a se unir ao traçado de construção da identidade desses jovens.

Sendo o lar o ambiente em que a criança, sob influência dos adultos presentes, iniciará sua estruturação identitária, sopesa-se que a família seja um agente comunicativo da cultura social consolidada, estabelecendo-se como um círculo privado, fechado (LASCH, 1991). A escola, por outro lado, é uma estrutura ampla e diversificada, onde saberes diversos se apresentam e remodelam os aprendizados privados, relocando a criança, de um papel isolado, para o de um componente coletivo, integrante das relações sociais.

Assim, devem-se considerar as transformações físicas e psíquicas decorridas nesse período, pois atingirão os corpos, os comportamentos e as habilidades dos pequenos, de modo a ressaltar características voltadas para a masculinidade e para a feminilidade, as quais, em um primeiro momento, serão consideradas naturais, e virão a definir certas atitudes como pertencentes a homens e outras como pertencentes a mulheres (LOURO, 1997).

Como apontam Souza e Leão (2008), o ambiente colegial entrecruza diferenças e conflitos, podendo ser um local eficaz tanto para reduzir quanto para prevenir o processo de exclusão social. Além de igualmente propício para a tentativa de eliminar tabus e preconceitos sobre a sexualidade (LEÃO; RIBEIRO, 2011), a forma como meninos e meninas expressam as relações de gênero no cotidiano das instituições de ensino que frequentam ajuda a avaliar a constituição da sociedade futura, permitindo que a expressão livre de suas ideias seja respeitada, mas, ainda, direcionada pelos educadores para que se reestruturem em ações e pensamentos isentos de preconceitos.

Verifica-se que, comumente, a atitude dos pais diante da revelação de uma gravidez venha a ser o interesse quanto ao sexo daquele serzinho que ainda se encontra em processo gestacional. Em decorrência à constatação, haverá ações quanto à escolha das roupas, da cor do enxoval e do nome, existe toda uma organização prévia pautada na construção social normatizada do gênero da criança em subjugação ao sexo biológico. Posteriormente, quando

o pequeno estiver na idade de começar a vida escolar, o comportamento parental tende a seguir o mesmo modelo anteposto, ou seja, o da escolha de materiais didáticos e acessórios ao uniforme que caracterizem o gênero social binário, com marcadores do que vem a ser classificado como 'menina' ou 'menino'. Ainda que a escola seja configurada como o ambiente onde a igualdade seja ensinada, constata-se que esse ideário se faz estrutural, quando 'naturalmente' o professor solicita, para organização, que se formem filas com meninos de um lado e meninas de outro, ou, na aula de ginástica, separa os meninos para jogarem futebol e as meninas para pularem corda (LINS; MACHADO; ESCOURA, 2016).

À medida em que crescem, as crianças tendem a imitar a conduta dos adultos, pautada em regras sociais e, desse modo, reproduzem os estereótipos de gênero que ficam cada vez mais evidentes, segregando ainda mais as brincadeiras, já que o comportamento é determinado pelas condições sociais do grupo em que se está inserido (CORDAZZO; VIEIRA, 2008). Os chamados padrões de bom comportamento visam a reforçar modelos conservadores do que está certo ou errado, de acordo com valores padronizados, de modo a incitar atuações inconscientes e acríticas, bem como homogeneizar, para naturalizar, corpos e ações inseridos na mesma cultura. Essas alocações, que designam a constituição do que vem a ser homem ou mulher, formam o que é chamado de documento social, o qual, de acordo com Moreno (1999), modela a criança na medida em que cresce, sendo baseado

na apropriação dos ativos culturais que virão a construir sua personalidade em acordo aos padrões predeterminados sobre o que está 'correto' ou 'incorreto', o que 'pode' ou o que 'não pode'.

Segundo Lima (2019), a continuidade da construção da identidade e do gênero é vivida pelas crianças da educação infantil por meio de brincadeiras, palavras e gestos em atividades que serão reconhecidas como masculinas ou femininas. Nesse sentido, os alunos tenderão a internalizar e reproduzir as relações estabelecidas por homens e mulheres, sendo que algumas trazem características que reforçarão os estereótipos socialmente atribuídos aos gêneros. Todavia, tem sido recorrente a divulgação das inúmeras ações docentes que apresentam a luta contra os preconceitos de gênero, o que aponta para a consciência dos profissionais da educação sobre a importância do tema enquanto responsável por construtos identitários. Por outro lado, torna-se igualmente evidente que a falta de compreensão sobre as nomeadas características 'neutras', enquanto ações didáticas, termina por propagar o preconceito por meio de atividades destinadas a separar as crianças pelo sexo biológico (ESPLENDOR; BRAGA, 2009).

De acordo com Finco (2007), a maneira como a equipe docente irá organizar a prática educativa deve continuamente dar acesso à diversidade existente de brinquedos, a fim de promover na criança o conhecimento quanto aos variados aspectos existentes e, ainda, diminuir a predeterminação de comportamento para os pequenos pautada no quesito sexo. Tal aplicação favorece a liberdade de escolha, sendo que o contrário de tais tentativas tende

a firmar a desigualdade entre homens e mulheres, meninos e meninas. Deve-se estar mais consciente da diferença entre o vocabulário analítico existente e o material que será analisado, para identificar diferentes formas (mesmo imperfeitas) de manter as categorias sob análise constante de autocrítica (SCOOT, 1995).

Ainda que seja evidente a dificuldade no ambiente escolar em se tratar de determinados assuntos, faz-se imperativa a relevância social da questão aqui analisada, tendo em vista que se eximir de tal tratativa, enquanto pauta socioeducacional, poderá fomentar a permanência ou o início de outros problemas, que gerarão exclusão escolar, indisciplina, *bullying*, entre outros. Ainda que Pupo (2012) avalie que o diálogo dentro da sala de aula não seja suficiente, indica que a existência de espaços para discussões contribui para o questionamento, de modo a colocar temas tabus como alvo de avaliação, e não somente de repetição impensada. Esplendor & Braga (2009), por seu turno, afirma ser de suma importância o olhar crítico e social desse assunto, ressaltando o papel do professor enquanto agente de difusão de valores e, por isso, estimulando sua busca por maneiras adequadas para trabalhar o tema, tomado pela responsabilidade de instigar pensamentos e relações saudáveis entre os alunos.

Importa ponderar que os estereótipos 'homem' e 'mulher' rodeiam as crianças, sendo fundamentais em sua descoberta e construção sobre gênero, o que, então, acentua a necessidade de uma ação educativa por parte dos educadores escolares. Dessa forma, o comportamento e o posicionamento diante dos alunos

devem continuamente se pautar em orientações, de modo a estimular o respeito com a diversidade existente (VINHOLES, 2012). A escola é o lugar propício para que o comportamento infantil junto à coletividade seja observado e avaliado, propiciando ao educador prever uma possível conduta discriminatória (LOURO, 1997), uma vez que sua profissão acaba exigindo-lhe a prática de uma atenção atizada (ESPLENDOR; BRAGA, 2009). Maneiras e palavras éticas e pautadas em valores, por parte do professor, tendem a acicatar os princípios de relevância social, já que sua gerência em sala de aula é oriunda de uma tradição fundada, pois, “[d]esde cedo descobrimos que seguir os conselhos dessas pessoas (pais, professores) era benéfico - em parte por causa de sua sabedoria maior”, tendo por pressuposto que advinham para ensinar, já que “seus cargos implicam maior acesso às informações e ao poder, faz sentido cumprir os desejos das autoridades devidamente constituídas” (CIALDINI, 2012, p. 213).

Apesar de toda a aclaração até aqui penejada a respeito da importância do docente quanto à busca pela supressão de ações nocivas em sala de aula, importa, ainda que brevemente, ressaltar que tal preocupação deve constituir o ideário de toda a comunidade escolar, a fim de agir para a “não perpetuação da hierarquia de gênero” (ESPLENDOR; BRAGA, 2009, p. 1). Como essa temática é um assunto que suscita desafios, Esplendor & Braga (2009) salienta ser essencial que a equipe educacional traga-o para diálogo, de modo a buscar possibilidades de ação, sanar dúvidas, apoiar as práticas pedagógicas dos professores e, assim, evitar

situações de constrangimento em sala de aula ou, ainda, com a comunidade não escolar.

Diante do exposto, verifica-se que a ação do educador é de alta relevância para que valores sejam reforçados nos alunos e ideias e comportamentos discriminatórios venham a se extinguir. Ensinar sobre gênero, por sua vez, faz parte da construção de uma identidade social benéfica, agregadora e validada no respeito. Os aprendizados educacionais cotidianos, oriundos desde a primeira infância, portanto, são capazes de tracejar valores que, por sua vez, moldarão a identidade de cidadão na criança (VINHOLES, 2012), capacitando-a a ter suas opiniões, encorajando-a a combater os preconceitos, a proteger os mais frágeis, a defender os incomuns - é por essa realidade que trabalhamos obstinadamente.

### **3. "Joano e Pêdra deram-se as mãos"<sup>34</sup>**

Ruth Machado Lousada Rocha nasceu em São Paulo, no dia dois de março de 1931 (ROCHA, 2015). Sendo atualmente muito conhecida no mundo da literatura infantil, traz uma lista de livros escritos extensa, firmando-se como uma das autoras que comporá a infância de muitos brasileiros. Com temáticas diversificadas, "[e]m seus livros ela aborda temas importantes para o desenvolvimento das crianças de maneira lúdica, com bastante humor, espírito

---

<sup>34</sup> Excerto do livro **Faca sem ponta, galinha sem pé**, de Ruth Rocha, publicado em 2001, p. 34.

infantil, conversação, linguagem falada, fluência e a vida” (COELHO, 2006, p. 753).



A obra **Faca sem ponta, galinha sem pé** foi publicada pela primeira vez em 1983, a qual, por sua vez, concedeu ao professor um recurso a mais para discorrer sobre gênero - esse assunto que traz tantas discussões e faz-se tão importante enquanto conteúdo a ser verificado em sala de aula (PUPO, 2012). Com sua leitura, é possível suscitar debates saudáveis em classe, de modo a avaliar como os papéis sociais tendem a sobrecarregar mulheres e homens com estereótipos opressores (ZANELLO, 2018).

A narrativa em apreço apresenta uma trama que envolve dois irmãos, Pedro e Joana, que vivem sua infância com desafios emocionais, já que seus pais os tratam de acordo com a preconceção de gênero social pautada no sexo biológico. Tal distinção, por sua vez, vem a incomodar a ambos, apesar de, aparentemente, Joana ser a mais afetada e, ainda, a que mais se opõem à determinação conservadora, como é possível se verificar no seguinte trecho:

(1) *"Pedro pegava a bola para ir jogar futebol, lá vinha Joana:*

*– Eu também*

*quero jogar!*

*Pedro danava:*

*– Onde é que se viu mulher jogar futebol?*

*– Em todo lugar.*

*– Eu é que não vou levar você! O que é que meus amigos vão dizer?*

*– E eu estou ligando pro que os seus amigos vão dizer?*

*– Pois eu estou. Não levo e pronto!"*

(ROCHA, 2001,  
p. 7)

A reação de Pedro ao pedido da irmã explicita que não aceitava que ela viesse a assumir um papel diferente daquele tradicionalmente instituído, ou seja, aquele que afirma que uma menina não deve jogar futebol, mas, sim, buscar por brincadeiras que circundem seu 'sexo'. Todavia, Joana objeta, demonstrando uma tentativa de se abjugar das imposições e aceitando enfrentar aqueles que ainda sustentam a rotulação passada (LOPES, 2020) - nesse caso, os amigos do irmão. Assim, já em seu início, a trama soleva discussões: Futebol é mesmo só para meninos? Por que, apesar de hoje já haver jogadoras profissionais de futebol, esse esporte é pouco praticado pelas meninas? Tais questionamentos podem e devem ser suscitados por meio de leituras (CORDAZZO; VIEIRA, 2008).

Em sua história, Rocha (2001) constrói uma trama que apresenta situações cotidianas presentes na vida de muitas crianças, conforme registram as pesquisas de Moreno (1999), em que se sentem subjugadas pelos parâmetros sociais que castram seus desejos e gostos (BELOTTI, 1975). O personagem Pedro, por exemplo, representa a criança que se torna um tenaz repetidor dos discursos dos pais, de modo a propagar - sem questionar - o modelo feminino que deve ser seguido pela irmã e, ainda, aceitar resignado o que lhe é imposto em seu papel masculino (ESPLENDOR; BRAGA, 2009). Os excertos **(2)** e **(3)** consecutivos exemplificam tais atitudes:

*(2) "Joana ficava furiosa, batia as portas, chutava o que encontrasse no chão, fazia cara feia.*

*Dona Brites ficava zangada:*

*- Que é isso, menina? Que comportamento! Menina tem que ser delicada e boazinha...*

*- Boazinha? Pois sim! Respondia Joana com maus modos."*

(ROCHA, 2001, p. 8)

*(3) "Às vezes Pedro chegava da rua todo esfolado chorando.*

*- Que é isso? - espantava-se seu Sétubal. - O que foi que aconteceu?*

*- Foi o Carlão! Foi o besta do Carlão! Me pegou na esquina - choramingava Pedro.*

*Seu Sétubal ficava furioso :*

*- E você? O que foi que você fez? Por acaso fugiu? Filho meu não foge! Volte pra lá já já e bata nele também. E vamos parar com essa choradeira! Homem não chora!"*

(ROCHA, 2001, p. 9)

Em suas pesquisas, Louro (1997; 2012) aponta certos ditados populares, bem como discursos cotidianos diversos que aparentam inocentes orientações de boa conduta, porém, beneficiam a disseminação da divisão de gênero sexista. Os extratos acima mostram dois comandos diferentes, cada um voltado a um dos filhos: para Joana, o ensinamento de que ela tem que ser boazinha; para Pedro, o de que não pode chorar por ser homem e valente. A fala da mãe - direcionada à menina - e a do pai - voltada ao menino - estão marcadas pela identidade conservadora e castradora, que oprime a liberdade da descoberta de si mesmo, dos próprios gostos e das realizações individuais, não rotuladas por paradigmas comportamentais pré-estabelecidos pelo sexo biológico (LEÃO; RIBEIRO, 2011).

Constantemente pressionada pelos pais e pelo irmão, a personagem Joana, apesar de insistir em transgredir as imposições que a cercam, repete as atitudes condenatórias das quais é vítima, quando, em momento que encontra o irmão a se olhar diante do espelho, avaliando-se com uma roupa nova, exclama em evidente implicância:

(4) *“Olha a mulherzinha! Como está vaidoso...”*

(ROCHA, 2001,  
p. 14)

Sendo o masculino marcado pela força e coragem, e o feminino pela vaidade e sentimentalismo, os pais exigem dos rebentos a representação social do que lhes seria esperado, já que, em uma sociedade marcada pelo dualismo de gênero, onde devem nascer somente homens ou mulheres, os valores são considerados estruturados e configuram expectativas para os rótulos de comportamento esperados (ZANELLO, 2018). Todavia, a trama de Rocha (2001) coloca Joana a claramente representar a figura rebelde da trama, com falas voltadas ao irmão que mesclam a malícia do julgamento tradicional - que costuma humilhar os que não o seguem - à ironia da insurgência, de modo a marcar constantemente suas tentativas de refutar as sobreposições.

Verifica-se que, apesar dos progressos sociais sobre a conscientização a respeito

de gênero, ainda existem, desde muito cedo, expectativas relacionadas ao que se espera enquanto comportamento de 'homem' e de 'mulher' (LIMA, 2007). Lasch (1991), por sua vez, avalia que a família reforça as normas e os papéis sociais que a criança internaliza no decorrer do seu crescimento, pois ela é, talvez, a primeira instituição com a qual o sujeito tem contato em sua vida e que serve de base para todas as outras. Em conformidade, Lopes (2019, p. 8) aponta que uma família promove união por meio de "múltiplos laços capazes de manter os membros moralmente, materialmente e reciprocamente durante uma vida ou durante gerações", afinal, "os comportamentos de um membro afetam e influenciam os outros membros". Os pais dos protagonistas da história repercutem ideias provavelmente oriundas do ensinamento obtido em seus lares originais e, desse modo, enquanto outrora alvos dos anseios parentais, fazem-se agentes dessas mesmas exigências (CONNEL, 2015), sem avaliarem criticamente que a

afirmação de que a menina tem de usar o rosa e o menino o azul extrapola a questão ligada ao gosto pessoal por cores. Essa questão é eminentemente social, pois se aprende, desde muito cedo e no decorrer da vida, que essas cores identificam os meninos e as meninas. Essas cores produzem marcas identitárias, não permitindo pensar em outras formas de se fazer homem e de se fazer mulher. Ao contrário, demarcam a única forma legítima de ser masculino e de ser feminino. (XAVIER FILHA, 2012, p. 635)

A autora acima, ao avaliar a determinação da cor enquanto marcado da identidade biológica e, assim, do comportamento

social, aponta para a castração emocional desses mesmos indivíduos, já que lhes é negado o direito de escolha pautado em desejos subjetivos (XAVIER FILHA, 2012). Porém, ainda que os protagonistas (ROCHA, 2001) sejam orientados pelos pais, imperativamente, a seguir tais modelos conservadores, a trama fantasiosa em apreço apresenta uma situação inusitada que fará com que o entendimento de Joana e Pedro, sobre o que vem a ser menino e menina, mude totalmente, e eles passam a vivenciar, literalmente, o que é ser o outro, o que é estar integralmente na pele do outro. Observe-se o trecho em que esse momento ocorre:

(5) *“E os dois se deram as mãos e correram, correram, na direção do arco-íris. E de repente pararam espantados.*

*– O que aconteceu? – Perguntou Joana. E a voz dela saiu diferente, parece que mais grossa...*

*– Sei lá – Disse Pedro. Mas parou depressa, porque estava falando direitinho como uma menina.”*

(ROCHA, 2001, p. 15)

Repentinamente habitando o corpo do outro, Joana e Pedro experienciam o que é estar na pele de alguém com traços fisiológicos distintos e, conseqüentemente, ser alvo de determinadas cobranças sociais (FINCO, 2007). Renomeando temporariamente os filhos de Joana e Pêdra, Dona Brites e Seu Sétubal acham-se perturbados e completamente sem direção, afinal, não sabem como responder à sociedade por seus rebentos

tão contrários ao que lhes é constantemente cobrado. Por outro lado, as crianças decidem vivenciar a liberdade de expressarem sentimentos e ações que antes lhes eram proibidos e, assim, saboreiam uma liberdade desejada e outrora reprimida pelas imposições sociais (LINS; MACHADO; ESCOURA, 2016).

Pedro - agora Joano - sentiu-se leve ao chorar enquanto assistia filmes ou novelas, sem que os pais o julgassem como fraco, ou seja, agora lhe era permitido ser sensível. Por sua vez, Joana - agora Pêdra - alegrou-se por usar roupas sem laços e enfeites e, ainda, poder caminhar de modo mais despojado e subir em árvores. Ainda que o final da narrativa apresente o retorno de cada um a seu corpo original, a sensação vivenciada, apesar de inusitada, colocou-lhes uma nova perspectiva quanto ao sentir e agir, o que pode ser verificado no desfecho:

(6) *“Então Joana viu uma tampinha de cerveja na calçada. Correu e chutou a tampinha para Pedro. Pedro devolveu e os dois foram jogando tampinhas até em casa...”*

(ROCHA, 2011, p. 34).

Joana e Pedro, de volta a si mesmos, estão juntos e brincando unidos, em atitude que seria conservadoramente avaliada como típica de ‘menino’. A experiência precedente a esse momento derradeiro da trama, contudo, levou-os a compreender o mundo apresentado e proibido a cada um, quer seja pelo subir em árvores, quer seja pela emoção ao assistirteledramaturgia. Ao

fim, os dois são apenas duas crianças, que aprenderam, também, que o retorno à própria identidade dependeu da união, da colaboração e da confiança um no outro.

De acordo com Vinholes (2012), a construção de um ambiente socialmente saudável, onde as crianças encontram a liberdade para desenvolver suas habilidades, expressar suas emoções com respeito e aceitar os gostos alheios, faz-se possível. Segundo Lima (2019), no ambiente escolar, as atividades pedagógicas podem promover o (re)conhecimento do outro, mediante o estímulo da compaixão e a vivência de práticas que incitem o companheirismo. Esta obra literária, assim, é um exemplo dentre inúmeros outros recursos a serem utilizados para ensinar os pequenos a respeitarem os colegas e, ainda, a falarem de seus próprios medos, anseios e inseguranças, com a finalidade de que o acolhimento se realize, paradigmas sociais opressores sejam rompidos e, durante o processo educacional, aprendam a lidar com seus problemas - tanto externos quanto internos.

Apesar de a presente análise haver se pautado em uma obra ficcional, o mundo estereotipado, rotulador e preconceituoso é real. Todavia, a Arte, que sempre foi ousada - como Joana - é capaz de estimular as crianças a, ainda pequenos, buscarem ser grandes. Portanto, Finco (2007) ressalta o quanto importa que educadores enxerguem e utilizem os diversos recursos possíveis, de modo a (re)criar métodos que desestimulem a propagação de uma ideia de gênero ultrapassada, conservadora e opressora, para, no

lugar, incitar a construção de uma identidade que prime pela liberdade e pelo respeito.

### **Considerações finais**

Na Educação Infantil as crianças usam padrões para selecionar seus amigos, pares ou grupos, com base inconsciente em princípios que são observados nos adultos, enfatizando características semelhantes, como idade e gênero. Por meio de semelhanças, físicas ou emocionais, constroem amizades, erguem inimizades e, ao mesmo tempo, delimitam o que repudiar. Constatam incontáveis profissionais que uma pessoa não nasce com preconceito ou desejo natural de menosprezar o outro, pois essas são atitudes ensinadas - às vezes, somente pelo exemplo -, propagadas no ambiente em que se está inserido.

Esta investigação trouxe a narrativa fantasiosa de uma obra literária, voltada a crianças, cujo tema abarca um assunto ainda polêmico no presente momento sócio-histórico: o gênero social. Objetivou-se apontar um dos inúmeros recursos possíveis e disponíveis para que assuntos necessários e delicados possam ser apresentados aos pequenos estudantes com leveza, criatividade e, ainda, estímulo para a criação de valores. Importa ressaltar que, no processo de construção de uma educação mais diversificada, os professores serão mediadores, podendo trabalhar com o diálogo em torno das diferenças - quer sejam de gênero, de raça, de religião, entre outras -, de modo a conscientizar sobre os paradigmas sociais

existentes, examinando-os e avaliando sua influência na indicação de papéis (LEÃO, 2012).

Personalidades representativas da sociedade continuamente tentam insistir em conceitos ultrapassados, pautados em valores particulares, em crenças religiosas ou, ainda, em teorias infundadas (CIALDINI, 2012). Porém, como foi esclarecido por meio de pesquisas diversas, a construção da identidade de gênero se dá pela cultura, inserida em determinado momento histórico e, ainda, influenciada pelas evoluções científicas e tecnológicas. (LAQUEUR, 2001).

Ao analisar **Faca sem ponta, galinha sem pé**, de Ruth Rocha (2001), observou-se a importância dos docentes, bem como de toda a comunidade escolar, já que muitas das crianças que compõem uma sala de aula nasceram em lares cujos pais repetem preceitos antiquados e opressores, presos a pré-determinações retrógradas, como o foi com Joana e Pedro. Diante disso, a atuação dos educadores é essencial para o remodelar das identidades e, por isso, a busca por conhecimentos atualizados, que venham a abrir a mente para novos olhares, novas metodologias, e, ainda, encorajar suas aplicações, faz-se urgente. Que as escolas sejam, para os estudantes, os arco-íris para os quais tantos correrão: tanto na busca pelo outro quanto na percepção de si mesmos.

## Capítulo IV. MAR ADENTRO: um mergulho na experiência literária em Mia Couto<sup>35</sup>

Islara Floriana Mendes

*“Nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos.  
O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam.  
Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem.”  
(COUTO, Mia<sup>36</sup>)*

### Introdução

Desde o seu surgimento, há 4 mil anos, a literatura transformou a civilização, que passara a estar intimamente ligada à escrita, atribuindo a toda a história da humanidade significados e contornos completamente diferentes dos que conheceríamos caso a escrita artística não existisse (PUCHNER, 2019). Se ela auxiliou o arquitetar do mundo como o concebemos atualmente, é possível considerar a criação de um povo e o fazer literário como sendo percursos concomitantes (MIRANDA *apud* BRATKOWSKI, 2014) e frequentemente observáveis nas produções de Mia Couto.

---

<sup>35</sup> António Emílio Leite Couto é escritor e biólogo moçambicano.

<sup>36</sup> (COUTO, M., 2013a).

A arte literária acompanha a sociedade e as suas transformações, faz parte da história, revelando tanto traços próprios quanto dos indivíduos que dela fazem parte, dessa feita, como campo fértil para reflexões, propomos aqui uma possibilidade de leitura de literatura partindo do viés racional às experiências possíveis por meio do texto literário. Objetivamos, neste estudo, analisar a literatura como experiência literária de si mesmo e do outro, explorando as possibilidades de pensar a dimensão existencial do ser humano e da sua identidade na rica prosa poética do escritor moçambicano, promovendo um exercício de reflexão sobre a literatura enquanto uma experiência exploratória por intermédio do caráter provocativo da ficção, capaz de despertar, para além de reflexões, emoções, sensações, vivências.

Para tanto, faremos um estudo da narrativa intitulada *A menina sem palavra*, de Mia Couto, a qual compõe a coletânea de contos **A menina sem palavra: histórias de Mia Couto** (COUTO, 2013a), publicada, pela primeira vez, em 2013, tendo como parte do aporte teórico, prioritariamente, Jung (2002) e Iser (1999), realizando, assim, uma leitura interdisciplinar ao promover a aproximação entre a psicologia e a estética da recepção. A obra selecionada refere-se a uma jovem, aparentemente, emudecida. Os pais, angustiados com a situação, tentam ajudar a criança de todas as maneiras possíveis, porém sem sucesso, até que, em certa altura, a menina articula o vocábulo 'mar', para a alegria e o espanto de todos. Isso desencadeia a atitude do pai de tentar, uma vez mais, auxiliar a filha mediante a recriação da narrativa a qual somente a criança conseguirá completar.

Acompanhando as imagens formadas pela escrita sensível do escritor, seguiremos, neste capítulo, a composição da análise que compreende a leitura como experimentação e descoberta materializada nas personagens, bem como nos interlocutores do conto – se porventura assumirem a mesma ótica proposta nestas páginas. Em função disso, na pesquisa bibliográfica, tomaremos por base teorias da literatura e da psicologia relativa, na primeira seção, a uma discussão a respeito dos aspectos sócio-históricos, culturais e identitários.

Em seguida, realizaremos um debate visando compreender mais profundamente a qualidade da literatura de viabilizar a vivência – de si e do outro – e, mais do que isso, a consciência da importância do movimento dialógico silente entre eu-outro. Por fim, a dimensão existencial do ser humano e o exercício de (auto)descoberta –, que desperta, tanto nas personagens quanto nos leitores – serão o foco na última seção. Todas as seções (re)constroem-se em um movimento de ir e vir, como o das ondas no mar – e como os do ser humano na trajetória da vida cuja linearidade (ilusória) pode significar a ausência dela.

## **1. “Existo onde me desconheço / aguardando pelo meu passado / ansiando a esperança do futuro”<sup>37</sup>**

Assim como transparece nos versos que intitulam a presente seção, o autor em apreço vive entre fronteiras: Moçambique e Portugal,

---

<sup>37</sup> Versos do poema *Identidade* (1999), de Mia Couto.

biologia e ficção, prosa e poesia, passado e futuro. António Emilio Leite Couto nasceu em Moçambique, ex-colônia portuguesa, tendo sua independência proclamada somente em 1975. Biólogo de formação, tornou-se grande nome da literatura africana, dando voz à recém-autônoma pátria que, agora, procura (re)construir-se, (re)conhecer-se.

No Brasil, vivemos um passado similar: colonizados pelo mesmo país, esta nação, ao tornar-se independente, inicia a busca por uma identidade nacional, que aparece nas linhas da literatura – a exemplo, em José de Alencar. Mia Couto, por sua vez, não apenas percebe como vivencia esse processo de constituição<sup>38</sup> identitária e transporta-o, inevitável ou intencionalmente, para suas obras. Quando perguntado sobre a identidade como seu tema recorrente, em uma entrevista concedida a Jane Tutikian, em 2013, Couto responde:

É o meu tema. Se há um assunto que eu posso dizer que é um processo forte dentro de mim é este. Para encontrar, para descobrir a minha identidade, eu vivi isso, no princípio, como um drama, porque, sendo uma criatura de fronteira, estava ali entre dois mundos, África e Europa, o mundo da religiosidade pagã e o Cristianismo, o Oriente e o Ocidente... e, portanto eu atravessei este momento em que parecia ter percebido uma identidade. Depois, percebi que isso era uma miragem e isto é o que eu quero dizer como – e isso não é nada filosófico – eu sou feliz porque aprendi a ser muitos a me distribuir e a viajar pelos personagens que crio. Eu sou aquela gente. (COUTO, 2013b).

Nesse ínterim, o autor, ao prezar pela questão identitária, extrai da terra o necessário para pensar tanto ela própria quanto a si mesmo. Posto que vivemos em uma época pós-moderna e permeada por

---

<sup>38</sup> Isso por considerar que as identidades nacionais – e individuais por consequência – “são formadas e transformadas no interior da representação” (HALL, 2006, p. 48).

múltiplas identidades, a procura por identificação com a cultura nacional é uma necessidade natural, pois, sem isso, o sujeito experimentaria um “profundo sentimento de perda subjetiva” (HALL, 2006, p. 48). Existe, entre homens e mulheres deste tempo, o anseio de sentir-se pertencente a um grupo e de saber quem se é. Transmutam-se nas inúmeras identidades que o acompanham ao longo da vida que, como um quebra-cabeça, não pode estar completo com uma peça só. A contínua formação e transformação do sujeito está, então, intimamente ligada à nação, uma vez que “uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2006, p. 50) com significados presentes nas manifestações culturais (tradições, língua e histórias) que contribuem para compor o mosaico coletivo e, conseqüentemente, interferem naquele que é particular.

Em sua prosa, alicerçada em recursos linguísticos que resgatam a linguagem poética e elabora novas palavras, o autor promove a fruição da leitura e rememora a tradição africana da contação de histórias. Na África, a palavra é levada a sério em muitas comunidades tradicionais. Os *griots*<sup>39</sup> são, comumente, os sujeitos mais velhos, que repassam aos demais as histórias contadas por gerações e, àquele que estiver apto, a função de ser o próximo do grupo a desempenhar esse importante papel.

O ato de contar e ouvir possui uma profundidade enorme na tradição africana, que enxerga a existência de um comprometimento

---

<sup>39</sup> Os contadores de histórias na África são chamados de *griots*.

entre o contador de histórias, os seus ouvintes e a palavra. Comprometem-se todos, mas não uns com os outros, e sim, com a palavra dita, seja pela boca ou expressada pelo corpo ao externar emoções (OLIVEIRA, 2003) e, portanto, “a palavra é ato. Vem do mais fundo do ser. Compromete” (WONDJI, 1996 *apud* OLIVEIRA, 2003, p. 106). Isso porque a oralidade das histórias contadas preserva a sua cultura e os seus antepassados, em suma, suas raízes, tendo em vista de que a arte “fala ao espírito e coração da humanidade” (JUNG, 1985, p. 89), pois não pode limitar-se ao universo individual. No momento reservado a dar voz ao mais velho da sociedade, em tempos remotos, recuperavam-se os fragmentos das culturas africanas, em geral, tão sofridas, e os que ouviam – entre eles, pessoas não alfabetizadas ou, até mesmo, escravizadas – podiam encontrar algum tipo de conforto, conforme apontado por Oliveira (2003).

No conto em análise, o pai da menina tem a ideia de narrar uma história à filha, mas não cumpre seu objetivo, deixando a narrativa sem final, e, assim como a criança, fica sem palavras. No entanto, a menina toma para si a atitude de pôr fim à prosa e elabora a imagem de encerramento do enredo, numa transição como a representar uma ponte entre o passado (pai) e o futuro (filha). Nessa perspectiva, Carl Gustav Jung (2002), grande investigador da psique humana, utiliza as expressões mais profundas e inconscientes, manifestadas pela arte de modo geral, para estudar a psique. Cunhou o conceito de ‘inconsciente coletivo’, de modo a esclarecer a existência de um inconsciente amplo e, de fato, comum, ao qual todos os viventes estão submetidos (símbolos, arquétipos, conceitos etc.), para além do inconsciente

individual (memórias, emoções e experiências de ordem pessoal), além de estudar os arquétipos (símbolos), assim como sua relação e sua representação na alma humana.

A criança do conto observado, como sendo a protagonista da narrativa em questão, tem papel primordial do começo ao fim, pois é nela e por ela que a história flui. Partindo desse pressuposto, é imprescindível analisar a representação arquetípica que lhe é conferida. Para Jung (2002), o arquétipo da menina traz consigo uma característica central: sua natureza futura, ou seja, a criança é a representação do porvir, do vir a ser da humanidade, posto que o arquétipo seja “sempre uma imagem que pertence à humanidade inteira e não somente ao indivíduo, talvez seja melhor formular a frase do seguinte modo: ‘o motivo da criança representa o aspecto pré-consciente da infância da alma coletiva’” (JUNG, 2002, p. 162). Logo a figura da menina pode, nessa perspectiva, ser lida como uma representação da África recém-independente projetada na escrita individual, refletindo o símbolo impregnado coletivamente. A criança remete ao vínculo entre o passado e o futuro – personificados nas personagens do pai e da filha tal como os movimentos de iniciar o enredo –, comportando-se como um símbolo do começo e do fim, do ciclo da vida em sua completude, porquanto, salvou o pai ao completar a narrativa, além de ter fechado a chaga surgida na água do mar – que, inclusive, remete ao passado doloroso vivido pelos povos africanos.

Quanto à ausência da fala da protagonista, considerando a importância da palavra nas diversas etnias africanas, concerne-nos interpretá-la de duas maneiras: como representação do silenciamento

da cultura africana durante as guerras e o processo colonizador, ou como referência aos jovens que se silenciam para ouvir os sábios anciãos. Tomando por avaliação a hipótese, o fato de a personagem se comunicar usando um linguajar ininteligível pode ter relação com a língua materna da maior parte da população africana, pois o português (do colonizador) é o idioma oficial do país.

Segundo a Organização das Nações Unidas (ONU) (COM MAIS..., 2020), apenas 17% da população tem o português como primeira língua, apesar da sua importância para o acesso aos serviços públicos, com os idiomas locais sendo considerados essenciais para a inclusão nas comunidades. Isso implica que grande parte dos moçambicanos precisa de aprender o português para não estar completamente isolado ou “sem voz” diante de parte da vida em sociedade.

Em suas obras, Couto incorpora vocábulos africanos e traz a ideia da oralidade no intuito de resgatar a cultura local, que, mesmo depois da independência, sofre esse ‘apagamento. A garota, conforme expõe o conto em pauta, não era totalmente incapaz de falar, como podemos constatar:

**(1)**

*“Não é que fosse muda. Falava em língua que nem há nesta actual humanidade.” (COUTO, 2013a, p. 21).*

Para Couto, em outra das suas narrativas, aponta que “ao sermos donos das palavras somos mais donos da nossa existência”

(GARCIA; SILVA, 2013, p. 3). A menina, nesse aspecto, não era dona da palavra nem das suas raízes ou da sua vida, assim como o continente no qual habita. Além do mais, uma língua que não esteja presente na humanidade, atualmente, leva-nos a refletir sobre uma comunicação mais voltada às experiências, às emoções e aos gestos que parecem estar à margem na atual sociedade incentivadora da razão e da mente, esquivando-se, muitas vezes, do sentir - uma linguagem que estivesse falando muito mais e mais profundamente do que se houvesse verbalização. Em conformidade a essa elucubração, é possível compreender que a cultura africana estava na periferia, todavia, no contato com o mar, a menina mergulha profundamente nas 'Áfricas' submersas, olhando de frente para a ferida ainda aberta:

**(2)**

*"Então, se abriu uma fenda funda, a ferida de nascença da própria terra. Dos lábios dessa cicatriz se derramava sangue."* (COUTO, 2013a, p. 22).

Reinventando a si mesma e, por conseguinte, resgatando a própria história, bem como honrando o seu continente, a menina não nega o seu passado, ao contrário, encara-o, aceitando seguir a jornada do herói, rumo à própria essência (CAMPBELL, 1949). Tomemos o excerto a seguir como verificação dessa atitude:

**(3)**

*“Ao invés de recuar a menina se adentrou mais no mar. Depois, parou e passou a mão pela água. A ferida líquida se fechou, instantânea.”* (COUTO, 2013a, p. 22).

Até o momento apontado, ‘mar’ é a única palavra pronunciada pela personagem. O fascínio revelado pelo vocábulo leva a conjecturar, ainda uma vez mais, acerca da busca pela identidade, tendo o olhar voltado ao passado colonial (mar), que, apesar de sofrido e profundo, provoca sua admiração. Negá-lo, dessa feita, seria negar uma parte de si mesma.

Vale ressaltar, conforme se apresenta no extrato em análise, o valor conferido ao silêncio pelas comunidades africanas. Para os povos da África, o silêncio é igualmente importante, pois não poda a fala, mas, sim, a complementa, sendo entendido como parte do processo de contação de história, abrindo espaço para reflexão e posterior expressão das ideias, então, amadurecidas. Quando a personagem pronuncia o vocábulo ‘mar’, o pai tenta descrevê-lo, no esforço para formar uma imagem para a filha, contudo, silencia, sem chegar ao final da história, permitindo a responsividade (BAKHTIN, 2015) da menina sobre a compreensão, absorção, recriação e complementação do enunciado proferido.

Desse modo, a escrita de Mia Couto reconstrói essa tradição: o *griot* – pai – conta uma história ouvida pela menina, que a finaliza como a assumir o seu lugar de direito na linha de sucessão dos contadores de história. Em sustentação, Oliveira (2003) aponta que

o silêncio dos anciãos é provocante: procura servir de ponto de partida ao diálogo, incitar as pessoas quando julgarem oportuno. É a mesma estratégia de *talking cure* que fundamenta a ação terapêutica de psicólogos e psiquiatras: calar para provocar a fala do outro. (OLIVEIRA, 2003, p. 116)

O silêncio, nesse acaso, é espaço de preenchimento reservado ao outro, tanto no âmago do ser reflexivo quanto do ser impelido à ação, de modo a ponderar que “o negócio terapêutico, como um todo, é um tipo de exercício imaginativo. Ele retoma a tradição oral de contar histórias; a terapia ‘re-historia’ a vida” (HILLMAN, 2010, p. 76). Do ponto de vista da psicanálise, aquilo que não é expresso de alguma forma, ou seja, devidamente elaborado, é propulsor de imensurável angústia. Destarte, a criança ainda não havia conseguido processar com sucesso os próprios sentimentos ou emergências inconscientes e, por esse motivo, vê-se temporariamente sem palavras, por estarem reprimidas, e não completamente ausentes. Em concordância com essa hipótese, o personagem representativo da figura paterna – ou da figura do sábio contador de histórias – reflete:

**(4)**

*“Foi quando lhe ocorreu: sua filha só podia ser salva por uma história!”* (COUTO, 2013a, p. 22).

A leitura literária, como sendo uma atividade multifacetada, não está restrita a um exercício puramente cognitivo, portanto

essa relação [arte e psicologia] baseia-se no fato de a arte, em sua manifestação, ser uma atividade psicológica e, como tal, pode e deve ser submetida a considerações de cunho psicológico; pois sob este aspecto, ela, como toda atividade

humana oriunda de causas psicológicas, é objeto da psicologia. (JUNG, 1985, p. 54)

Esse é o primeiro convite que o escritor moçambicano faz ao seu leitor: um mergulho pela identidade dele, ainda em devir, enquanto o leitor mergulha, paralelamente, na sua própria, considerando que os contrastes também são uma forma de reafirmação da individualidade de cada um (HALL, 2006). Não se trata, todavia, de reduzir a contística de Couto às expressões de cunho puramente pessoal, mas de perceber a importância que ocupam em sua obra, afinal

as necessidades anímicas de um povo são satisfeitas na obra do poeta e por este motivo ela significa verdadeiramente para seu autor, saiba ele ou não, mais do que seu próprio destino pessoal. Ele é, no sentido mais profundo, um instrumento de sua obra, estando por isso abaixo dela. (JUNG, 1985, p. 93)

Como o próprio Mia Couto (2013b, p. 158) explica sobre sua terra natal, “não é um cenário, a terra é um personagem, é alguma coisa que me ajuda a inventar a mim próprio”. Nesses termos, o próprio autor pode vir a ser o *griot* a nos provocar com a dualidade formada pelas palavras e pelos silêncios da sua escrita, pois, mesmo sem proferir ruídos, sempre estamos acompanhados dos barulhos da mente durante a leitura literária, que – entre o dito e o não dito – abre espaço para pensar o silêncio como uma experiência interior profunda e reveladora. Dessa feita, lemos atentamente suas palavras e, em silêncio, as internalizamos em nossa própria experimentação a partir da interação entre o eu e o outro, como veremos na seção seguinte.

## 2. “Preciso ser um outro para ser eu mesmo”<sup>40</sup>

Alteridade – em latim *alteritas* – significa “ser o outro”. Essa é uma concepção que remete a ver-se no outro, ou seja, de reconhecer-se naquele outro indivíduo, numa outra vida, que, apesar de distinta e distante, parece escancarar que estamos mais próximos e somos mais parecidos do que julgamos. Ser ou estar no outro, comumente, é um processo identitário também em que vemos no exterior algo de nós. Precisamos uns dos outros para enxergarmos a nossa imagem integral como em um espelho, visto que

o próprio homem não consegue perceber de verdade e assimilar integralmente nem a sua própria imagem externa, nenhum espelho ou foto o ajudarão; sua autêntica imagem externa pode ser vista e entendida apenas por outras pessoas, graças à distância espacial e ao fato de serem outras. (BAKHTIN, 2015, p. 366).

Está em Bakhtin (2015) também a noção do ‘vir-a-ser’ do homem, que se encontra em constante processo de ‘tornar-se’, ideia que se aproxima do percurso da leitura e, por conseguinte, do indivíduo leitor, visto que este último percebe o texto em pequenos trechos por vez – o olho humano é incapaz de ler o todo de uma única vez, fato comprovado pela neurociência da leitura (DEHAENE, 2012). Assim, o texto é descortinado passo a passo tal como quem o lê, deixando-se revelar gradualmente, apontando que “ler é vir a ser, isto é, participar mentalmente (e mesmo fisicamente pela atividade mimética) da vida particular do texto” (POULET apud JOUVE, 2002, p. 120).

---

40 Verso do poema *Identidade* (1999), de Mia Couto.

Conseqüentemente, temos, conforme o teórico, uma visão fragmentada de nós mesmos. Contudo, vale salientar que 'o outro' não carece ser sempre um outro indivíduo real, podendo-se estender esse conceito aos mitos, às tradições, à literatura, por exemplo. Assim, Mia Couto vê, na alteridade, a possibilidade de "sermos nós, sendo outros, concepção que reafirma o pensamento africano na qual cada um é porque é todos os outros." (BARBOSA; RICHTER, 2015, p. 485).

Em conformidade com essa concepção, para a estética da recepção, o efeito estético<sup>41</sup> "é um modo da experiência de si mesmo na capacidade de ser outro, capacidade a nós aberta pelo comportamento estético" (JAUSS apud DIONISIO, 2014, p. 45) devido ao fato de permitirmos que chegue até a nossa consciência, por meio da literatura, uma situação peculiar, à parte da nossa vida real. De certa forma, é preciso, por um momento, deixar em segundo plano a bagagem pessoal para dar voz aos textos ficcionais, pois, durante a leitura, o sujeito "põe sua consciência à disposição dos pensamentos do autor" (ISER, 1999, p. 86).

Nesse sentido, abrimo-nos a uma nova vivência cuja familiaridade não se faz primordial; o envolvimento, sim, já que quando o leitor está, de fato, envolvido pela trama, torna-se capaz de vivenciar o enredo como se este fosse uma sequência real de acontecimentos. Adentrando a realidade literária, experimenta-a com tanta intensidade,

---

<sup>41</sup> Aparentemente, esse efeito é também presente no percurso da escrita literária. Segundo Couto, a motivação em seu processo criativo é a constituição dos personagens, das pessoas, e afirma que não costuma reler seus livros depois de prontos, "por medo de não sair deles", pois viveram muito tempo dentro do autor (BRATKOWSKI, 2014, p. 211).

que chega a se frustrar ou se entediar, por exemplo, quando chega ao fim da leitura de um livro que o tenha capturado – o que marca o retorno do leitor à sua realidade. Essa possibilidade é o que, segundo o mesmo teórico, traz a ficção à presença do leitor e permite-o viver a leitura como uma experiência, como se estivesse vivendo uma vida outra:

Presença significa ser tirado do tempo; o passado é sem influência e o futuro permanece inimaginável. Uma presença que se livrara de suas determinações temporais ganha para aquele que nela se envolve o caráter do evento (Ereignis). Precisamos olvidarmo-nos de nós mesmos para estar à altura dos desafios. Daí a impressão de viver uma transformação durante a leitura. [...] Gostaríamos de lembrar que, no século XVII, a leitura do romance, na época um gênero emergente, era considerada uma forma de loucura, porque o leitor se tornava outro durante a leitura. Dois séculos mais tarde, Henry James chama essa transformação do leitor a maravilhosa experiência de ter vivido temporalmente outra vida. (ISER, 1999, p. 90)

Para chegar a esse nível de fruição, o envolvimento do leitor é um importante fator que ocorre também mediante a atividade do interlocutor perante o texto, tendo em vista que nem tudo é dado explicitamente em uma narrativa, fazendo com que o sujeito que a lê precise participar ativamente da leitura, preenchendo, ou melhor, combinando as lacunas emergentes para dar forma ao “objeto imaginário” (ISER, 1999, p. 126). É o prazer de preencher esses vazios que nos envolve e torna interessante essa jornada cuja significação é particular e – quase – exclusiva, tendo em vista o caráter singular de quem o interpreta (ISER, 1999). Em razão disso, o leitor mergulha na

narrativa, concomitantemente à personagem sem nome de Couto, ao adentrar no mar, cumprindo o papel de leitor ativo.<sup>42</sup>

Isso, na concepção de Iser (1999), explicaria porque reagimos de diferentes maneiras ao ler os mesmos escritos ou porque, quando lemos uma obra pela segunda vez, a lemos ou compreendemos com outro olhar. Por essa razão, “o leitor reage a algo que ele mesmo produziu, e este modo de reação explica por que somos capazes de experimentar o texto como evento real. [...] é antes de mais nada por nossas reações que o texto se faz presente” (ISER, 1999, p. 45-46). Para além da racionalidade intelectual, as sensações, as emoções, as impressões – ou suas ausências – são matéria-prima para experienciar, de fato, a literatura.

A esse respeito, podemos mencionar o excerto a seguir:

**(5)**

*“A menina, nesse repente, se ergueu e avançou por dentro das ondas. O pai a seguiu, temeroso. Viu a filha apontar o mar. Então ele vislumbrou, em toda extensão do oceano, uma fenda profunda. O pai se espantou com aquela inesperada fractura, espelho fantástico da história que ele acabara de inventar. Um medo fundo lhe estranhou as entranhas.”* (COUTO, 2013a, p. 22).

---

<sup>42</sup> Importa lembrar que os significados dos textos, ou seja, as interpretações possíveis, seguem certos limites.

O personagem pai reage ao texto/imagem que ele mesmo criou, espantando-se ao ver realizada a fantasia criada num momento de extremo envolvimento emocional, visto que havia o anseio pela 'cura' da menina, vindo a experimentá-la como sendo real, tornando presente a obra literária de sua autoria. Destarte, existe uma espécie de construção colaborativa entre leitor e autor, em que o objeto literário é o meio, bem como o fim por entender que ler e escrever são "dois atos [que] dependem um do outro e demandam duas pessoas diferentemente ativas. O esforço unido de autor e leitor produz o objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. A arte existe unicamente para o outro e através do outro" (SARTRE *apud* ISER, 1999, p. 11), como podemos notar ao final do conto de Mia Couto, quando pai e filha criam a história em colaboração. A menina, como um leitor-ouvinte, em dado momento, dissolve a lacuna do texto narrado pelo pai, tal como nós, leitores, somos chamados a fazer:

**(6)**

*"-Viu, pai? Eu acabei a sua história!"* (COUTO, 2013a, p. 22).

**(7)**

*"O mar se encripou, o barco se afundou, engolido num abismo" "Seria naquele abismo que eles ambos se escoariam?"* (COUTO, 2013a, p. 22).

O excerto (6) diz respeito à história inventada e narrada pelo pai da protagonista, cujos personagens são, igualmente, pai, filha e mar. Em continuidade ao anterior, o extrato (7) refere-se ao pensamento aflitivo que acomete o pai quando observa a filha entrar no mar e, então, vê-se em uma situação similar à ficção de sua autoria. Nesse sentido, denota-se o processo de projeção do sujeito com a ficção literária, identificando-se e reconhecendo-se, de certo modo, com a história. Assim como leitores se predispõem a essa vivência, a personagem mencionada vive a experiência literária e, por meio do outro do 'texto', vê-se diante de um espelho.

Por outro lado, há ainda que se ponderar sobre o que Wolfgang Iser (1999) menciona quanto aos "pontos de vista em movimento do leitor", já que, quem lê tem a oportunidade de vislumbrar horizontes vários no percurso da leitura e essa "acumulação de perspectivas", para o teórico, faz com que haja ilusão de estar dentro do texto, ou, com suas palavras, "presentes no mundo da leitura" (ISER, 1999, p. 24). Esse é um ponto válido a este estudo, no que tange à transferência das visões das personagens do pai e da filha, que, apesar de distintas, projetam-se uma na outra. Prova disso é a cena em que ocorre a mudança do quadro da narrativa: a filha é quem, com a sua atitude final, arremata o conto a seu modo depois de ter experimentado as imagens criadas pela figura paterna. Assim, a leitura – dos leitores do conto e da escuta da menina – entrecruza-se no caminho percorrido para dentro: do mar, da fantasia, da cultura africana e, por conseguinte, da vivência ímpar do sujeito que lê, como pontuaremos a seguir.

### 3. “Este menino vai caminhar para dentro dele mesmo”<sup>43</sup>

Ler é um ato introvertido, uma espécie de mergulho em que o indivíduo ‘expande-se para dentro’, não se tratando exatamente em se estar só, mas de estar consigo e com os outros que emergem das páginas do livro; não é, contudo, tarefa fácil e agradável a todo momento: a literatura nem sempre diz o que queremos ouvir, ao contrário, pode perturbar e inquietar com a mesma intensidade que atrai. Porém, é preciso permitir esse movimento mediante a imaginação, cuja liberdade pode levar a uma consciência antes inimaginável da vida, da essência humana e dos anseios ou das características pessoais.

A imaginação, por sua vez, é o espaço de ação do leitor a dialogar com o escritor: é uma tela em branco para os artistas pintarem a vida. No conto, quando a protagonista enuncia a palavra ‘mar’, é levada pelo pai a avistá-lo, na esperança de solucionar a questão. Apreciemos:

**(8)**

*“Levou a filha para onde havia mar e mar depois do mar.”*  
(COUTO, 2013a, p. 21)

A palavra que dá início à sequência de eventos que se seguem, por alguma razão, chama a atenção da criança, fazendo-a reagir a esse

---

<sup>43</sup> Trecho do conto *O coração do menino e o menino do coração* (2013), de Mia Couto.

estímulo. Todavia, a reação não se repete quando o pai a leva para o mar, porque pode representar, para a filha, algo distinto – e mais profundo e inconsciente – do significado literal deduzido por ele naquele momento. Como postula Jung (2002), a palavra pode carregar simbolismos para além do significado explícito, pois “esta palavra ou esta imagem tem um aspecto ‘inconsciente’ mais amplo, que nunca é precisamente definido ou precisamente explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-lo ou explicá-lo” (JUNG, 2002, p. 20).

Em contrapartida, a imensidão do oceano pode ser comparada à infinitude imaginativa, repleta de possibilidades de engendrar outras existências a cada nova leitura, quando o ‘mar’ de vocábulos seria o portal para universos submersos e desconhecidos, os quais somente vêm à tona quando escolhemos mergulhar. A comunicação estabelecida entre pai e filha ocorre plenamente, no princípio do conto, apenas no campo do imaginário (JULIANO, 2018). Pai e a filha, inicialmente, falavam linguagens diferentes: ele, a verbal, enquanto ela expressava-se por gestos e sensações, porém, o aspecto sensorial não se restringirá à criança, vindo a atingir, também, o pai:

**(9)**

*“A menina beijou a lágrima.”*

*“[...] e seu peito se definhou.”*

*“Gostoseou aquela água salgada.”*

*“Mas peso tão toneloso jamais se viu [...]”*

*“Desistido e cansado [...]”*

*“[...] peito assustado do homem [...].”*

*"[...] passou a mão pela água [...]"*

*"Ou seria o frio da água já cobrindo os pés dele, as pernas de sua filha? E ele, em desespero [...]"* (COUTO, 2013a, p. 21-22)

O extrato acima abarca excertos da narrativa, transparecendo tanto as emoções quanto as sensações físicas experimentadas pelas personagens, ainda que em nenhum momento tenham saído do quarto, como descobre-se ao final da prosa:

**(10)**

*"E os dois, iluminados, se extinguiram no quarto de onde nunca haviam saído".* (COUTO, 2013a, p. 21-22)

Ambos estavam utilizando a capacidade imaginativa para criar o enredo, as imagens, de modo a 'sentir' a textura da água, com o peso da menina e a angústia do pai carregando a intensidade da imaginação, que é capaz de provocar vívidas experiências no corpo e na mente, promovendo uma verdadeira experiência literária. O imaginário humano, na cultura popular, muitas vezes é identificado como sendo um estado de 'sonhar acordado', em que o sujeito, apesar de desperto, encontra-se suspenso por alguns momentos da realidade vivida e entrega-se às criações da mente.

Seguindo por esse caminho, o sonho e a imaginação – suscitada no ato de ler – podem apresentar certas semelhanças, pois exigem determinado nível de desligamento do factual e a entrega a um

enredo ficcional em termos de não ser vivido no presente ou na vida real, ou seja, no caso do sonhador, mesmo que se trate de uma memória de um fato ocorrido, o indivíduo, ao lembrar-se, está apenas rememorando algo do passado. A isso, chamamos *regrediência* (JOUVE, 2002): processo pelo qual passam o sonhador e o leitor: o primeiro, com formulações de imagens mentais advindas do inconsciente, e o segundo, por meio das imagens mentais produzidas pela leitura, conforme explicita o teórico:

Em termos de energia psíquica, a situação do sujeito que lê aparenta-se com a do sonhador. A leitura, como o sono, fundamenta-se na imobilidade relativa, uma vigilância restrita (inexistente para aquele que dorme) e uma suspensão do papel de ator em favor do de receptor. O leitor, colocado assim numa situação econômica parecida com a do sonhador, deixa suas excitações psíquicas se engajarem em um início de "regrediência". [...] no sonhador, as excitações têm sua origem no inconsciente do sujeito (são, desde o início, interiores ao aparelho psíquico) e acabam numa ilusão de exterioridade por meio da produção de imagens mentais [...]. (JOUVE, 2002, p. 115).

Logo é possível pensar no fato das personagens estarem tanto em estado de sonho quanto de imaginação durante sua atividade criativa, com essa percepção abrindo espaço para discutir aspectos do inconsciente humano como os sonhos, a mitologia e os arquétipos. Retomando os conceitos de Carl Jung (2002), vale lembrar que todos nós possuímos uma memória coletiva que aflora durante os sonhos e pelos mitos, percebidos na atmosfera do conto estudado aqui.

Por intermédio da sua escrita, Mia Couto (2013b, p. 158) dá vazão aos "fantasmas que estão dentro de mim e precisam ser adormecidos" e, dessa forma, atinge também os 'fantasmas' alheios,

alcançando as profundezas humanas, pois, “quando pergunto: ‘Onde está a minha alma? Como a encontro? O que quer ela agora?’, a resposta é: ‘Volte-se para suas imagens.’ Jung diz: ‘Todo processo psíquico é uma imagem e um imaginar’” (HILLMAN, 2010, p. 118).

Em *A menina sem palavra*, o mar pode ser entendido como uma metáfora para o adentrar suas profundezas. A protagonista, inicialmente, definha o peito, ao se deparar com a imagem do mar, mas, em seguida, paralisa completamente como a temer o que vinha pela frente, temer o desconhecido. Mais adiante, contrariando os apelos do pai, que temia, pensativo, sobre a tragédia iminente já vislumbrada na imaginação, a garota entra na água.

**(11)**

*“Seria naquele abismo que eles ambos se escoariam?”*  
(COUTO, 2013a, p. 22).

A tensão da figura paterna nesse trecho é emblemática, pois sugere o receio de encontrar-se com suas sombras, o medo de entrar em contato com aquilo que não é agradável, conhecido, ou seja, o que está no inconsciente. Vale ressaltar a associação feita pela personagem com o abismo, entendido aqui como uma versão para o ‘poço profundo’ do qual fala Jung (2016), pois o mar aberto é um perigo incontrollável, imenso e profundo, e que apresenta, no conto, uma ‘ferida líquida’ descrita por Couto (2013a), que se fecha posteriormente à entrada da criança nas águas. Inclusive, o ato infantil de pular as ondas é o símbolo da transposição de barreiras pela humanidade,

significando vencer desafios (BACHELARD apud DIEGUES, 1998), assim como, no senso comum, há a crença de ‘nadar contra a maré’ representar uma tarefa muito árdua a ser realizada.

Apreciemos:

**(12)**

*“– Vamos, filha! Caso senão as ondas nos vão engolir.”*  
(COUTO, 2013a, p. 22)

Como o mar acarreta aflição ao pai, com ar ameaçador de um desafio imponente, amedronta, afugenta, não, por acaso, tendo grande relevância na história dele juto à filha. Todo o enredo transcorre em torno das águas salgadas: quando a menina sem palavra pronuncia ‘mar’, tem-se o início da sua jornada interior; o meio, quando adentra as águas; e o fim quando delas sai ao ter colocado um fim na história iniciada pelo progenitor. A água, associada às emoções na simbologia, representa o próprio inconsciente coletivo.

Dos símbolos antigos da água, como fonte de fecundação da terra e de seus habitantes, ainda segundo Chevalier et Gheerbrant (1992) pode-se passar aos símbolos analíticos da água como fonte de fecundação da alma: a ribeira, o rio, o mar representam o curso da existência humana e as flutuações dos desejos e dos sentimentos. O mar, água em movimento é o lugar das transformações e do renascimento, simbolizando, também, um estado transitório, ambivalente, de onde surgem os monstros, e nesse sentido é a imagem do subconsciente, fonte de correntes que podem ser mortais ou vivificadoras. (DIEGUES, 1998, p. 13).

Conforme Diegues (1998) aponta, o mar pode representar o princípio e o fim, com as águas agitadas em suas ondas remetendo à

inconstância da vida e aos desafios a serem superados. E, como “fonte de fecundação da alma”, a água serve de palco para a renovação vivida pela protagonista, que, ao sair do mar, parece ter resolvido o impasse do seu silêncio, quanto recupera a fala e renasce após enfrentar o desconhecido e o medo que a paralisou inicialmente.

Considerando que o corpo humano é 80% composto por água, sendo tal elemento associado ao viés emocional e inconsciente do ser no âmbito da psicologia, não é surpresa a prosa de Mia Couto delegar papel de destaque ao mar e aos seus mistérios. O fundo do mar, por conseguinte, é acessado por poucos corajosos, assim como acontece com o conhecimento do ser em seu âmago: nem todos estão dispostos a jogar luz na escuridão guardada em seu interior. O mar pode remeter às navegações, à travessia (DIEGUES, 1998), que, no conto, podemos ler como um trajeto percorrido de volta a si mesmo – a jornada do herói mencionada anteriormente: uma das tantas travessias da vida que são parte da natureza e da existência humana. Nesse aspecto, o leitor também é convidado a mergulhar no vazio, no desconhecido que se apresenta no ato da leitura e, nesse momento, pode entrar em contato consigo de modo a (re)conhecer-se.

Pensar algo no ato da leitura que nos é estranho porque não o experimentamos ainda significa não só que temos de apreendê-lo; além do mais, significa que esses atos de apreensão são bem-sucedidos na medida em que formulam algo em nós. A constituição de sentido que acontece na leitura, portanto, não só significa que criamos o horizonte de sentido, tal como implicado pelos aspectos do texto; ademais, a formulação do não-formulado abarca a possibilidade de nos formularmos e de descobrir o que até esse momento parecia subtrair-se à nossa consciência. Neste sentido, a literatura

oferece a oportunidade de formularmo-nos a nós mesmos, formulando o não-dito (ISER, 1999, p. 93).

De acordo com o exame de Iser (1999), trata-se de, mediante a fantasia proporcionada pela leitura, experimentar outras possibilidades de realidade e perceber-se como em um espelho 360 graus: quem se via pela metade, agora, pode se ver em maiores detalhes. Assim, ainda que as emoções suscitadas durante a leitura não estejam em consonância com as intenções do autor ou com as, aparentemente, sentidas pelos personagens, elas demonstram reações, comportamentos, impulsos diante de determinadas situações cuja ficcionalidade não prejudica a materialidade das sensações.

Isso significa que a leitura proporciona experiências, sensações, saberes, desconforto e prazer estético que atingem aquele que lê tão inevitavelmente, que pode provocar um exercício de libertação e preenchimento (JOUVE, 2002). O sujeito que se envolve com o universo literário liberta-se da realidade e preenche-se com a fantasia, desvencilhando, inclusive, seus desejos mais íntimos, que poderiam não ser realizados por ferirem as convenções sociais, mas que podem ser projetados na obra ficcional, uma vez que, para Freud,

todo prazer estético que o poeta nos oferece leva em conta o caráter desse prazer prévio, e que o gozo genuíno da obra poética advém da liberação de tensões no interior de nossa alma. Acaso contribui a este resultado, ainda que em menor medida, que o poeta nos habilite a gozar na sucessão sem culpa ou vergonha de nossas próprias fantasias. (FREUD *apud* DIONÍSIO, 2014, p. 54)

Similarmente às pesquisas de Iser (1999), os estudos de Freud houveram apontado que a leitura permite ao sujeito certa liberdade de encantar-se por uma história ou personagem destoante do socialmente

aceito, abrindo espaço para novas inquietações, sendo essas, porém, identificações realizáveis justamente por encontrarem solo fértil no leitor. Em outras palavras, a liberação de tensões sobre a qual escreve Freud acontece pelo fato de já *existirem* no interior do sujeito e, portanto, um mundo de possibilidades descortina-se quanto se encontra diante da experiência ficcional, que o oportuniza a assumir inúmeras identidades díspares com as quais pode identificar-se intensamente, ainda que por um curto espaço de tempo. Isso equivale ao pensamento de Hall (2006), quanto ao que o homem pós-moderno vivencia em sua vida real, e que lhe permite reconhecer-se ou simpatizar-se com os diversos e divergentes personagens.

Sendo assim, nesse percurso dialógico entre texto-leitor-autor, abre-se a oportunidade de compreender um pouco mais sobre o caráter existencial do ser humano. O ato de ler, ouvir e contar histórias pode proporcionar valiosas descobertas, sensações, projeções, que, inclusive, são constatadas no âmbito psicanalítico, posto que “nossa vida psíquica é inteiramente ficcional: contamos histórias e somos as histórias que contamos. Mais que isso, somos a maneira como contamos nossa história” (BARCELLOS, 2010 apud HILLMAN, 2010, p. 7). Mia Couto, portanto, em sua prosa, reconstrói o próprio mundo, alivia (quem sabe...) seus impulsos ou angústias, ao dar vida à menina sem nome e ao pai que a acompanha, proporcionando tais efeitos, também, ao seu leitor - que acena, vividamente, da outra margem.

## Considerações finais

Conhecer-se é, na visão de Jung (2002), mergulhar em si próprio e entrar em contato consigo de maneira integral, sem separações entre o 'bom' e o 'ruim', sendo preciso aceitar a existência das sombras que nos compõem, pois, somente assim, alcança-se o verdadeiro conhecimento sobre si mesmo. A sombra – ou os fantasmas, segundo Couto – são as estreitezas, as dores que acompanham todo e qualquer ser humano, mas que permanecem na escuridão, afastadas da mente consciente, o que vem a ser um desafio necessário para aqueles que desejam aproximar-se do ser em sua essência, pois, para visualizar algo em um quarto escuro, é necessário acender a luz.

Diante do exposto, consideramos que a literatura pode proporcionar aos leitores muito mais que conhecimento ou entretenimento, tendo em vista que a fruição do texto literário provoca experimentações de si, dos outros e das outras possibilidades de vida existentes. Tal aproveitamento sensitivo decorre da leitura do conto *A menina sem palavra*, de Mia Couto, proposto neste estudo, por meio do encontro com a escrita criativa do autor moçambicano, em que surgem constantes amostras de convites ao mergulho no interior da obra e da alma humana. À luz da psicologia e da estética da recepção, foi possível ler Couto sob um novo olhar, percebendo as confluências existentes entre os campos do saber selecionados e que convergem para a perspectiva da experiência literária.

De acordo com a análise feita, a psicologia analítica de Jung apresentou os conceitos do teórico para investigação da subjetividade

e do inconsciente presentes no ser humano, enquanto a estética da recepção, em Iser, demonstrou, nas teorias da literatura, o importante espaço reservado aos estudos da recepção do texto literário e os possíveis efeitos decorrentes disso. O exame apontou que ambos concordam, cada um a seu modo, que o impacto da leitura literária vai além da esfera racional, transcendendo a constatação e a análise ao oportunizar a experimentação. Trata-se, portanto, de quando o saber e o sabor passam a ser um só na leitura de ficção.

Apesar dos desacordos que podem permear ramos do conhecimento tão heterogêneos como os mencionados anteriormente, consideramos que a subjetividade humana é tão complexa, profunda e rica, que não pode ser engessada em uma única perspectiva, limitada a um percurso único de reflexão, sem buscar novas perguntas. Dessa feita, os entrecruzamentos existentes demonstram ser capazes de oferecer um olhar instigante à recepção literária e à sua repercussão. Em síntese, nesta investigação, revelamos facetas do conto que, observadas por intermédio das teorias selecionadas, contribuem para ponderar sobre a experiência literária que se realiza por meio de Mia Couto, convidando-nos a um mergulho nesse vasto e misterioso mar adentro de nós.

## Capítulo V. "O OUTRO LADO DA MOEDA"<sup>44</sup>: análise linguística da identidade obscura do personagem ficcional transgressor Dexter

Maria Carulina de Deus Rocha

*"Assassinos não saem do escuro com dentes longos e saliva pingando do queixo. As pessoas não percebem que existem assassinos entre elas. As pessoas que eles gostavam, amavam, conviviam, com quem trabalhavam e admiravam, poderiam, no dia seguinte, vir a ser as pessoas mais demoníacas que se pode imaginar."*  
(BUNDY, Ted<sup>45</sup>)

### Introdução

De tempos em tempos, surgem notícias envolvendo casos de assassinatos brutais, os quais causam espanto e nojo diante da crueldade dos crimes. Alguns desses homicídios são protagonizados por psicopatas e *serial killers* e, por isso, se tornam memoráveis e repercutem por anos, mantendo a fama até os dias atuais. Dentre eles,

---

<sup>44</sup> Expressão usada como ditado popular, cujo significado se volta ao entendimento de que pessoas e situações podem trazer um sentido oposto ao que aparenta.

<sup>45</sup> Expressão dita por Theodore Robert Bundy (Ted Bundy) no tribunal, durante seu julgamento. Foi um famoso assassino em série norte-americano, que sequestrou, estuprou e matou várias mulheres jovens até a década de 1970.

houve o famoso caso de Ted Bundy<sup>46</sup>, que matou mais de trinta mulheres de forma fria e cruel; o de Charles Manson<sup>47</sup>, líder de uma seita criminosa, que roubava e assassinava pessoas da alta sociedade; também o de Ed Gein<sup>48</sup>, que exterminava suas vítimas e retirava suas peles para produzir peças de roupas; e ainda, o de Jack, o Estripador<sup>49</sup>, que retirava os órgãos daqueles a quem trucidava, e, por tal comportamento contraventor, seus feitos resultaram em histórias que apareceram em muitos jornais e TVs mundo a fora.

Os casos acima citados envolveram crimes promovidos com frieza, por meio de persuasão, e que trouxeram, como resultado, mortes em série, vindo a despertar um espanto curioso nas pessoas, interessadas em descobrir como indivíduos seriam capazes de cometer crimes tão torpes. Assim, livros, séries e filmes, trazendo tal assunto, tonaram-se cada vez mais recorrentes e fazem bastante sucesso junto ao público comum. Desde os casos mais famosos até os menos conhecidos, desde os baseados em fatos comprovados - como os filmes *A irresistível face do mal*<sup>50</sup>, que conta a história de Ted Bundy, e *O silêncio dos inocentes*<sup>51</sup>, que foi baseado nos crimes de Ed Gein - até os ficcionais - como *You*<sup>52</sup> -, produções deste tipo se tornam mais comuns e são prestigiadas nas telas da televisão e do cinema. **Dexter**

---

<sup>46</sup> Nasceu em Burlington, Vermont (1946 - 1989).

<sup>47</sup> Nasceu em Cincinnati, Ohio (1934 - 2017).

<sup>48</sup> Nasceu em La Crosse, Wisconsin (1906 - 1984).

<sup>49</sup> Informações de nascimento e morte desconhecidas.

<sup>50</sup> Lançado em 2019 e dirigido por Joe Berlinger.

<sup>51</sup> Lançado em 1991 e dirigido por Jonathan Demme.

<sup>52</sup> Série televisiva da *Netflix* baseada no livro da autora Caroline Kepnes, lançada em 2018 e dirigida por Greg Berlanti e Sera Gamble.

- **A mão esquerda de Deus**, também foi uma dessas produções que acarretou o sucesso, escrita por Jeff Lindsay - pseudônimo do dramaturgo Jeffrey P. Freundlich, nascido em 1952 - em 2004, o livro citado, foi o primeiro da série de oito romances sobre o protagonista Dexter, e que, em sequência, deu origem à série televisiva *Dexter*, lançada em 2006, composta igualmente por oito temporadas, as quais, todavia, não trazem a mesma sequência das obras literárias.

Em sua maioria, esses protagonistas criminosos são vistos como pessoas de boa aparência, as quais ninguém imaginaria que pudessem cometer tais crimes, afinal, “quando pensamos em psicopatia, logo nos vem à mente um sujeito com cara de mau, truculento, de aparência descuidada, pinta de assassino e desvios comportamentais tão óbvios que poderíamos reconhecê-lo sem pestanejar. Isso é um grande equívoco!” (SILVA, 2014b, p. 18).

É usual o equívoco em acreditar que assassinos infames tragam um estereótipo equivalente à sua sordidez, e tal desacerto de crédito resulta do julgamento pelas aparências, o qual se faz não somente nesse caso específico da psicopatia, mas, ainda, nas incontáveis escolhas no decorrer da vida, quando a aparência serve como cartão de visita e abre portas de entrega e confiança, as quais virão, muitas vezes, a não serem genuínas e, portanto, vindo a promover grandes estragos e decepções.

## 1. "Ser gauche na vida"<sup>53</sup>

A maldade de determinados indivíduos compõe os profusos registros que atravessam a história da humanidade, quer esses sejam factuais, quer sejam ficcionais. Em sua contextura, as narrativas ou, apenas, apontamentos em anais memoriosos, assinalam atos efetuados por personalidades que destoam do arquétipo social comum, quanto à legalidade e moral da conduta presumida. Tendo em vista que a vida em comunidade, regrada a leis e diretrizes de costumes, prediz um comportamento de ajuste comunitário e adequação coletiva, para um bem comum, os transgressores são apontados e, normalmente, punidos por seus delitos, podendo ser readentrados ao convívio mediante sua compunção.

Socialmente, o comum e o esperado sempre foram a admissão do perpetrador, afinal, delitos quaisquer podem ser cometidos de modo impensado e movidos por impulsos coléricos e fortuitos. Todavia, há indivíduos que destoam desse senso regular e agem impelidos por uma vontade perversa de presenciar a dor alheia, com ações hediondas que promovem aflição e, ainda, satisfazendo-se com o tormento que verificam no outro. Noticiados em informativos diversos (TV, rádio, noticiários online, etc.), suas atitudes tão sórdidas parecem impossíveis de serem cometidas por um ser humano, tamanha a impiedade que as sustentou, o que escandaliza espectadores e os leva a questionar o limite da perversidade humana.

---

<sup>53</sup> Parte do terceiro verso do *Poema de Sete Faces*, que faz parte da obra **Alguma Poesia** (1930), de Carlos Drummond de Andrade.

Analisados por estudiosos diversos, tais contraventores são nomeados de psicopatas. Segundo Hare (1993), sob a perspectiva psicopatológica, a psicopatia se configura pela precarização ou ausência de emoções, como a culpa e a pena, apontando para uma privação de empatia, que se manifesta por meio de frieza nos contatos interpessoais, bem como em comportamentos egocêntricos e mentirosos, a fim de conquistar proveitos pessoais. Em conformidade, Silva acentua que

psicopatas, em geral, são indivíduos frios, calculistas, inescrupulosos, dissimulados, mentirosos, sedutores e que visam apenas o próprio benefício. Eles são incapazes de estabelecer vínculos afetivos ou de se colocar no lugar do outro. São desprovidos de culpa ou remorso e, muitas vezes, revelam-se agressivos e violentos. (SILVA, 2014b, p. 39)

De acordo com os apontamentos da psiquiatra, a conduta de tais indivíduos se configuraria em predadores sociais, pela qualidade de seus atos transgressores e sua ausência da afeição. Sendo assim, faz-se necessário questionar se tais infringentes seriam as pessoas que normalmente aparecem noticiadas nos diversos veículos de comunicação, às quais são designados crimes dos mais variados, mas que se notabilizam como agentes de atrocidades que passam sem a indicação da culpa e, muitas vezes, sem a captura do malfeitor. Agindo como subversivos da ordem, “são experts em detectar e explorar nosso lado mais vulnerável”, identificando os traumas adequados para usá-los como arma de dominação emocional (SILVA, 2014b, p. 198).

Os delitos desses indivíduos, todavia, não contemplam unicamente atitudes fisicamente atroz, pois, ainda de acordo com os estudos de Silva (2014b), os psicopatas não são, necessariamente, os

malfeitores de feições perversas e evidentemente maléficas, unicamente voltados a estupros, assassinatos e torturas atrozes. Na verdade, a maior parte deles está vinculada a roubos, fraudes perversas e abusos emocionais, aproveitando-se, geralmente, de pessoas que estão em situações vulneráveis e, por isso, sendo mais facilmente iludidas. Diante disso, constata-se que tais transgressores fazem parte de nosso cotidiano, sendo “homens, mulheres, de qualquer raça, credo ou nível social. Trabalham, estudam, fazem carreiras, casam-se, têm filhos, mas, definitivamente não são como a maioria das pessoas: aquelas a quem chamaríamos de ‘pessoas de bem’.” (SILVA, 2014b, p. 18).

Diferentemente do que o senso comum presume, os psicopatas não são apenas os chamados *serial killers*, que assassinam sordidamente, com requintes de crueldade e sofisticação, e conseguindo, ainda, ficar invisíveis às buscas investigativas dos agentes da lei. Na verdade, em sua maioria, não chegam a ser homicidas ou a agir com extrema violência física. Silva (2014b) pontua que se comportam como pessoas comuns, assumindo profissões das mais diversas, porém, tendo por objetivo trapacear e manipular, extorquindo dinheiro, abusando emocionalmente e manobrando vontades para seu próprio benefício, comportamento esse que, na verdade, manifesta-se já na infância.

Os psicopatas começam a exibir problemas comportamentais sérios desde muito cedo, tais como mentiras recorrentes, trapaças, roubo, vandalismo e violência. Eles apresentam também comportamentos cruéis contra os animais e outras crianças, que podem incluir seus próprios irmãos, bem como coleguinhas da escola. (SILVA, 2014b, pág. 90)

Como registra a psiquiatra, a psicopatia não é um distúrbio que se manifestará somente na idade adulta, já que se acredita ser a infância a etapa da inocência. Ao contrário, o comportamento antissocial e amoral desses indivíduos exteriorizar-se-á, comumente, no início da adolescência, por meio de ludíbrios e mentiras, apesar de já poder ser percebido na infância. Porém, é realmente com o desenvolvimento etário que o quadro de conduta se agrava e sua transgressão comportamental torna-se sua personalidade delitosa. Pesquisadores em Neuropsicologia, em concordância, apontam que a “psicopatia consiste em transtorno da personalidade grave, manifestando-se na infância ou na adolescência, consolidando-se até o início da vida adulta e permanecendo irreduzível ao longo da vida na maior parte dos casos” (SOUZA; MATTOS; MIELE; MALLOY-DINIZ, 2014, p. 289).

Tendo total clareza a respeito dos próprios atos e conscientes de sua conduta sicária, os psicopatas são indivíduos cuja compreensão social exclui perspectivas morais e empáticas, tendo em vista que, para tanto, precisariam de ter consciência, ou seja, portarem um senso de benevolência e discernimento amparados por vínculos emocionais sinceros e altruístas com outras pessoas ou com animais. Porém, Silva (2014b, p. 28) adverte que essa “voz secreta da alma, que habita em nosso interior e que nos orienta para o caminho do bem”, é uma entidade inoperante nesses indivíduos incapazes, inclusive, de sentir remorso. De acordo com seus apuramentos, a psiquiatra afirma que “ninguém vira psicopata da noite para o dia: eles nascem assim permanecem assim durante toda sua existência” (SILVA, 2014b, p. 91),

sendo cômicos de seus atos, apreciando satisfatoriamente a perícia que possuem em enganar e regozijando-se por conseguirem ferir alguém ou algo, afinal, possuem a parte cognitiva do cérebro em perfeito estado, o que lhes dá compreensão racional a respeito das infrações sociais que cometem.

Os estudos de Ekman (2011) identificaram marcas faciais que revelam a tentativa de disfarçar uma mentira, e as quais o psicólogo denominou microexpressões, que são “movimentos faciais muito rápidos, que duram menos de um quinto de segundo – são fonte importante de *escapamento*, revelando uma emoção que a pessoa está tentando ocultar” (EKMAN, 2011, p. 32). Por se tratarem de ações expressivas lépidas, dependeriam do olhar apurado de um observador entendido na questão, o que não é comum de ocorrer e, por isso, os psicopatas, habilidosos em trapacear, são capazes de ludibriar facilmente as vítimas selecionadas, pois essas se encontram em uma vida marcada pelo acúmulo de informações e o fraco olhar aos detalhes.

nossa era moderna, muitas vezes denominada Era da Informação, nunca foi chamada de Era do Conhecimento. Informação não se transforma diretamente em conhecimento. Precisa ser processada: acessada, absorvida, compreendida, integrada e retida. (CIALDINI, 2012, p. 52)

De acordo com esse psicólogo, a velocidade das informações impede a aquisição do verdadeiro conhecimento, o que, por sua vez, coloca a pessoa sobrecarregada de referências sem averiguação e, ainda, pautadas em superficialidade. O discernimento lúcido exige tempo de maturação cognitiva e, portanto, a necessidade de apuração e exame qualificado. As microexpressões dos delinquentes em análise

seriam sinais denunciativos, todavia, exigem concentração para serem descobertas (EKMAN, 2011) e, por isso, deixam esses flagiciosos indivíduos em sua contínua e perversa atitude predatória.

Marcados, desde o nascimento, pela deficiência afetiva e emocional, tais transgressores afligem (podendo, inclusive, matar) as pessoas, isentos do sentimento de culpa ou arrependimento (SILVA, 2014b, p. 42), e o fazem por meio de engodos muito bem disfarçados em uma fisionomia sedutora e persuasiva, a qual poderia - caso tempo para isso fosse dispendido - ser identificada. Portanto, seria possível a aptidão na identificação de um psicopata se as distrações comunicativas não condensassem mensagens desnecessárias e estorvassem a mente de modo a desviar nossa atenção dos sinais predatórios para os artifícios de sedução, com mentiras combinadas a uma conversa agradável, a gestos e a sorrisos encantadores, todavia, igualmente letais.

## **2. Nas entrelinhas da transgressão**

Durante o processo da evolução humana, adquirimos um meio avançado de comunicação que resultou em nosso formato plural e complexo de linguagem (BORBA, 1991). O registro escrito, iniciado por meio de desenhos (PROENÇA, 2007), evoluiu até chegarmos aos signos gráficos e alfabéticos, e a fala, com suas primícias rudimentares pautadas em sons guturais unidos à gesticulação, tornou-se uma construção sequencial fonológica, fonética e morfossintática pautada

em significantes de significados contextuais (LYONS, 1981). Assim, as expressões sonora e escrita tornaram-se nossa forma comunicativa básica, nosso modo de exprimir e interagir com o mundo, o modo como criamos “o conhecimento de como combinar formas gramaticais e significados para produzir um texto unificado, falado ou escrito, em diferentes gêneros” (PEDRO, 1997, p. 19).

Por sua vez, o que falamos ou escrevemos transporta a carga de nossos ideais, os quais foram previamente pensados e, por isso, virão a ser externados no momento de nossas influências interlocutivas, tendo em vista que a “língua varia de acordo com a natureza da relação entre os participantes em interações, o tipo de evento social, os propósitos sociais das pessoas na interação e assim por diante” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 90). O que será revelado linguisticamente fora selecionado, ainda que intuitivamente, como expressão que se baseará na conjuntura ambiental e humana, vindo a tornar o discurso mais formal ou informal a depender da situação e dos vínculos sociais em questão (FOUCAULT, 1999). Tais recursos linguísticos gerarão, na manifestação comunicativa pontuada, posições sociais específicas de identidade construída, por meio das quais os psicopatas agem, habilmente, em lugares apropriados para suas ações e, assim, aplicam seus discursos predatórios no intuito de capturar a ‘presa’ perfeita.

A utilização reiterada de determinados traços discursivos mantém posições com as quais o sujeito possui vínculos que embasam seu modo de avaliar a si e ao outro, vindo, ainda, a tornar mais maciças suas interpretações (LOPES, 2020a), o que Foucault (1999) veio a denominar discurso centralizador:

suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (...) Sabe-se bem que não se tem direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar qualquer coisa. (FOUCAULT, 1999, pág. 9)

Conforme pondera o autor, a exposição linguística pauta-se na permissão temporal e espacial a qual o sujeito encontra-se subordinado, de modo a tornar “possível dizer o verdadeiro no espaço de uma exterioridade selvagem; mas não nos encontramos no verdadeiro senão obedecendo as regras de uma “política” discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos” (FOUCAULT, 1999, pág.35). Diante de tais avaliações, importa ressaltar que os estudos de análise de discursos iniciaram-se de forma concreta quando passaram a investigar a estrutura nos e dos textos, revelando a ligação com o meio social, conexão essa que tais criminosos se utilizam para se engendrar socialmente ao meio e, então, agirem de modo camuflado e eficiente.

Antes da firmação dos estudos discursivos enquanto área científica, porém, já em percursos da Linguística, apontava-se, mesmo que de maneira mais velada por parte de alguns, a produção linguística como resultado das influências contextuais, afinal, apresentava-se notória a distinção entre os textos que eram considerados ‘não aptos’ a serem publicados e aos ‘aptos’ a serem publicados, o que atribuía um poder de ascensão da linguagem, tendo por finalidade precípua a manutenção do discurso elitizado no poder (FOUCAULT, 1999). Surge,

então, a visão funcionalista do discurso, de modo a melhor aplicar a análise social que compunha a base de investigação:

(...) somente o conceito funcionalista de discurso é aplicável, uma vez que o foco de interesse não é apenas a interioridade dos sistemas linguísticos, mas, sobretudo, a investigação de como esses sistemas funcionam na representação de eventos, na construção de relações sociais, na estruturação, reafirmação e contestação de hegemonias no discurso. (RESENDE & RAMALHO, 2006, p. 13)

De acordo com as linguistas em questão, a Análise de Discurso Crítica (ADC) avalia a manifestação dos discursos e suas relações com o social, bem como seu poder e ascensão, por meio da linguagem, de modo a evidenciar a hegemonia advinda de um sistema sociopolítico elitizado e promovedor de desigualdades estruturais diversas e propagadoras de diferenças de classe, sexo e raça (RESENDE; RAMALHO, 2006). Discursos aplicados tanto em falas quanto em textos escritos mantêm o artifício autoritário daqueles que comandam, vindo a intertextualizar, entre as manifestações declarativas dos dominados, a visão elitista, de modo a perpetuar a manutenção de poder, ainda que alguém ascenda (LOPES; SILVA, 2019), afinal, importa que se continue com a 'tradição' e se acondicione a relação pré-estabelecida. A exemplo disso, tome-se o período da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), durante o qual aqueles que se posicionavam contra o poder político vigente faziam produções culturais - como canções - de modo a mascarar suas posições, afinal, a explicitação de seu comportamento ideológico, mesmo de modo artístico, acarretava punições severas, além de levar suas obras à destruição.

Segundo pondera Pedro (1997), a própria ordem que estrutura a organização das palavras também importa para o seguimento de conservação das relações de pujança. A pesquisadora coloca, a modelo, a questão da diferença em se posicionar os nomes da mulher e do homem em ordens diferentes, apontando o modo como isso implica na relação social estabelecida previamente. Conforme avalia (PEDRO, 1997), caso o nome da mulher venha primeiro ou depois do nome do homem, em uma determinada construção linguística, é possível que seja interpretada uma subalternidade - convites de festas exemplificam tal significação, afinal, neles o nome do homem normalmente vem primeiro, de modo a identificar a superioridade construída socialmente.

As concepções que constroem as lutas de dominação, por meio da linguagem, quando aplicadas em um discurso incorporarão as posições dessa relação, todavia, nem sempre pronunciadas de forma explícita, principalmente quando manifestadas em texto públicos. Vindos comumente de modo mais furtivo, são aplicados efetivamente e se tornam espaço discursivo de força, ainda que instáveis, causando impactos momentâneos ou contínuos, mas essenciais na interferência persistente das relações de dominação, como avalia Fairclough (2001):

As ideologias embutidas nas práticas discursivas são muito eficazes quando se tornam naturalizadas e atingem o *status* de "senso comum", mas essa propriedade estável e estabelecida das ideologias não deve ser muito enfatizada, porque minha referência a 'transformação' aponta a luta ideológica como dimensão da prática discursiva, uma luta para remoldar as práticas discursivas e ideologias nelas construídas no contexto da reestruturação ou da transformação das relações de dominação. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 117)

Para o autor, é no jogo do discurso que o sujeito se coloca como ser superior, capaz de fazer uso da dominação, artimanha essa que os psicopatas se apropriam para esconder sua verdadeira identidade destrutiva e isenta de compaixão. O sociólogo prossegue sua avaliação a esse respeito indicando que “as pessoas fazem escolhas sobre o modelo e a estrutura de suas orações, que resultam em escolhas sobre o significado (e a construção) de identidade sociais, relações sociais e conhecimento de crença” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 104).

Marcado por seu transtorno antissocial, o transgressor de alta capacidade intelectual se utiliza de um bom discurso para construir socialmente uma ‘capa’ de sujeito adequado, empático, de modo a ocultar seus vícios perversos, sinalizando-nos que “sua estratégia de trapaça ‘pura’ é, portanto, inteiramente consistente com os psicopatas” (RAINE, 2015, p. 15). Ao fazer uso do poder de investir ideologicamente nos discursos daqueles que não possuem qualquer transtorno psicopático, conseguem construir concepções que os atraiam para si, afinal, compreendem, de certo modo, que “as ideologias construídas nas convenções podem ser mais ou menos naturalizadas, e as pessoas podem achar difícil compreender que suas práticas normais poderiam ter investimento ideológico específico” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 120). Tomando como base a ingenuidade cultural formadora do outro, que tem em si crenças da presença da compaixão como inerente ao ser humano, o psicopata manipula as relações com suas criações linguísticas de expressão, fala e comportamento, para construir seu

discurso de acordo com o que necessita e criar manobras de seleção específica para o que será exposto.

Expõe Stuart Hall (2006), entretanto, que no passado as identidades eram mais fixas, pois as sociedades tinham tradições e culturas que eram passadas de geração em geração, e que, com a globalização e o surgimento das sociedades modernas, as informações ficaram mais acessíveis, as culturas pararam de se perpetuar e novas culturas apareceram, já que as “sociedades da modernidade tardia (...) são caracterizadas pela ‘diferença’; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’ - isto é, identidades - para indivíduos” (HALL, 2006, pág. 17).

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas - desalojadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem ‘flutuar livremente’. (HALL, 2006, pág. 75)

Apesar das variadas influências apontadas pelo autor, ainda se avalia que a maneira como a fala é articulada e manifestada expõe ideais e apresenta a subjetividade do emissor, em algum nível, revelando suas características próprias, sua base ideológica e identitária, quer seja familiar, quer seja cultural e advinda de seu contexto específico (LOPES, 2019). Verifica-se que as identidades são construto das diferenças de fatores externos que vão se modificando, tornando-se mais flexíveis em comparação ao passado, porém, verifica-se uma continuidade ideológica em algum nível, tendo em vista que

determinadas crenças fazem-se imperativas e quase isentas de interferência, carregando “uma capacidade de interferir no contexto e ingerir as pessoas de diferentes situações sociais, chegando a conduzir suas decisões tanto em âmbito particular quanto em perspectiva social e coletiva” (LOPES, 2020a, p. 263).

A identidade, por sua vez, é uma construção pautada ao longo do tempo, de modo a poder se (trans)formar em acordo às mudanças do mundo e, ainda, fornecendo ao sujeito uma autoavaliação na (re)construção de suas concepções. A esse respeito, Anthony Giddens pondera “que ser humano é saber, quase sempre, em termos de uma descrição ou outra, tanto o que se está fazendo como por que se está fazendo” (GIDDENS, 2002, p. 39). Para o sociólogo, deve-se, diante de determinadas situações, avaliar e escolher qual, dentre as diversas manifestações identitárias formadores do sujeito, será apresentada no momento (GIDDENS, 2002). As ponderações de Giddens (2002), por isso, leva-nos a compreender que, enquanto sujeitos sociais, convivemos em constante construção singular de concepções e que apresentamos diversas características tanto culturais quanto pessoais, expondo, por isso, que somos possuidores de mais de uma identidade – ainda que não venhamos a ter consciência dessa verdade. Porém, é necessário avaliar que, ainda que haja mais de uma base identitária em constante alteração, todas serão vinculadas e próprias do sujeito que as carrega e sustenta, afinal, a contemporaneidade exige-nos tal multiplicidade e orienta-nos a fazer uso daquela que melhor se coaduna ao ambiente e ao momento experienciado (HALL, 2006).

Tendo em vista que nosso acesso ao outro se faz por meio do que nos é apresentado – em expressões corporais e linguísticas –, não há como ter acesso à sua consciência de modo mais íntimo, verdadeiro (GIDDENS, 2002, p. 52). Desse modo, psicopatas serão aqueles que não demonstrarão sua autêntica construção conceitual, fazendo uso de identidades forjadas e mascarando a que realmente compõe sua essência criminosa e de condescendência. Fazendo uso de facetas adulteradas propositadamente, para melhor se socializar, serve-se do que Giddens (2002, p. 79) denomina “pessoa sem corpo”, de modo a permitir que o indivíduo testemunhe atividades do corpo com um distanciamento neutro, com cinismo, ódio ou irônico deleite.

Os estilos de vida são práticas rotinizadas, as rotinas incorporadas em hábitos de vestir, comer, modos de agir e lugares preferidos de encontrar os outros; (...). E todas essas escolhas (assim como as maiores e mais importantes) são decisões não só sobre como agir mas também sobre quem ser. (GIDDENS 2002, pág. 80)

O sociólogo aponta, ainda, que essa divisão de identidades nunca é permanente, mas, sim, temporária, revelando um “estilo de vida pode ser definido como um conjunto mais ou menos integrado de práticas que um indivíduo abraça” (GIDDENS, 2002, pág. 79). Tal análise assinala que o sujeito transgressor, em avaliação, consegue revelar o verdadeiro ‘eu’ somente em momentos específicos selecionados – como nos atos de crueldade que realiza –, já que sua identidade verdadeira e encoberta cotidianamente permanece dissimulada por uma fachada artificiosa. No momento do crime, que lhe coloca em ‘folga’ e sensação de prazer, age em conformidade à sua natureza original, à sua identidade agressiva, de “comportamento mal-

adaptativo e aberrante” (RAINE, 2015, p. 12), mas, depois, retorna ao seu disfarce, assumindo uma personalidade adulterada e construída maquinalmente. Seu alto nível intelectual fornece-lhe a destreza necessária para forjar uma figura irreal e cínica, que lhe permita ocultar o lado sombrio e autêntico de seu caráter singular (SILVA, 2014b).

Por conseguinte, avaliamos que, na contemporaneidade, os sujeitos possuem construções identitárias em constante variação, tendo em vista as mudanças diversas que a cultura tem sofrido. Impulsionados pela necessidade de adequação, constroem comportamentos adaptativos, todavia, ainda pautados em suas construções ideológicas e crenças essenciais. O psicopata, por sua vez, é um sujeito de transtorno antissocial e, tomado por seu impulso primitivo de dominar e matar, escolhe conscientemente uma personalidade que esconda sua identidade verdadeira, de modo a viver entre os demais como um ser humano que se enquadra na normalidade culturalmente determinada. Portanto, avaliar a exposição linguística de tal figura criminosa, ainda que por meio de um personagem ficcional, acresce conhecimento aos estudos do discurso, fortalecendo a base sociológica que as pesquisas em linguagem fornecem - e é o exame feito na seção seguinte.

### 3. "O essencial é invisível aos olhos"<sup>54</sup>

Progressivamente, as obras que elencam conteúdo com personagens psicopatas vêm se tornando cada vez mais comuns. **Dexter - A mão esquerda de Deus**, se tornou um grande sucesso, tanto, que o livro deu origem à série televisiva *Dexter*, lançada em 2006.

**Dexter - A mão esquerda de Deus** lançado em 2004, nos EUA, relata a história de Dexter Morgan, um homem que trabalha no Departamento de Polícia de Miami-Dade como analista de sangue. Porém, quando não está em seu trabalho oficial, o protagonista atua como um assassino em série, cujas vítimas são os criminosos que, por alguma artimanha, escaparam da lei. Segundo o próprio personagem, quem o faz cometer seus crimes é o "Passageiro das Trevas" - nome que ele dá ao que denomina seu instinto assassino. No decorrer da trama, Dexter se envolve em investigações misteriosas que instigam às lembranças guardadas de seu pai adotivo - Harry -, o qual o ensinou a respeito do que veio a chamar de "Código Harry". Ciente da personalidade assassina do filho, desde que o adotou, decidiu criá-lo de modo a induzir esse instinto homicida para o que seria interpretado como o lado "bom", ou seja, instigando-o a matar apenas aqueles que precisavam de punição e que a lei não conseguira capturar. E, assim, orientado por esse código paterno, Dexter torna-se, de certo modo, um justiceiro obscuro.

---

<sup>54</sup> Frase da obra **O pequeno príncipe** (1943), de Antoine de Saint-Exupéry.

Tomando por objeto central de investigação o protagonista do romance, avaliam-se, assim, certas características transgressoras que constroem a identidade de Dexter, ponderando sobre a influência de seu pai adotivo nessa estruturação. Para tanto, selecionaram-se excertos da obra, os quais serão apontados e inquiridos a seguir, tendo, por fundamentação analítica, a teoria científica exposta nas seções anteriores.

Tomem-se os primeiros extratos:

**(1)** *“Com a Necessidade. E a Necessidade agora estava muito grande, muito atenta fria enroscada arrastada rachada ereta e pronta, muito grande, bem pronta... mesmo assim, esperava e observava, me fazia esperar e observar. (...) A Necessidade alfinetara e provocara, me cutucando para encontrar um, encontrar o próximo (...)”*  
(LINDSAY, 2008, p. 9)

**(2)** *“O Passageiro das Trevas riu, gostou e fez a minha parte.*  
(LINDSAY, 2008, p. 14)

Os fragmentos acima elencados evidenciam o desejo de Dexter dominando-o, a ponto de ele constituir uma entidade, designada em letra maiúscula - Necessidade -, de modo a aduzir seu instinto criminoso e, ainda, como apontado em (2), provocando-lhe satisfação após o crime. Conforme declarado por Silva (2014b), os psicopatas estão por toda a parte, disfarçados entre nós sem que

percebamos, e, assim que suas necessidades aparecem, revelam-se como as feras predadoras que são. Ainda segundo a autora, esses transgressores nascem com tal perversão incontrolável e precisam de agir conforme tal instigação, sendo que seus atos perversos normalmente já se despontam na infância, porém, caso consigam reprimi-los por alguma razão, depois de adultos sua sede de cometer atrocidades torna-se irrefreada (SILVA, 2014b).

**(3)** *“Matar faz com que eu me sinta bem. Desfaz os nós do esmerado esquema sombrio do querido Dexter. (...) Esperto, engraçado, despreocupado, Dexter morto-por-dentro. Não era mais o Dexter com a faca, Dexter, o Vingador. Pelo menos até a próxima vez.”* (LINDSAY, 2008, p. 20)

**(4)** *“Como sempre, senti a maravilhosa, lenta e longa sensação de alívio ir tomando conta de todo o meu corpo. Aquela sensação palpitar dentro de mim enquanto eu trabalhava, aumentando e se apossando de mim até o final (...).”* (LINDSAY, 2008, p. 18)

Sendo consciente do desejo assassino que possui, Dexter entende que precisa de capturar vítimas para se satisfazer e apaziguar seu anseio homicida. Em outra nomeação, novamente fazendo uso de maiúscula, ele denomina sua transgressão de “Passageiro das Trevas”, atribuindo-lhe a culpa por lhe provocar até encontrar alguém propício

para ser assassinado. O ato linguístico de intitular com substantivos próprios o sentimento celerado que Ihe é corrente aponta para a alcance que o protagonista possui a respeito de sua verdadeira identidade, julgando-se dirigido por ela. Tal nomeação, que ergue vultos personificados de si mesmo, coloca o psicopata em questão no que Hall (2006) indicou como posições de sujeito, em que as identidades dos indivíduos apresentam diferenças por serem permeadas por composições fragmentadas e, ainda, antagônicas, o que Raine (2015, p. 20) avaliou como violência “executada no lugar certo e na hora certa” e, portanto, com finalidade pautada na necessidade adaptativa.

Conforme indicam os extratos, Dexter sente-se saciado dessa vontade extrema de matar assim que o faz, quando é envolvido pelo alívio, até que a ânsia retorne. O protagonista, todavia, possui a peculiaridade quanto à escolha de suas vítimas, as quais devem ser más – segundo a classificação moral da sociedade –, por haverem cometido alguma atrocidade que tenha ficado impune. A opção de matar apenas criminosos – oriunda do “Código Harry” – contribui para a legitimação da identidade obscura que sustenta, abscôndita, e que, ainda, direciona-o para que sua “Necessidade” não o induza a vitimar pessoas consideradas boas. Dessa forma, como apontado por Pedro (1997), ao personificar seu instinto de matar e Ihe atribuir características justiceiras, Dexter outorga significados específicos a essa entidade de modo a poder se comunicar e interagir socialmente de acordo com os padrões estabelecidos (LYONS, 1981).

As pesquisas de Silva (2014b) afirmam que, se uma família consegue perceber as características de psicopatia em um filho, o ideal seria canalizar tal comportamento inevitável para atividades socialmente aceitas, na tentativa de reprimir e diminuir o instinto agressor. No caso de Harry, o pai adotivo, ao avaliar que não conseguiria suprimir a transgressão inata do filho, buscou ensiná-lo a comportar-se como um ser humano culturalmente adequado e a direcionar sua perversidade, seu lado mal, para matar apenas pessoas que fossem iguais a ele, ou seja, outros criminosos cruéis. Avalie-se tal orientação no trecho seguinte:

**(5)**“- *Eu já esperava. O que você passou quando era pequeno formou você. Tentei mudar, mas... - Ele deu de ombros. - Era uma coisa forte demais, demais. Você passou por ela cedo demais e não vai se livrar. Vai fazer você querer matar. E isso você não pode evitar. Não consegue mudar. Mas - ele disse, e olhou para longe outra vez, para ver não sei o quê. - Mas você pode canalizar isso. Controlar. Escolher... - as palavras eram tão cuidadosas, mais do que eu jamais tinha ouvido dele - escolher o quê... ou quem ... matar... - E sorriu para mim como eu também nunca tinha visto, um sorriso tão desolado e seco como as cinzas da nossa fogueira se apagando. - Tem muita gente que merece morrer, Dex...  
E com aquelas poucas palavras ele formou minha vida inteira, tudo, o meu eu e quem sou.” (LINDSAY, 2008, p.47)*

O extrato revela, nas palavras do pai de Dexter, que o protagonista possui uma identidade, todavia, essa é obscurecida e não aceita socialmente, tendo em vista estar pautada em uma necessidade criminosa, cujo objetivo está em matar, e não sendo, também, “capaz de sentir empatia emocional com o sofrimento humano que resultava de suas ações” (RAINE, 2015, p. 93). Apesar de verificar o inato comportamento assassino no filho, Harry o incentiva a forjar um personagem humano, por meio da criação de uma postura legalmente aceita, e a esconder seu verdadeiro “eu”. Trabalhando, tendo amigos e fingindo sentimentos por pessoas próximas, o jovem poderia esconder-se em uma personalidade criada e fingida, o que nos remete às palavras de Giddens (2002), que aponta a existência de comportamentos construídos e nos quais não podemos confiar, já que apenas o exterior de alguém não expõe sua verdadeira identidade, afinal, “na atitude natural, os atores assumem certos parâmetros existenciais de sua atividade que são sustentados, mas não fundamentados, pelas convecções interacionais que observam.” (GIDDENS, 2002, p. 40 e 41).

Seguindo a orientação do pai adotivo, Dexter esconde seu lado sombrio, utilizando, no dia a dia, um bom discurso que caucione essa figura de homem normal, profissional e analista de sangue que trabalha na polícia, que tem amigos e uma irmã de quem mostra gostar, ocultando, então, o outro lado assassino. Dessa feita, “as informações são trazidas ao primeiro plano ou relegadas a um plano secundário, tomadas como dadas ou apresentadas como novas, selecionadas como ‘tópico’ ou ‘tema’, e como partes de um texto se ligam a partes

precedentes e seguintes do texto, e a situação social fora do texto” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 92), ou seja, Dexter cria um contexto sólido de modo a encaixar seu discurso exterior às informações necessárias, ou, ainda, fazendo com que se encaixem aos discursos semanticamente já marcados (BORBA, 1991).

Conseguindo criar uma história para seu personagem humano, de modo a nunca permitir desconfiança por parte dos que o cercam, tome-se a análise de Giddens (2002), que interpreta a criação de um falso ‘eu’, cujo um corpo aparece como instrumento manipulado, tendo, por trás, um ‘eu’ escondido, permitindo ao indivíduo realizar atividades com cinismo, ódio ou ironia, todavia, deixando em suspense que tal identidade tem sustentação temporária, pois o ‘eu’ verdadeiro em algum momento virá à tona. Avaliem-se outros excertos, os quais expõem uma autoavaliação do protagonista sobre essa construção que precisou de fazer para se adaptar socialmente:

**(6)** *“Era outro sujeito fingindo ser humano, exatamente como eu.”* (LINDSAY, 2008, p. 26)

**(7)** *“Eu sou uma pessoa ‘ingostável’. Tentei seguir o plano de Harry e me envolver com outras pessoas, criar relações e até (nos momentos mais idiotas) gostar de alguém. Mas não funciona. Tem alguma coisa errada ou faltando em mim e, mais cedo ou mais tarde, o outro me pega fingindo, ou vem uma Daquelas Noites.”* (LINDSAY, 2008, p. 53)

**(8)** “Acho os humanos interessantes, talvez porque nunca serei um.” (LINDSAY, 2008, p. 69)

**(9)** “Eu me orgulhava de ser o monstro mais bem-vestido do condado de Dade.” (LINDSAY, 2008, p. 97)

As exposições linguísticas de Dexter comprovam que os psicopatas são pessoas frias, insensíveis, perversas, sem consciência e desprovidas de sentimentos, matando a sangue frio e sem medo ou arrependimento. Possuidores de “um córtex pré-frontal com bom funcionamento”, têm a capacidade de “planejar com cuidado suas ações” (RAINE, 2015, p. 78) e, como típicos assassinos em série, gostam “de experimentar em seu *modus operandi* e explorar seu poder de vida ou morte sobre os outros” (RAINE, 2015, p. 91), sabendo “muito bem o que estão fazendo” (RAINE, 2015, p. 93). Quanto aos sentimentos, são deficitários (SILVA, 2014b), e, apesar de distinguirem o certo do errado, em nível cognitivo, não possuem a “sensação do que é moral” (RAINE, 2015, p. 93), bem como de “sentir empatia emocional com o sofrimento humano que resulta de suas ações” (RAINE, 2015, p. 93). Ao afirmar que acha (8) “os humanos interessantes” e que se (9) “orgulhava de ser o monstro mais bem-vestido” do lugar, Dexter expõe compreender que não é um ser humano normal, bem como quando reconhece outro psicopata (6) “ *fingindo ser humano, exatamente como eu*”.

Consciente de ser uma anomalia, Dexter se autodenomina (9) “monstro”, não se reconhecendo humano e acreditando nunca conseguir ser um – excerto (8) –, afinal, os crimes que comete são

marcados por grande requinte de crueldade, além da ausência de empatia, da compaixão, que caracterizam a consciência de “algo que sentimos” (SILVA, 2014b, p. 22). Se Dexter não possui tais sentimentos, igualmente não carrega a identificação empática deles, fazendo, por isso, tudo aquilo que seu pai o ensinou com obediência automática, baseando na crença de que Harry era um homem bom e tinha razão no que dizia. Assim, antes de tomar qualquer atitude estimulada por sua identidade malévola suprimida, ele busca refletir em como seu pai reagiria à situação, a fim de tentar imitar a atitude humana do outro.

De acordo com Lopes (2020a), as emoções, pautadas nos estudos da Psicologia, seriam naturais ou constituídas circunstancialmente, o que ergue o questionamento do amor “enquanto expressão puramente interna e fruto da evolução ou resultado de construtos sociais” (LOPES, 2020a, p. 68). Ainda, importa ressaltar que os sentimentos estão submetidos à chamada identidade do ‘eu’, “que se constitui com base na ‘identidade natural’ e na ‘identidade de papel’ a partir da integração dessas, através da igualdade com outros e da diferença em relação aos outros” (JACQUES, 1998, p. 161).

De qualquer modo, os assassinos em série, isentos da capacidade de empatia, não conseguem estabelecer vínculos relacionais embasados em emoções intrínsecas (HARE, 1993), o que, portanto, não lhe está integrado nem como expressão interna, nem como construto social, e, assim, não compõe sua identidade, quer seja natural, que seja de papel. A respeito dos sentimentos afetivos, Dexter

confessa não os ter, porém, afirmando que, se possuísse, desejaria que o fosse pela irmã ou pelo pai:

**(10)** *“(...) se eu pudesse sentir alguma coisa por alguém, seria por ela.”* (LINDSAY, 2008, p. 22)

**(11)** *“Se eu fosse capaz de amar, teria amado muito Harry.”* (LINDSAY, 2008, p. 47)

Sendo Deborah e Harry os entes próximos a Dexter, aqueles que formaram sua família adotiva e o amaram verdadeiramente, seria esperado que lhe devolvesse o mesmo grau emocional, caso não fosse marcado pelo transtorno antissocial da psicopatia. Segundo Silva (2014b), as relações que tais assassinos estabelecem com suas famílias estão pautadas em possessividade, e não em um amor genuíno, e, por isso, Dexter carrega consideração por Harry o ter acolhido como um filho, ensinando-o a viver – ou fingir – normalmente perante a sociedade.

As atitudes do protagonista revelam essa ideia de posse, com Dexter enxergando o “Código Harry” como um método somente dele e criado unicamente para ele, bem como tomando Deborah, que era alguém importante para Harry, como ‘algo’ a que deve considerar e respeitar, ainda que não sejam irmãos biológicos, afinal, ela era valorosa para o pai. Assim, ainda que não entenda o sentimento (RAINE, 2015), o protagonista avalia a perspectiva de o ter, caso (11) “*fosse capaz de amar*”.

Conforme Ramalho & Resende (2006) explicam, os novos comportamentos que surgem devem seguir os pensamentos já existentes e representá-los, para que se mantenha a linhagem pré-determinada. Harry, ao verificar a real identidade do filho, induziu-o à criação de um comportamento que pudesse sustentar sua inclusão social e, ainda, camuflar sua transgressão natural e imutável, de modo a o manter na linha cultural estabelecida e legalizada, ainda que às sombras.

Portanto, a análise linguística dos extratos da obra conduz à avaliação de que o discurso de Harry cria, no filho psicopata, uma identidade composta por facetas adulteradas, cuja finalidade está voltada à socialização, o que Giddens (2002), como já apontado, nomeou de “pessoa sem corpo” (GIDDENS, 2002, p. 79). Assim, o pai adotivo, ao lhe sobrepor tal comportamento, fê-lo de modo tão intenso, que Dexter não se enxerga capaz de tomar outra atitude a não ser a estabelecida pelo código criado, o que reforça o estilo de vida firmado em “práticas rotinizadas (...), incorporadas em hábitos”, de modo a moldar escolhas que orientem decisões “não só sobre como agir, mas também sobre quem ser” (GIDDENS, 2002, p. 80).

## **Considerações Finais**

Por ser uma construção contínua, ainda que possua características advindas de culturas instituídas, importa não avaliar a identidade como uma coisa acabada, ao contrário, “deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento” (HALL, 2006, p. 39), pois o tempo não para e a cada novo século gerações diferentes são criadas, cada qual com um jeito cada vez mais peculiar. Mais do que vislumbrar unicamente o comportamento psicopático, este trabalho procurou ressaltar como esse transgressor consegue conviver socialmente, no dia a dia, de modo a camuflar sua identidade naturalmente assassina. Com atitudes friamente calculadas (RAINE, 2015) e um transtorno incurável (SILVA, 2014b), é dono de uma personalidade violenta e isenta de remorso, que verdadeiramente faz-se o construto de sua personalidade, ainda que camuflada por razões de legalidade e punição.

Na atualidade, possuímos um leque de opções que interferem na construção de nossas identidades sociais (HALL, 2006), confrontando-nos com inúmeras possibilidades comportamentais e, ainda, afirmações ideológicas. Ainda que temporariamente, podemos nos vincular e expor a determinadas influências culturais que virão a conduzir atitudes e pensamentos existenciais, pautados em vínculos reflexivos e avaliações diversas, tanto de si quanto do outro (LOPES, 2020a). O psicopata, por sua vez, como possuidor de uma personalidade corrompida, constrói uma segunda e falsa, por meio das informações que percebe do coletivo, adequando-se para tornar-se um

ser humano 'comum' e misturando-se ao fluxo social. Com o lado sórdido e cruel ocultado, pode levar uma vida aparentemente tranquila e agir com atitudes naturais, chegando a fingir sentimentos e emoções afetivas.

Então, diante de incontáveis individualidades espalhadas e constituidoras dos seres que formam o coletivo, avaliar os discursos múltiplos faz-se necessário, afinal, é por meio de investigações linguísticas que ideais podem ser distinguidos, analisados e classificados (FOUCAULT, 1999), de modo a serem julgados como próprios ou não à construção social que nos rege e sobre a qual interferimos. Como afirmou Fairclough (2001), a força de um texto é a ação social realizada no que os 'atos de fala' desempenham, de modo a gerar cada vez mais barreiras e relações de poder, e, assim, tornando a força do bom discurso fundamental. No caso do personagem Dexter, a influência discursiva que recebeu do pai foi tão intensa, que interferiu em sua atitude naturalmente transgressora, de modo a lhe impor uma segunda - ainda que artificial - identidade, que o conduziu a viver socialmente, sem ser percebido e incriminado, e permitindo que o 'Passageiro das Trevas', guiado pela 'Necessidade' que o constituía, agisse nas sombras e realizasse o que sua natureza criminosa impunha.

## Capítulo VI. "A REALIDADE ESTÁ DENTRO DO CRÂNIO"<sup>55</sup>: análise da resignificação de linguagem do personagem transgressor da obra "Laranja mecânica"

Núbia Pereira Neves

*"O meu amor nunca haveria de explodir inteiro e sem maldades.  
Eu cresci em compulsão, e agora  
era a vida que tinha razão para ter medo de mim,  
porque eu carregava a morte nas narinas.  
Vivendo de hoje, tudo o mais seria,  
se ainda houvesse amanhã."  
(RIBEIRO, Maria Luísa<sup>56</sup>)*

### Introdução

Os seres humanos, enquanto agentes sociais, têm na linguagem - fala, escrita e imagens, de modo geral - o ponto de partida para que a comunicação se efetive, sendo, para tanto, apresentada de diversas maneiras, tendo em vista que há várias formas de se estabelecer uma comunicação com o outro, usando atos, produções e feitos humanos como intuito de traduzir intenções linguísticas mentais. Uma música é linguagem, um quadro é linguagem, um gesto é linguagem, assim como qualquer realização o é ou vem a se tornar linguagem, ampliando e multiplicando tanto as expressões quanto as interpretações comunicativas. Dessa maneira, as manifestações

---

<sup>55</sup> Excerto subtraído do romance **1984** (1949), de George Orwell.

<sup>56</sup> Excerto subtraído do romance **Os cordeiros do abismo** (2004), de Maria Luíza Ribeiro.

linguísticas, continuamente, abrangem níveis cada vez mais diversos de socialização, sendo, porém, tanto benéficos quanto maléficos.

O romance **Laranja mecânica**, de Anthony Burgess, é considerado uma das mais importantes distopias da literatura e, nele, o protagonista Alexander é um transgressor em elevado grau, o que, por sua vez, vem a ser denominado psicopata. Nesse cenário antiutópico, Alex mostra-se um jovem problemático, promovedor do caos por meio do uso desenfreado da violência. O enredo explora temáticas como psicopatia, tratamentos psiquiátricos, influência hegemônica governamental, delinquência juvenil e, estreitamente, a ressignificação linguística.

Na primeira seção, constituída em sequência a este prelúdio, fez-se a delimitação das características de um sujeito que possui transtorno de comportamento antissocial. Por sua feita, entende-se que o psicopata usa com maestria as funcionalidades da linguagem para gerar uma comunicação favorável a seus propósitos, embasado em concepções egoístas e perversas. Ao dispor de mecanismos que o beneficiem, pode mudar o contexto em que estiver inserido e promover desordem constante. A segunda segmentação apresenta relevantes pesquisas sobre a linguagem, pontuando os estudos sobre seus significantes e significados e, assim, explicando as simbologias produzidas psiquicamente e expostas pelo comportamento. Por meio da fala, dos sentimentos, dos gestos e da mente, buscou-se avaliar a capacidade comunicativa que a linguagem comporta, tal como sua interferência em toda (re)construção cognitiva e, conseqüentemente, sua influência em alterações comportamentais. Já na terceira parte,

analisa-se o modo como as modificações linguísticas fazem-se presentes ao longo das mudanças ocorridas no protagonista, que se submete a um tratamento de resignificação de linguagem. Por meio das variações que a mente do personagem psicopata passa, é possível examinar as intercessões no âmbito emocional e, conseqüentemente, no social, bem como a forma que a linguagem interveio nesse processo de (re)estruturação.

Assim, sendo os componentes linguísticos formadores da capacidade interpretativa que a pessoa tem sobre a realidade, analisá-los em seus formatos tanto verbais quanto não-verbais, integrados em seu contexto enunciativo, orienta quanto à percepção de ser do próprio sujeito em exame. Desse modo, ainda que em uma obra de ficção, faz-se relevante escrutinar as possibilidades de mudança de percepção e compreensão da realidade, principalmente em um indivíduo transgressor que tem, em si, um transtorno que o impulsiona a atribuir significados autocentrados e propósitos egoístas e socialmente cruéis no meio em que vive.

## 1. "Onde a maldade era fria e intensa como um banho de gelo"<sup>57</sup>

A humanidade presenciou, em seus milênios de história real e ficcional, exemplos de comportamentos transgressores, os quais acarretaram injustiças e crueldades, muitas vezes, inomináveis. Desde Caim, no Éden, até ditadores como Adolf Hitler, personalidades marcaram sua passagem pelo mundo - quer de modo efetivo, quer de modo imaginário - como exemplos da maldade humana e da perversão psíquica, registrando atos e sentimentos muitas vezes não compreendidos pela maioria.

A psicopatia, por ser um distúrbio cognitivo desafiador, e ainda pouco conhecido e aprofundado pela grande maioria, adquire contornos perigosos para a vítima em potencial desse indivíduo com desvio de comportamento, que não poupará esforços para deixar seu rastro de destruição e caos. Ainda que de forma etimológica a palavra (do grego *psych-* mente; *pathos-* doença) possa margear a confusão entre ser ou não uma doença, essa perturbação mental grave diz mais a respeito de uma maneira de ser, na qual a pessoa apresenta uma inteligência intelectual totalmente racional e a usa para propósitos degenerados. Sem qualquer grau de empatia ou sentimento de compaixão, suas relações familiares profissionais e afetivas fazem-se de modo calculado, para lhe promover benefícios (RAINE, 2015).

De acordo com os estudos de Silva (2018), os psicopatas, em geral, são indivíduos frios, calculistas, inescrupulosos, dissimulados, mentirosos, sedutores e que visam apenas ao próprio benefício, já que

---

<sup>57</sup> Excerto da obra **Perto do coração selvagem** (1943), de Clarice Lispector.

são incapazes de estabelecer vínculos sentimentais ou de se colocarem no lugar do outro. A priori inofensivos, representam, estimadamente, 4% da população mundial, adentrados na sociedade com a máscara de "cidadão de bem", na busca por parecer apresentar o padrão social desejável no momento (SILVA, 2018).

Esse indivíduo, roboradamente antissocial, consegue manejar bem o sorriso, o qual, conforme explica Ekman (2011), é um artifício expressivo de quem assevera uma conduta positiva, tão valorizada na maioria das situações sociais. Entretanto, importa ponderar que essa fisionomia simpática, ou qualquer outra demonstração de sentimento, carrega uma intencionalidade puramente egoísta, uma vez que, consoante salienta Silva (2018), esse sujeito vem a ser uma máquina programada para obter vantagem na relação que vem a estabelecer com o outro, como *status*, poder, prazer ou simplesmente diversão. Apesar de grande parte das pessoas vir a apresentar, em certa medida, algum comportamento que também possa visar a tais benefícios, é verificável que, diferentemente, tais ações não se realizam de forma repetitiva e exacerbada, pois, para os psicopatas, trata-se de uma maneira de ver o mundo, numa ótica de dominação, manipulação, subjugo, humilhação e, ainda, uma prática do poder sobre os demais, onde não há qualquer vestígio de amor ou empatia (HAUCK FILHO; TEIXEIRA; DIAS, 2009).

O principal alvo desses personagens sociais sórdidos são pessoas cuja vitimização e inferiorização sejam-lhes características frequentes ou momentâneas, pois fazem-se um contexto propício para o uso da dor sentida, por estarem mais vulneráveis (SOUZA; MATTOS;

MIELE; MALLOY-DINIZ, 2014). Para Cialdini (2012), a presente fase histórica, muitas vezes denominada a era da informação, nunca foi alcunhada como era do conhecimento, posto que informação não se transforma prontamente em discernimento cognitivo, pois precisa, previamente, ser processada: acessada, absorvida, compreendida, integrada e retirada. Por isso, o psicólogo avalia que todas as informações acerca das pessoas ao nosso redor são processadas, amiúde, com base em atalhos, privando uma análise minimamente cuidadosa dos prós e contras das relações difundidas (CIALDINI, 2012). Então, essa crescente sobrecarga cognitiva e pouco reflexiva, em que predominam atitudes e decisões irrefletidas, tende a beneficiar, de maneira proporcional, a ação psicótica.

Como reflete a psiquiatra, é importante a busca e a análise da história patológica pregressa a quem se está conhecendo, ou seja, faz-se imprescindível conhecer o passado daqueles com os quais se venha e estabelecer vínculos, principalmente os que se exibem com extrema simpatia e inteligência, agindo do modo sedutor, com uma apresentação impecável, e que tentam se tornar íntimas muito rápido, além de conservar um discurso com elementos de coerção e controle (SILVA, 2018). Os mecanismos persuasivos, em um primeiro momento, atuam como uma poderosa arma legitimadora, como avalia Cialdini (2012), e podem, socialmente, ser dispositivos utilizados com inteligência pelos mal-intencionados, com os elementos de influência que conduzem, de certa forma, a conduta do outro.

A especialista esclarece que

os psicopatas não apenas transgridem as normas sociais, como também as ignoram e as consideram meros obstáculos, que devem ser superados na conquista de suas ambições e seus prazeres. Essas leis e regras sociais não despertam nos psicopatas a mesma inibição que produzem na maioria das pessoas. (SILVA, 2018. p. 85)

De acordo com a avaliação da psiquiatra, o comportamento antissocial do psicopata leva-o a se acreditar alguém acima dos preceitos socialmente estabelecidos, unindo-se, fortemente, a outros elementos convincentes de conduta (SILVA, 2018). Tais verificações coadunam-se aos estudos de Lacan (1987) a respeito das psicoses obsessivas, que analisaram que tais sujeitos trazem seu construto cognitivo composto por falta de empatia, pensamentos de dominação, capacidade de mentir com recorrência e manifestação de emoções incongruentes, o que os leva a efetivar maldades sem resistência moral, pela ausência de culpa.

Como propõe Ekman (2011):

a emoção é um processo, um tipo específico de avaliação automática, influenciado por nosso passado evolucionista e pessoal, em que sentimos algo importante para o nosso bem estar está acontecendo e um conjunto de mudanças fisiológicas e comportamento emocionais influenciam a situação. (EKMAN, 2011, p. 31)

Os estudos do psicólogo ponderam que, não obstante, as ações estão diretamente ligadas à emoção, ao passo que um comportamento inadequado fica registrado no subconsciente, fazendo com que memórias sejam acessadas (EKMAN, 2011). A composição cognitiva da mente promoverá, por meio das emoções revividas, o processamento de estruturas anatômicas cerebrais primitivas – como no córtex pré-frontal, uma das áreas mais evoluídas –, para que tal

comportamento não deva ser repetido, afinal, foi julgado como delito e moralmente reprovado (SOUZA; MATTOS; MIELE; MALLOY-DINIZ, 2014). Todavia, com os psicopatas, esse sistema é absolutamente adverso, como se fosse nulo.

Em vista dos apontamentos feitos, é possível compreender que esses sujeitos transgressores, além de fazerem parte do arranjo social, são os que, também, cometem contravenções éticas diversas e permanecem isentos de qualquer compunção. De acordo com os estudos científicos já mencionados, sua estrutura cerebral é isenta das funções de emoção e compaixão, o que lhes atribui distúrbio mental caracterizado por maneiras egocêntricas, antissociais e amorais (RAINE, 2015). Portanto, ao invés de aprender a conviver com os psicopatas seria necessário, na verdade, sobreviver a eles, tendo em vista o fato de possuírem um transtorno sem cura – ao menos até o momento atual.

## **2. “porque a sua boca fala do que está cheio o coração”<sup>58</sup>**

Uma vez que o homem dá início à reflexão acerca das línguas, de sua própria e de outras, já se pode começar a pensar e a falar em consciência sobre a linguagem (LYONS, 1981). O ser humano, em sua propensão biológica, é capacitado a estabelecer conexões individuais e coletivas que ocorrerão numa interação social e, nessa confluência, diferentes áreas do cérebro funcionam em conjunto, para efetuar a compreensão geral, captar e emitir o código linguístico (SARAIVA,

---

<sup>58</sup> **Bíblia Sagrada**, Evangelho de Lucas 6:45.

2014). Segundo os estudos de Saraiva (2014, p. 176), é indubitável ser “o cérebro o elemento central da gênese da linguagem”, o que, assim, assevera ser contínua a união entre os elementos internos e os fatores externos para a promoção desse processo.

Para Saussure (2006), a linguagem é uma faculdade humana que incorre sobre a perspectiva do ser humano enquanto fonte geradora de diversas manifestações, as quais, ao coexistirem num contexto, determinam dinâmicas multiformes. Ainda de acordo com o linguista, a linguagem se externa de forma heterogênea, multifacetada e heteróclita, com sua complexidade provindo da variação desses elementos, bem como da amplitude de seus processos associativos (SAUSSURE, 2006).

Abordar o tema linguagem conduz à observância de sua aplicabilidade no cotidiano de uma sociedade como um todo, afinal, essa é uma conformação constantemente evolutiva e carrega, em si, a matriz da comunicação, das relações, além de ser um símbolo patente da evolução do ser humano enquanto componente individual e coletivo (LYONS, 1981). Dessa forma, exposições acerca da importância da linguagem fazem-se sumariamente importantes, visto que ela vem a ser uma razão significativa de cada pessoa e, associada à língua, concretiza o pleno funcionamento das expressões humanas (ROSA, 2018). Em conformidade a tal elucubração, pondera o linguista suíço que enquanto “a linguagem é heterogênea, a língua assim determinada é de natureza homogênea: constitui-se num sistema de signos onde, de essencial, só existe a união do sentido e da imagem acústica, e onde as duas partes do signo são igualmente psíquicas” (SAUSSURE, 2006, p.

23). Compartilhando desse elemento teórico, Viotti (2008) afirma que a linguagem é uma capacidade humana, da qual a língua vem a ser um produto e, por sua vez, um fenômeno social e convencional.

A gramática normativa, no que lhe concerne, busca a categorização de regras padronizadas, que fazem um recorte do uso culto da língua e desprezam os demais empregos, prescrevendo julgamentos de 'certo' e 'errado' (BAGNO, 2001). Todavia, como pondera Lyons (1981), a Linguística volta-se para a descrição, que contempla a forma real do sistema linguístico e, assim, vem a ser um campo do saber e do conhecimento que tem, por objeto central de exame, a língua em seu funcionamento, bem como suas conexões com cultura, região, classe social, e, ainda, suas manifestações expressas e internalizadas pelo ser humano.

Dessa feita, uma nova ótica a respeito dessa temática surge por meio de ramos investigativos da Linguística, que facultam a reflexão sobre a linguagem quanto a seu funcionamento em contexto, tal como é no meio social: a Semântica e a Pragmática. De acordo com Bagno (2001), enquanto a "semântica é o estudo da relação que os signos linguísticos mantêm com as coisas que eles designam", com o que se referem, ou seja, com o que é considerado socialmente real, a pragmática, por sua vez, "é o estudo da relação que os usuários da língua mantêm com os signos linguísticos e com os demais falantes" (BAGNO, 2001, p. 34), por essa razão, faz-se imprescindível a avaliação do contexto dos interlocutores para a compreensão adequada da enunciação.

Tomando a Linguística, então, como metodologia científica, compreende-se a tríade língua, fala e linguagem, sistematizadas ao meio de inserção e possibilitando o repensar da função de cada uma das múltiplas exteriorizações de suas expressões e abordagens no meio social (MOURA, 1999). Esse exame determina seu caráter empírico, pois se baseia na observação, tal como a propriedade de ser descritiva e explicativa em uma investigação, quando se volta a descrever um fenômeno e procura conectar os fatores observados em busca da elucidação das causas e dos efeitos de fenômenos outrora analisados (VIOTTI, 2008). Posto que Viotti (2008, p. 15) avalia que “a linguística passa a ser concebida como uma ciência: ela não só descreve fatos linguísticos, mas busca uma explicação para sua ocorrência”, importa reconhecer que sua vinculação com as outras ciências não é somente possível, mas, antes, necessária.

A apuração dos signos resulta na constatação de serem uma ‘fonte inesgotável’ de sentidos, geradores ativos de conteúdos e, ainda, promovedores de atividades comunicativas interacionais. A semântica, voltada ao campo da significação e dos sentidos difundidos pela linguagem, será concebida, no que lhe concerne, em variações dos enunciados advindos do sistema linguístico, fatores externos e também suas regularidades (BORBA, 1991). Para Borba (1991), o significado deve ser considerado num determinado contexto, pois será no discurso que esse signo ganhará significação, o que o direciona à observância do meio sociocultural, bem como da perspectiva estabelecida em relação aos sentidos constituídos nesse determinado signo, a fim de que a compreensão se faça efetiva. O linguista observa que

Se, por um lado, todo enunciado tem uma significação resultante de um conjunto de fatores ligados ao sistema linguístico, por outro lado, o valor total ou a realização plena da significação depende muito de fatores externos ao próprio sistema: a realidade da língua "tenta" representar. (BORBA, 1991. p. 226)

O autor ajuíza sobre a importância contextual para o sentido comunicativo, trazida pelos enunciados, de modo a externar a representação que sustentam, o que se coaduna aos exames de Viotti (2008) que enfatiza que

A língua é uma relação simbólica que se estabelece entre duas massas amorfas, a do pensamento e a dos sons/gestos. A língua formata essas duas massas amorfas, criando, ao mesmo tempo, um significado e um significante. Significado e significante são os dois pólos do signo linguístico [...] (VIOTTI, 2008. p. 62)

Os apontamentos dos linguístas integram-se aos estudos de Saussure (2006), asseverando que a língua, incitada pelos fatores extralinguísticos, promove a significação propícia à conjuntura inserida, sendo tal intercessão examinada pela semântica. Nesse sentido, unir-se-á à pragmática, a qual avalia a linguagem em seu uso empírico na comunicação, bem como sua ação prática entre os falantes, avaliando os fatores linguísticos e extralinguísticos que permeiam o significado em sua ordem diversificada de usos possíveis (MOURA, 1999). Averigua o pesquisador que "a significação que independe de contexto é colocada no campo da semântica, e a significação contextualmente dependente é colocada no campo da pragmática" (MOURA, 1999, p. 66), estabelecendo-se, dessa maneira, uma associação de complementaridade dos fatores semânticos e pragmáticos. Por se tratarem de componentes não somente contextuais, mas, ainda, de um

complexo sistema que se acrescentam mutuamente, promovem envolvimento em situações de interação comunicativa, enquanto fruto da condição humana de viver em conjunto, e, assim, direcionando o formato de pensar, desenvolver, produzir e ser da linguagem (LYONS, 1981).

No domínio da semiótica, por sua vez, tais sistemas correlacionam-se diretamente ao referente que “pressupõe uma realidade derivada de nossa experiência com o mundo” e, desse modo, delimita a função do significado e da significação e, igualmente, de todas as nuances que estão ligadas ao meio social, cultural, gramatical e situacional das interações (BORBA, 1991. p. 228). As conjunturas, para o devido exame semântico e pragmático, “têm a função de determinar quais contextos devem ser levados em conta para a interpretação de uma sentença, ou em outras palavras, que informações devem ser aceitas pelos interlocutores” (MOURA, 1999, p. 89).

O psiquiatra Servan-Schreiber (2004, p. 90) sugere um “sistema de adaptação de informação e processamento” mental que promova uma “assistência necessária ao sistema de cura natural da mente” (SERVAN-SCHREIBER, 2004, p. 95) ou seja, o pesquisador francês aponta para a capacidade de resignificação que o ser humano possui. Segundo Lopes e Batista (2019, p. 174), resignificar denota a competência de se “recontar o ocorrido com outra interpretação” e, ainda, a habilidade de “recriação emocional de acontecimentos do passado dando-lhes uma nova roupagem” (LOPES; BATISTA, 2019, p. 171), esclarecendo que a inteligência humana não somente contribuiu para o desenvolvimento da linguagem, mas também com a aptidão de

(re)criar, (re)definir, (re)interpretar e (re)atribuir uma significação a tudo ao seu redor, ao seu contexto, tendo, na língua, as diversas possibilidades simbólicas de representação.

Diante disso, sopesa perpassar que o caminho da linguagem inclui compreender a mutabilidade desse sistema em cada indivíduo, em outros termos, a capacidade de lidar com as palavras, pensamentos, acontecimentos, gestos e tudo o que contemple a externalização da linguagem verbal, da não-verbal e da mista em cada sujeito, e, ainda, em função da plasticidade cerebral, o predicado de desenvolvimento mental por meio da reinterpretação dos eventos mentais. Tal capacidade será examinada tendo, por escopo, o protagonista do romance já delimitado na **Introdução** e, portanto, a seção a seguir exporá a reorganização das experiências de outrora do personagem, todavia, redirecionadas por meio da recriação das representações, tendo, por artifício, a universalidade dos componentes linguísticos e extralinguísticos da língua e da linguagem, compenetrados na constante modificação do ser mental e comportamental.

### **3. "O animal dentro de mim lambia os beijos da memória"<sup>59</sup>**

O romance **Laranja mecânica** foi publicado no ano de 1962, no Reino Unido, pelo artista britânico John Anthony Burgess Wilson (1917-1993). Devido à sua repercussão, teve uma versão cinematográfica em 1976, produzida por Stanley Kubrick (1928-1999). A trama traz a história de um jovem psicopata, Alexander Delarge (Alex),

---

<sup>59</sup> Excerto subtraído da obra **O médico e o monstro** (1886), de Robert Louis Stevenson.

expondo o leitor à violência extrema desde as primeiras páginas, já que o protagonista é líder de gangue e, por conta de seu comportamento antissocial, desinteressa-se por agir segundo o moralmente correto. A composição linguística da narrativa vem a ser uma das maiores notoriedades da obra, que é toda escrita segundo o dialeto criado e utilizado pelos componentes da malta, o *nadsat*, como os próprios integrantes o denominam, com o enredo sendo disposto num discurso que se faz em primeira pessoa, por meio do narrador-personagem.

Após vários atos de violência e crimes cometidos por Alex e sua gangue, o protagonista é preso e, a fim de ter sua pena reduzida, aceita se submeter a um tratamento psiquiátrico. Tal intervenção consiste em alteração e reorganização cerebral, de modo a recriar suas emoções e redirecionar suas paixões, o que objetiva levá-lo ao sentimento de aversão a todo e qualquer tipo de violência. O procedimento organiza-se em assistir a cenas violentas repetidas vezes, após ter ingerido um medicamento nauseante, levando Alex a ter enjoos enquanto observa cenários de crime, equivalentes ao que cometia. A fim de que o jovem não fechasse os olhos, colocaram-lhe pregas que o obrigavam a permanecer com eles abertos e presenciar os acontecimentos de elevada transgressão. Resignado a presenciar várias situações enquanto é estimulado à sensação de repugnância, o personagem tem o seu psicológico remodelado quanto ao registro de sensação diante de contextos violentos, conforme era pretendido pelos cientistas que coordenavam o experimento. Entre outros intuitos de crítica social, o romance promove uma sátira social a respeito do abuso de poder governamental, apontando-o como opressivo, além de

assinalar a violência juvenil, resultante da ausência de políticas públicas que possam coibir a violência coerciva.

Por meio da seleção de excertos subtraídos da narrativa em questão, será investigada a resignificação linguística no processamento mental, com consequências físicas e, portanto, sociais, no personagem transgressor da trama. Com um método pautado na sequência repetitiva do procedimento visão + nojo, foram utilizadas as variações da linguagem em sua significação psíquica e emocional (LOPES; BATISTA, 2019), de modo a alterar as construções de memória das práticas psicopáticas de Alex, e que lhe geravam prazer, por reminiscências de repulsa, de asco.

Observe-se o primeiro dado, elegido de **Laranja mecânica**:

**(1)**

*“-(...) Na verdade, é uma coisa bem simples. Vamos apenas lhe mostrar alguns filmes.*

*- Filmes? - eu disse. Mal conseguia acreditar nos meus okos<sup>60</sup>, irmãos, como vocês bem podem entender. - Quer dizer - disse eu - que vai ser tipo assim como ir ao cinema?*

*- Serão filmes muito especiais - disse esse Dr. Branom. - Filmes muito especiais.” (BURGESS, 2012, p. 158).*

O extrato demarcado apresenta a proposição do procedimento a que Alex será submetido. Os filmes que assistirá reproduzirão intrínseca e repetitivamente a violência, que, a partir disso,

---

<sup>60</sup> Oko: orelha, ouvido.

adquirirão carga emocional e corporal alteradas para o desprazer e a repugnância graças ao enjojo provocado pelo medicamento ingerido. Conforme apontam Lopes e Batista (2019),

A ínsula é a parte do cérebro responsável pelo nojo e está diretamente ligada às emoções o que nos permite, por exemplo, abominar coisas ou situações abstratas - como enjeitar qualquer tipo de crueldade (...) Quando sentimos repulsa ao olharmos para situações ultrajantes - como injustiças sociais - ou para pessoas indignas - como assassinos e estupradores - é porque a ínsula está agindo, trazendo o asco à tona (...) Então, sentir nojo nos faz repelir alimentos, lugares, situações ou pessoas desagradáveis. (LOPES; BATISTA, 2019, p. 84)

Por isso, conforme explanam os pesquisadores, o uso da repetição acional unida à promoção de determinada emoção converte a significação situacional já arquivada pela memória e remodula sua acepção precípua, já que “é a união da repetição com a carga afetiva certa que intensificará e agilizará a mudança” (LOPES; BATISTA, 2019, p. 174). No processo vivido pelo protagonista, tais elementos ressignificativos são utilizados, tanto por meio da linguagem fílmica audiovisual quanto do impulsionamento do nojo, como forma de alteração mental e, de igual modo, redirecionamento social, o que consoma a efetividade da técnica, tendo em vista que “há dois fatores que transportam uma memória do lóbulo pré-frontal para o hipocampo, ou seja, que a tornam importante e, por isso, de longo prazo: a carga afetiva depositada ou a repetição” (LOPES; BATISTA, 2019, p. 168).

Por sua vez, a psiquiatra Silva (2014a) pondera que:

Um organismo só é detentor de uma mente quando possui a capacidade de gerar imagens internas e de utilizá-las de

maneira organizada para a formação dos pensamentos. Os pensamentos têm a capacidade de se unirem na busca de um objetivo comum. Daí se obterá um raciocínio que passará por um processo de seleção cujo resultado será uma tomada de decisão refletida no comportamento. (SILVA, 2014a, p. 130-131)

Os apontamentos de Silva (2014a) ressaltam que a linguagem é exercida por meio da produção de imagens mentais. No tratamento dado a Alex, a linguagem violenta dos filmes, às quais é constrangido a assistir, gera novos processamentos e condiciona decisões e comportamentos diferentes, por meio da repetição que, portanto, virá a “registrar algo como significativo. Para fazer com que um evento, em princípio, mediano e corriqueiro se torne relevante, devemos repeti-lo” (LOPES; BATISTA, 2019, p. 168).

Para asseverar tal depreensão, faça-se o exame de outro excerto:

**(2)**

*“Agora, o tempo todo que eu estava vendo isso, eu estava começando a ficar muito consciente de não estar me sentindo tão bem (...). Eu sentia dor no corpo todo e achei que ia vomitar e, ao mesmo tempo, não vomitar, e comecei a me sentir perturbado.”*  
(BURGESS, 2012, p. 166)

No procedimento utilizado com o psicopata de **Laranja mecânica**, o que avulta o modo de ressignificação ocorrida com a linguagem - como base do processo -, mediante a tentativa de uma nova configuração mental, está na atitude corporal do personagem, que começa a repugnar enquanto presencia as cenas. Acusar os primeiros efeitos do tratamento por meio da reação física, que emite sentido, acera a respeito de que significante promove, ao menos, um

significado dependente das intervenções contextuais (SAUSSURE, 2006), as quais, por sua vez, inferirão diretamente na relação corpo-cérebro (ROSA, 2018).

Percebe-se na trama, pelas palavras do próprio transgressor – afinal, a narrativa é construída na primeira pessoa do discurso –, que a psicopatia retratada por Alex é, antes, um modo de ver e estar no mundo, com seus atos de violência sendo-lhe naturais (RAINE, 2015), ainda que o tenham levado para a detenção e, posteriormente, a ser cobaia de um experimento psíquico. Importa avaliar, por meio dos elementos extraídos, que a ressignificação decorre inteiramente pela identificação significativa das imagens (VIEIRA; SILVESTRE, 2015) e sua reinterpretação linguística, de modo a envolver aspectos mentais, físicos e linguísticos (SERVAN-SCHREIBER, 2004).

Para continuidade do exame, avalie-se o próximo extrato:

**(3)**

*“- Violência é uma coisa muito horrível. É isso o que você está aprendendo agora. Seu corpo está aprendendo isso. (...) O que está acontecendo com você agora é o que deveria acontecer com qualquer organismo humano saudável que contempla as ações das forças do mal, o funcionamento do princípio de destruição. Estamos tornando você sadio; estamos tornando você uma pessoa saudável.”* (BURGESS, 2012, p. 171-172)

A alocação acima é feita por um dos cientistas, quando Alex o questiona a respeito dos efeitos do experimento. Ao exprimir *“Seu corpo está aprendendo isso”*(3), o psiquiatra – personagem do romance – expõe o resultado trazido pelo corpo do criminoso mediante o recebimento da remodulação linguística e, por isso, vindo a emitir linguagens alteradas, ou seja, reações expressivas distintas às

anteriores. Tal contexto ficcional, com emoções expressadas sob influência específica, é certificado por Silva (2014a), quando explica que

As emoções despertam em todo o corpo reações físicas (taquicardia, reações viscerais, contração muscular, etc.) que são transmitidas ao cérebro e levam à elaboração de imagens mentais na forma de sentimentos. Esses sentimentos elaborados no cérebro poderão despertar boas ou más lembranças, que resultarão em reações específicas em cada ser humano perante uma determinada situação. (SILVA, 2014a, p. 131-132)

O novo comportamento mental e físico do protagonista reforça a ressignificação linguística exercida em sua mente, que promoveu interferência em seu ser de modo amplo e generalizado e, com isso, comprovou na trama ficcional o exercício do poder de modificação que a linguagem pode exercer, afinal, “ela tem aspectos físicos, fisiológicos e psíquicos, e pertence tanto ao domínio individual quanto ao domínio social” (VIOTTI, 2008, p. 15). Pela linguagem do corpo é possível estabelecer diversas formas de comunicação e uma pluralidade de significações (EKMAN, 2011), bem como a identificação de seus sentidos é capaz de gerar significados específicos que as sentenças mentais construíram (LYONS, 1981).

Uma vez mais, a presença das reações do corpo, associadas diretamente ao cérebro, às emoções, e igualmente a uma fala convincente, estabelece domínio (CIALDINI, 2012). À vista disso, a intervenção científica da trama literária interferiu, de modo direto, na forma como o protagonista se comporta, fala e faz suas escolhas, verificada pela constatação do especialista que acompanha e avalia o criminoso. A fala presente no extrato (3) é pautada pela imposição da regeneração pretendida em derivação unilateral, ou seja, a

ressignificação ocorre por anseio dos representantes governamentais e dos cientistas, mas não por vontade sincera da cobaia, afinal, um psicopata não busca por regeneração justamente por não acreditar que precise de uma (SILVA, 2018).

Conforme argumenta Moura (1999, p. 63), uma “referência (aquilo que se fala) não é obtida diretamente a partir do sentido, mas por intermédio do significado, calculado a partir de uma certa situação de enunciação”. Desse modo, o discurso proferido pela autoridade científica torna-se um discurso indutivo (CIALDINI, 2012), no sentido de que a mudança que será feita nada mais é do que um grandioso benefício para a sociedade como um todo, em detrimento do interesse particular do sujeito selecionado.

Ao ser condenado como delinquente juvenil e, em sequência, devolvido como cidadão de bem transformado, curado e regenerado, a representatividade da dirigência estatal expõe sua eficiência administrativa quando, ao conversar com o transgressor, declara: *“Estamos tornando você sadio; estamos tornando você uma pessoa saudável”*(3). Nessa perspectiva de mudança, o teor enfático, com palavras de afirmação, torna a situação de enunciação uma “ferramenta do ressignificar” pela fala, apontando que, “de todas as manifestações da linguagem, a língua é a que mais bem se presta a uma definição autônoma” (VIOTTI, 2008, p. 16). A manifestação discursiva oralizada parte de uma vontade natural do indivíduo, que concatena suas palavras e expressões conforme a necessidade do contexto e, por tal razão e diante das circunstâncias, busca promover a expressão mental, física e social (BORBA, 1999).

Siga-se, para apreciação última, outro fragmento do romance:

**(4)**

*“- Nossa cobaia é, como vocês estão vendo, impelida para o bem, paradoxalmente, por ser impelida na direção do mal. A intenção de agir de modo violento é acompanhada por fortes sensações de mal-estar físico. Para contrabalançar isso, a cobaia precisa mudar para uma atitude diametralmente oposta.”* (BURGESS, 2012, p. 194)

A verbalização da situação de Alex constata a efetivação de sua ressignificação linguística, alterada, primeiramente, em suas emoções e seguida, em consequência à anterior, pelas ações, de modo a ter inibidos os instintos primários, que viam “a violência bruta (...) como uma estratégia ‘fraudulenta’ bem-sucedida” (RAINE, 2015, p. 12). A mudança da linguagem e das ações comportamentais ligam-se pela relação que geram no corpo e, ainda, pelas sensações ativadas (LACAN, 1987), tendo em vista que emoções desencadeiam reações instintivas no corpo e reações cognitivas no cérebro, por meio dos sentimentos que nada mais são do que pensamentos em forma de imagens simbólicas, iniciadas no processo emocional (SILVA, 2014a, p. 132).

A influência das emoções no indivíduo, de modo a sustentar mudanças no corpo e na mente, é um fator determinante para possíveis alterações na composição geral do ser (SARAIVA, 2014), como as ocorridas com o protagonista psicopata do romance. A concretização do processo de ressignificar é fomentado pelas diversas formas de expressão da linguagem, como a audiovisual (VIEIRA; SILVESTRE, 2015), a fala persuasiva (CIALDINI, 2012) e, ainda, a corporal e emocional (EKMAN, 2011), que são aspectos que contemplam a

estrutura do ser humano e impelem a construção de uma nova identidade social, de um novo agir, de um novo ser e estar socialmente.

O extrato (4) aponta para o método científico usado pelos especialistas da trama, afinal, sabedores de que o transgressor trazia um transtorno antissocial, tinham a consciência de que era, naturalmente, isento de empatia e compaixão (HAUCK FILHO; TEIXEIRA; DIAS, 2009). Tendo em vista que “a personalidade é, então, a garantia que assegura, acima das variações afetivas, as constâncias sentimentais, acima das mudanças de situação, a realização das promessas. É o fundamento de nossa responsabilidade.” (LACAN, 1987, p. 21), foi necessário fazer uso, para uma alteração de sensação, da própria condição seguramente sórdida do criminoso (SOUZA; MATTOS; MIELE; MALLOY-DINIZ, 2014) para lhe imputar o contrário, ou seja, os cientistas pautaram-se no mal presente no psicopata para lhe engatilhar uma ação contrária a que lhe seria natural. O jovem, então, não passa a ser verdadeiramente bom – nos moldes sociais –, com sinceros sentimentos de arrependimento e afeição, mas, na verdade, com a ressignificação, para ter sua ação “*impelida para o bem*” (4), ainda que não o desejo fazer, pois é impulsionado pelo sentimento de nojo que os atos violentos lhe causam.

Diante do exposto, verificou-se que o psicopata Alex, protagonista e narrador na ficção **Laranja mecânica**, fora submetido a uma técnica psiquiátrica pautada na ressignificação da linguagem, de modo a atribuir outros significados ao contexto que o cercava e, equitativamente, aos prazeres experienciados em determinadas ações. Assim, a análise realizada, a partir de extratos da obra, com falas tanto

do narrador quanto de personagens específicos, contribuíram para expor a interferência que o uso direcionado da língua em seus diversos formatos pode promover na mente, recriando e redefinindo bases significativas e, desse modo, reconstruir o próprio sentido existencial do ser no mundo.

### **Considerações finais**

A pesquisa pautou-se na investigação do sujeito psicopata, examinando o modo como enxerga o mundo e o interpreta, numa perspectiva isenta de compaixão e empatia. Trazendo por escopo o procedimento a que fora submetido o personagem Alex, de **Laranja mecânica**, avaliou-se os impactos que o processo de ressignificação gerou, por meio da reconstrução de sentido dos variados contextos vivenciados pelo protagonista. Por sua vez, as alterações linguísticas se efetivaram, na trama ficcional, com o transgressor sofrendo mudanças em suas ações, todavia, não por arrependimento, mas, antes, por lhe gerarem enjoo na execução.

Desse modo, constata-se que uma possível interferência de reconstrução significativa em psicopatas - de modo a remodelarem suas construções físicas, mentais e comportamentais, bem como seu próprio discurso -, tomando por pressuposto a modificação ocorrida no romance ficcional em questão, promoveria uma influência em sua atitude de modo programado e, não, de forma espontânea. Um procedimento linguístico, como o trazido pela obra de John Anthony

Burgues Wilson, contemplaria um novo sistema de comando comunicativo hegemônico, com as novas significações e representação da realidade sendo determinadas pelas autoridades governamentais e, igualmente, por eles arbitradas.

Elemento basilar da interação social como um todo, “a linguagem tem um lado individual e um lado social, sendo impossível conceber um sem o outro” (SAUSSURE, 2006, p. 16), o que, por sua vez, determina a importância para o sujeito de (re)estabelecer a própria autonomia de sua afirmação linguística enquanto expressão subjetiva de sua inserção coletiva construída. A organização do sistema social, que se faz em um componente mediador de ações, comportamentos, situações, valores e sentimentos, é permeada pela ação da linguagem no convívio social.

Conforme ponderam Vieira e Silvestre (2015, p. 124), “a linguagem é um sistema semiótico pelo qual os pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa determinada cultura”, com a imagem, ou o sistema semiótico visual, sendo um modo por meio do qual os pensamentos, ideias e sentimentos virão a ser representados nessa mesma cultura. Essa relação entre os sistemas semióticos exerceu junção igualmente significativa na mudança mental e comportamental do personagem, haja vista que a fala, imagem e sensação foram usadas simultaneamente para que o processo ocorresse, dada a função da linguagem configurada nesse contexto.

Portanto, um aspecto muito importante para o aparecimento e uso da linguagem, conforme aponta Saraiva (2014, p. 482), seria “a aptidão para se conferir, em ampla dimensão, as informações que nos

chegam pelos canais sensoriais”, estendendo e aprofundando os seus significados, alargando e tornando mais precisa e mais rica a representação do mundo que nos cerca e que demonstra e se assemelha à recriação social, moral e emocional designadas pela interferência linguística observada. Afinal, a ressignificação ocorrida abrange demonstrativos, na análise e uso da linguagem como um todo, levando em consideração que seja uma estratégia que transita entre vários meios e situações, agindo e representando dadas circunstâncias e objetivos. E, conforme a ficção em análise demonstrou, uma interferência linguística pode, sim, alterar nossas concepções significativas, ainda que não queiramos.

## Capítulo VII. QUEM CONTA UM PONTO, AUMENTA UM CONTO: a influência do conto *Shrek* para uma aceitação de si mesmo

Waléria Duarte Rodrigues

*“Um dia, você terá idade suficiente para começar a ler contos de fadas outra vez”*  
(C. S. Lewis<sup>61</sup>)

### Introdução

A arte narrativa, em qualquer gênero, é um influente meio que agrega as mais diversas interferências junto aos processamentos mentais. Os contos de fadas, por conseguinte, contribuem na interpretação e na resolução de conflitos existentes no âmago de cada um, com a fantasia vindo a representar, ainda que simbolicamente, as angústias existenciais trazidas e guardadas na alma.

As obras literárias, em sua construção ficcional, estimulam processos cognitivos tanto nos leitores quanto nos ouvintes, sendo, no presente momento histórico, também influenciadoras de telespectadores, diante da divulgação dos contos em formatos audiovisuais. Essas histórias podem ser apresentadas tanto em casa, pelos pais, quanto na escola, pelos professores, e beneficiarão a

---

<sup>61</sup> Clive Staples Lewis, britânico, foi professor e escritor.

criatividade e o raciocínio crítico das crianças, ainda que venham a ser conhecidas pelos aparatos tecnológicos - em filmes, séries e animações.

Diante desse advento audiovisual, a presente pesquisa buscou examinar um conto apresentado em formato de animação fílmica: *Shrek*. Como um longa-metragem, vem apresentado de forma inovadora, com um protagonista ostentando características anti-heroicas e, apesar de ser uma criatura oriunda do mundo fantasioso - um ogro -, expõe um comportamento humanizado, o que atrai a atenção e estimula a sensibilidade dos expectadores, justamente por consistir em um personagem incomum, que se difere quanto aos atributos de perfeição que marcam os príncipes dos demais contos.

Vindo a se representar em oposição ao convencional, faz com que exatamente isso abrilhante a obra, que foge do comum e enfrenta o tradicional. Quanto à trama, recai sobre um ogro que mora no interior da floresta - exatamente no pântano dela -, chamado de Shrek, e que busca se manter recluso da considerada 'sociedade perfeita' justamente por não se encaixar a seus moldes pré-estabelecidos. Tanto em seus modos, quanto em sua aparência monstruosa, o protagonista não se encaixa aos arquétipos de beleza impostos, pois sua fisionomia causa espanto e medo.

Na primeira seção, constituída em sequência a esta encetadura, fez-se a explanação cronológica dos contos de fantasia, delimitando suas composições iniciais e, assim, marcando sua caracterização de acordo com o contexto em que eram propagados. A segunda segmentação apresenta relevantes pesquisas sobre a

importância das histórias na formação infantil, tanto narradas quanto lidas, pontuando seus benefícios cognitivos e suas contribuições emocionais enquanto influenciadoras da imaginação da criança, por meio de suas incontáveis simbologias fantasiosas. Já na terceira parte, analisa-se a animação *Shrek*, colhendo excertos de falas dos personagens, que venham a proporcionar uma avaliação dos valores apresentados pelo conto e sua contribuição para o fortalecimento psíquico e social da criança que o assiste e, igualmente, consegue ser atingida por suas influências simbólicas.

Assim, sendo os componentes figurativos formadores das representações humanas trazidas em *Shrek*, que é um conto em formato cinematográfico, intenta refletir uma (re)construção de princípios, ainda que tão antigos, como a amizade e a aceitação das diferenças. Desse modo, ainda que em uma obra de ficção, faz-se relevante escrutinar as possibilidades que as histórias de fantasia possuem até o presente momento, de modo a intentar a queda de estereótipos agressivos e opressores e resultando, ao menos como tentativa, na formação de seres humanos que sejam capazes de conviver com as diversas distinções.

## **1. Um conto sem fadas?**

Os contos são histórias cuja origem se remonta há séculos. Possuidores de um riquíssimo valor para todas as gerações, carregam mensagens que interferem no ideário dos que os apreciam desde o seu

surgimento até a atualidade, testificando que o ato de ouvir e contar histórias faz parte da vida social humana. Capazes, a partir de uma atmosfera imagética, de envolver e promover um misto de emoções, as narrativas lendárias apresentam elementos essenciais, como as concepções simbólicas de liberdade e felicidade, bem como o despertar de desejos e impulsos recônditos. Como lidam com problemas universais e promovem experiências psíquicas que transcendem a realidade,

(...) os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente, e à inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento. Lidando com problemas humanos universais, particularmente os que preocupam o pensamento da criança, estas histórias falam ao ego que desabrocha e encorajam o seu desenvolvimento, ao mesmo tempo que aliviam pressões pré-conscientes e inconscientes. (BETTLHEIM, 2018, p. 12)

Conforme esclarece o autor, tais narrativas apresentam valores duradouros que residem no psicológico infantil cultural no qual se encontram inseridas, exibindo atrativos iniciais que conquistem o encantamento e interesse (BETTLHEIM, 2018). Em concordância, Kraemer (2008) aponta que esses relatos ficcionais são elos entre gerações que, de forma mágica, transmitem as mesmas histórias que outrora receberam, de modo a conectar a criança anterior com a que no momento ouve e interferir, de igual modo, na realidade da geração que está sendo construída. O recontar de narrativas remotas consolida o contato com a tradição oral desde a tenra idade, no seio familiar, de modo a retransmitir tradições e os valores morais.

De acordo com as pesquisas de Abramovich (1997):

O primeiro contato da criança com um texto é feito oralmente através da voz da mãe, do pai ou dos avós, contando contos de fadas, trechos da Bíblia, histórias inventadas, livros curtos, poemas sonoros e outros mais. É importante para a formação de qualquer criança ouvir muitas histórias e escutá-las é o início da aprendizagem para ser um leitor, e ser leitor é ter um caminho absolutamente infinito de descobertas e de compreensão do mundo. (ABRAMOVICH, 1997, p. 121).

Segundo avalia a pedagoga, os contos são importantes recursos linguísticos simbólicos que irão auxiliar no desenvolvimento da criança, em todas as fases de sua vida, sendo, ainda, um meio eficaz para ampliar a imaginação, a criatividade e promover sua aprendizagem por meio da leitura (ABRAMOVICH, 1997). Desse modo, tais histórias, que normalmente trazem personagens fantásticos, envolvem várias gerações em diferentes países e, antes mesmo de serem registradas em livros, tornam-se responsáveis pela formação coletiva tanto no aspecto espiritual quanto cultural de inúmeros povos (MELLI; GIGLIO, 1999). Seu conteúdo, assim, é composto de narrativas da tradição popular construídas por meio dos relatos orais, pautados em crenças e em experiências, firmados em cantos diferentes do mundo e, por isso, sendo inventadas, reinventadas e moldadas até chegarem à forma atual.

Inicialmente, os contos não eram 'de fadas' e nem mesmo destinados a crianças (FRANZ, 1995), considerando que, naquela época, não existia sequer uma ideia específica de infância, já que as crianças, cercadas pelos adultos, eram tratadas de forma igual, colocando o que seria sua puerícia como tão somente uma antecipação da maturidade. Segundo Cashdan (2000, p. 25), precipuamente "concebidos como entretenimento para adultos, os contos de fadas

eram contados em reuniões sociais, nas salas de fiar, nos campos e em outros ambientes onde os adultos se reuniam - não nas creches". Desse modo, a infância, como uma fase especial da vida em que o ser humano recebe um tratamento diferenciado, realmente é um conceito que só passou a existir com a ascensão social da burguesia (MENDES, 2000, p. 54). Antes disso, a indiferença ocorria pela exclusão dos menores para as narrativas, que comumente eram de terror, relatadas à população com pormenores a cenas de incesto, machismo, sexos grupais, mortes e canibalismo.

Posteriormente, então, os 'pequenos adultos' começaram a ter seu valor na sociedade enquanto etapa primeira da vida, irrompendo, assim, a "descoberta da infância" (ARIÈS, 1981, p. 11), para a qual os contos deveriam ser reescritos, com a finalidade de abordar o universo pueril e adequar as histórias aos ouvidos de um público singelo. Conforme ajuíza Giordano (2007, p. 2), as "histórias, desde há muito, são formas de confrontar, mostrar caminhos, ensinar e aprender com ideias infinitamente sábias", o que lhes promove uma caracterização evolutiva, que se balizará nos princípios de cada época em que será transmitida, levando consigo o poder de instigar a curiosidade infantil e elevando o imaginário às mais variadas dimensões existentes.

Os estudos de Coelho (1987, p. 16) afirmam que a "verdadeira origem das narrativas populares maravilhosas perde-se na poeira dos tempos". Todavia, sua gênese histórica aponta que, na "forma como atualmente são conhecidos, os contos de fadas surgiram na Europa, especialmente na França e na Alemanha, no final do século XVII e XVIII (LUBETSKY, 1989), tendo por principal ambientação a corte de Luís XIV

e, por precursor – e um dos principais nomes de destaque –, Charles Perrault<sup>62</sup>. Dedicado aos contos em seu formato escrito, essas narrativas populares, apesar de não serem especialmente direcionadas às crianças, foram adaptadas por Perrault em conformidade aos preceitos da época, tomando as convenções da corte francesa por escora moral e, por isso, tais recontos suavizaram o teor da sexualidade e da violência, na busca por transformações que tornassem a prosa mais adequada aos ouvidos dos pequenos (MENDES, 2000). Pessolato e Bronzatto (2014) consideram que, ao desfecho de cada história, Perrault inseria, sob a configuração de versos, uma ‘moral’, com o intuito de exprimir sua “preocupação pedagógica, segundo a qual as histórias deveriam servir para instruir moralmente, marcando de forma simbólica a transição da sociedade com um retrato de concepção da infância que estava se consolidando na época” (PESSOLATO; BRONZATTO, 2014, p. 5).

Cem anos após as reproduções francesas, no século XIX, Jacob e Wilhelm Grimm<sup>63</sup>, os irmãos Grimm, almejavam que a Alemanha tivesse sua língua e cultura protegidas, e, por isso, iniciaram seus estudos com esse foco. Segundo Coelho (1987), os irmãos descobriram que isso era possível por meio da imensidão de histórias populares que chegavam ao seu conhecimento pela tradição oral, as quais analisavam e registravam, todas em texto, e, graças a todo o seu empenho, reuniram diversas delas, lançando **Os Contos de fadas para crianças e adultos**, em 1812. Essa obra teve, em uma segunda edição,

---

<sup>62</sup> Escritor e poeta francês.

<sup>63</sup> Escritores e poetas alemães: Jacob Grimm e Wilhelm Grimm.

a subtração de episódios que apresentavam violência ou maldade extrema, principalmente se praticadas por crianças (COELHO, 1987). Em relação aos contos dos irmãos Grimm, Radino (2003) pondera que seus “contos tratam da eterna luta pela existência, seja externa, a partir de privações, ou interna, frente às injustiças, em que os heróis conseguem vencer as adversidades e formar um novo lar” (RADINO, 2003, p. 86), o que coloca a importância das mensagens de tais narrativas para a construção moral da criança.

O acervo da literatura infantil clássica seria contemplado décadas depois dos Grimm, no século XIX, com o dinamarquês Hans Christian Andersen, que se torna a grande voz a falar para as crianças com ‘a linguagem do coração’ (COELHO, 1987). Ao contrário de Perrault e dos irmãos Grimm, que adaptavam suas histórias para as crianças, “Andersen reinventou o conto de fadas para os novos tempos” (CORSO&CORSO, 2006, p. 50), criando suas tramas, muitas vezes, com inspiração autobiográfica.

Andersen colocou muitos conflitos emocionais modernos, incluindo o sofrimento subjetivo das personagens, dentro de um formato em que se beneficiou dos recursos dos contos maravilhosos. Assim, recriando o conto de fadas para necessidades de outros tempos, contribuiu para a consagração do gênero, enquanto uma modalidade narrativa, não necessariamente presa a determinada constelação de tipos de personagens e tramas (CORSO&CORSO, 2006, p. 50)

Os autores em questão avaliam que Andersen abordava suas obras com emoção, criando, a partir do cotidiano, situações mágicas e misteriosas. Apesar de alguns de seus contos não possuírem finais felizes, o autor buscava, acima de tudo, usá-los para induzir à reflexão

de vivências, o que justamente foi um dos motivos que o consagrou como 'pai da literatura' (CORSO & CORSO, 2006).

Desse modo, ainda que de origem tão longeva e com propósitos distintos, os contos de fadas carregam mensagens que fortemente atingem o ideário dos que a eles têm acesso, quer seja ouvindo, quer seja lendo, quer seja assistindo – como atualmente se tem. Por meio deles, de forma inconsciente, é possível se suprir angústias, criar novas possibilidades e receber ajuda, “para que possam dar sentido coerente ao seu turbilhão de sentimentos” (BETTLHEIM, 2018). Portanto, permeados os séculos até o atual – XXI –, essas narrativas fantasiosas trazem fortes influências, tanto para crianças quanto para adultos, sendo capazes de induzir ideias e (re)construir sonhos, já que, de pequenos pontos, recontam muitos contos.

## **2. “Era uma vez, um lugarzinho no meio do nada”<sup>64</sup>**

Com todo o universo resplandecente das histórias a causar sensações, existe, ainda, a fascinação desse mundo encantado a promover o entretenimento infantil e, por conseguinte, estimular o aprendizado advindo de cada narração, tendo em vista que são “redescobertas como autênticas fontes de conhecimento do homem e de seu lugar no mundo” (COELHO, 1997, p. 6). Os contos, ainda que tenham origem distanciada no tempo, “lidam sob forma literária com os

---

<sup>64</sup> Versos da canção *Era uma vez* (1997), composta por Cláudio da Matta Freire e Álvaro Luis Socci.

problemas básicos da vida” (BETTELHEIM, 2018, p. 257) e, por meio desse contato emocional e fantasioso, fornecem adjetivos favoráveis ao desenvolvimento psíquico e social do indivíduo.

Os estudos científicos empíricos comprovaram que “as emoções são geradas pelo corpo” e, por isso, quando uma pessoa “está lendo uma ficção, envolve-se com a narrativa, quase como se adentrasse na história, o que cria um vínculo emocional” (TINOCO; LOPES, 2018, p. 59). Apesar de as ficções serem compostas por ‘mundos irreais’, a criança, naturalmente, busca por significados a partir das reflexões geradas pelas mensagens manifestadas nas tramas, conectando-as às experiências já vivenciadas, com as informações ainda não experienciadas passando à internalização informativa e servindo, posteriormente, como aparato para (re)ações futuras.

Esse significado só pode ser construído na imaginação, depois de o leitor absorver nas diferentes perspectivas do texto, preencher os pontos de indeterminação, resumir o conjunto e decidir-se entre iludir-se com a ficção e observá-la criticamente. A consequência é que ele apreende e incorpora vivências e sensações até então desconhecidas, por faltarem em sua vida pessoal. (ZILBERMAN, 2012, p. 43)

A autora avalia que a produção ficcional promove tanto a ilusão imaginativa quanto a reflexão crítica, o que aponta para o fato de que “um leitor de literatura tem suas emoções ativadas pelo processo imaginativo” e, por essa razão, deve-se “considerar que tais produções fantasiosas possam ser armazenadas no cérebro como recordações e, conseqüentemente, influenciar esse indivíduo no decorrer de sua vida” (TINOCO; LOPES, 2018, p. 59), afinal, firmar-se-ão como se fossem

memórias construídas por experiências (HERCULANO-HOUZEL, 2012).

A esse respeito, Abramovich (1997) explica que

É ouvindo histórias que se pode sentir, também, emoções importantes como a tristeza, a raiva, a irritação, o bem-estar, o medo, a alegria, o pavor, a insegurança, a tranquilidade, e tantas outras mais, e viver profundamente tudo que as narrativas provocam em quem as ouve" (ABRAMOVICH, 1997, pág. 17)

Segundo explica a educadora, as histórias lidas/ouvidas provocam sensações nos que entram em contato com suas tramas, de modo a se aproximar das aventuras experienciadas pelos personagens (ABRAMOVICH, 1997) e estabelecer, com eles, um processo de identificação (TINOCO, 2010). A respeito desse processo de reconhecimento entre leitor e obra, especialistas destacam que o hábito da leitura pode se refletir em vários aspectos do ser, tanto interna quanto externamente, apontando que ler promove inúmeros benefícios (HÁBITO..., 2020). Conforme apontam esses pesquisadores, tal prática impacta efetiva e positivamente a escrita, na criatividade e no senso crítico dos que vivenciam o mundo ficcional, de modo a favorecer a expansão do vocabulário (especialmente nas crianças que estão na fase da descoberta da linguagem) e contribuir para a melhoria na qualidade da saúde mental, pois reduz os níveis de estresse (HÁBITO..., 2020).

O impacto que se gera na vida de cada indivíduo, seja ele adulto ou criança, é refletido em sua subjetividade, tendo em vista que as emoções não atuam em continuidade consciente e concorrem, naturalmente, a influenciar a tomada de decisões, promovendo comportamentos e contribuindo para a formação da personalidade (OLIVA [et al.], 2006). Sobre isso, Bettelheim (2018) avalia que, por meio

de mecanismos psicológicos, o indivíduo tende a transformar o que lê/escuta em imagens mentais, convertendo-as de acordo com seus critérios interiores pré-estabelecidos e tornando-as uma 'fórmula secreta' para a solução de anseios, de desejos e de angústias mais recônditos, ou seja, criam-se modelos cognitivos de escape, de respostas, de questões insolúveis diante da realidade.

Quanto mais tentei entender a razão pela qual essas histórias têm tanto êxito no enriquecimento da vida interior da criança, mais me dei conta de que esses contos, num sentido bem mais profundo do que qualquer outro material de leitura, começam no ponto em que a criança efetivamente se acha em seu ser psicológico e emocional. Falam de suas graves pressões interiores de um modo que ela inconscientemente compreende e, sem menosprezar as lutas íntimas mais sérias que o crescimento pressupõe, oferecem exemplos tanto de soluções temporárias quanto permanentes para dificuldades prementes. (BETTELHEIM, 2018, p. 13)

De acordo com a verificação do psicólogo, a literatura permite que as crianças criem e recriem o mundo à sua maneira, levando em consideração que "o conto de fadas expressa em palavras e ações as coisas que se passam nas mentes infantis" (BETTELHEIM, 2018, p. 225) de forma imperceptível. Vindo a amparar a criança no entendimento de si mesma, nas questões sobre sua existência e aos amplos horizontes que seu futuro aponta, as tramas fantasiosas relocalam respostas não respondidas pela realidade, acolhendo-a "na sucessão de suas idades, ela é um único e mesmo ser em curso de metamorfoses" (WALLON, 1995, p. 198). Ainda que o adulto enxergue os percalços cotidianos como sucessões de eventos promovidos pela realidade, para a criança "a vida lhe parece uma sequência de períodos de tranquilo existir que são súbita e incompreensivelmente interrompidos quando ela é

lançada em perigos imensos” (BETTLHEIM, 2018, p. 207), onde tudo pode mudar em instantes, onde seus sentimentos se entrelaçam em um misto de emoções/sensações em que lhe cabe, nesse instante, decidir se percorrerá essa aventura pela busca do seu ‘feliz para sempre’.

Importa sobrelevar que cada história é definida por um gênero e que cada um deles atua com uma aptidão determinada ante os mecanismos mentais do leitor, o que permite que, “de acordo com o conteúdo de cada história, outras regiões cerebrais são ativadas, resultando em comportamentos, emoções e experiências distintas” (HÁBITO..., 2020). Dessa feita, verifica-se que cada aventura narrativa aflorará um sentimento que, por sua vez, impulsionará certos processos cognitivos. Tomando-se “a leitura de histórias de suspense, por exemplo, a ativação do cérebro tem relação direta com a experiência do leitor. Os leitores que relataram ter ficado mais envolvidos com a narrativa foram os mesmos que tiveram maior ativação de uma circuitaria do cérebro, que envolve tentar antecipar o que vai acontecer (inferências futuras)” (HÁBITO..., 2020).

Segundo avalia Bettelheim (2018, p. 9), “Muitos pais acreditam que só a realidade consciente ou imagens agradáveis e otimistas deveriam ser apresentadas à criança – que ela só deveria se expor ao lado agradável das coisas. Mas essa dieta unilateral nutre apenas unilateralmente o espírito, e a vida real não é só sorrisos”. Por meio da exposição, ainda que imaginativa, aos ‘yins e yangs’ promovidos pela vida, o pequeno ser humano poderá se preparar aos enfrentamentos de situações perigosas e amargas que forem surgindo em sua existência, ainda que essas não sejam dragões, madrastas feiticeiras ou,

ainda, lobos carnívoros no meio de uma floresta sombria. A sensação diante de tais desventuras tende a criar sinais mentais que começarão a preparar o indivíduo pueril para os eventos reais, de modo a lhe antecipar episódios existenciais com os quais deverá, provavelmente, confrontar-se, afinal, as histórias auxiliam quanto à expressão de “emoções e sentimentos, de forma mais natural e consistente, enfatizando que não podemos nos culpar ou evitar nossos sentimentos, mas podemos, sim, aprender formas de lidar com eles” (ORSI [et al.], 2020, p. 10)

No cenário escolar, especialmente nos anos iniciais, durante os quais a criança terá mais contato com narrativas fantasiosas, o professor possui como responsabilidade, entre tantas outras, a medição entre as abordagens e os pequenos ouvintes, por meio das quais peças-chaves de aprendizado imaginativo favorecerão diretamente a formação desse aluno, tendo em vista que “o senso de participação ativa do adulto ao narrar o conto dá uma contribuição vital e enriquece muito a experiência que a criança tem dele” (BETTELHEIM, 2018, p. 221). Tendo por pressuposto que “contar histórias é uma arte” (ABRAMOVICH, 1997, pág. 18), importa compreender que, por meio das tramas lidas/ouvidas, há

o reconhecimento das próprias emoções, bem como o aprendizado em lidar com elas; o reconhecimento das emoções do outro e o aprendizado em respeitá-las; a autorregulação emocional (manejo); a autoestima; a autoconfiança e a responsabilidade (de acordo com seus papéis dentro da sociedade e da faixa etária). (ORSI [et al.], 2020, p. 11)

De acordo com os pesquisadores apontados, propiciar o alcance das crianças às histórias é uma das responsabilidades tanto da família quanto da escola (ORSI [et al.], 2020), em razão de que “simplesmente colocar a leitura do livro infantil brasileiro no currículo escolar não quer dizer nada” (ABRAMOVICH, 1997, pág. 148), se não houver a incitação da curiosidade dos pequeninos à busca de novas descobertas. Tendo a incumbência profissional do constante reinventar, de modo a se renovar diante de métodos tradicionais ultrapassados (ORSI [et al.], 2020), os educadores podem aplicar a contação de histórias enquanto recurso profícuo e mantenedor de conhecimentos íntegros e perduráveis, garantindo possibilidades versáteis de sentir e (re)criar o que, em sua percepção, antes não existia, visto ser necessário entender, “a partir dos contos de fadas, que ser um ser humano neste nosso mundo significa ter de aceitar desafios difíceis, mas também encontrar aventuras maravilhosas” (BETTELHEIM, 2018, p. 220).

Diante do exposto, importa avaliar que

Ler significa estabelecer relações e criar movimentos, do leitor e da leitura, em uma constante troca que provoca mudanças. Então, o texto pode ser o mesmo, lido em outro momento, contudo, o leitor e o contexto serão outros, pois nos modificamos constantemente, o que gera um novo texto, uma nova leitura. (TV NA ESCOLA..., 2001, p. 4)

Conforme orientam as educadoras, deve-se abordar as narrativas em todas as séries sequenciais; levando em conta, todavia, a linguagem e a trama pertinentes a cada faixa etária contemplada (TV NA ESCOLA..., 2001). A fim de se fazer prevalecer uma pedagogia ativa, tendo por certo que a criança tornar-se-á um adolescente e, por

consequente, um adulto, a cada releitura importa que o leitor perceba e extraia novos significados, novos detalhes antes imperceptíveis, mas que, diante do aprendizado acumulado, venham a lhe fazer sentido e, igualmente, constatar seu amadurecimento (BETTELHEIM, 2018).

Porém, a atual ascendência de certos meios tecnológicos, ocasionaram, atualmente, um “momento em que a mutação dos meios dessas histórias atingiu um ponto de virada: a tradição oral deu espaço ao império das imagens” (CORSO & CORSO, 2006, p. 39). A compreensão de que, no perpassar da vida, tudo possa ser reinventado, leva a avaliar o advento dessa nova tecnologia como um aparato que possa oferecer diversificadas possibilidades interativas, permitindo a abertura de caminhos que levem ao afastamento dos livros para a inserção nas produções audiovisuais, sobre o que as autoras apontam a reflexão:

Os contos nem sempre chegam até as crianças através de relato oral, em família, ao pé da cama. Infelizmente, são poucas crianças que contam com a figura de algum adulto narrador. Os contos acabam chegando a elas das formas mais diversas, muitas vezes, cabe a TV ou aos filmes apresentar a versão que a família compartilhará (CORSO & CORSO, 2006, p. 367).

Segundo ponderam, nos dias atuais, é vasto e rico o modo como as histórias estão dispostas por meio de recursos midiáticos, com maior potencial de captação da atenção do expectador (CORSO & CORSO, 2006), tendo como vantagem seus artifícios audiovisuais que, em sugestões sensoriais, fazem com que a criança desconsidere outros estímulos. “Televisão e vídeo seduzem-nos, informam-nos, entretêm-nos, projetam-nos em outras realidades (no imaginário) e em outros tempos e espaços” (TV NA ESCOLA..., 2001, p. 29).

Ante tais apontamentos, presenciamos que, praticamente vindo a se tornarem emissores influentes e de elevada predominância de atuação, as telas luminosas propagam suas produções como se sua mensagem fosse única fonte significativa ao receptor, atingindo-o “por todos os sentidos e de todas as maneiras” (TV NA ESCOLA..., 2001, p. 29). E, com toda essa evolução tecnológica que desfila em nosso cotidiano, conduzindo-nos a mudanças de atitudes e recriando nossas necessidades, importa que seja constatada a permanência das narrativas ficcionais enquanto forma de indução à imaginação e à promoção de sensações, ainda que, ao invés de um livro aberto, tragam os receptores a se posicionarem diante de uma tela, para que assistam às narrativas que conquistam suas emoções. Se virão a “ser assistidos numa tela, contados ou lidos, os contos de fadas terão aceitação garantida com as crianças” (CORSO & CORSO, 2006) e, portanto, atravessando os séculos por meio da tradição oral e se modernizando em telas luminosas, no contexto audiovisual, as histórias permanecerão.

### **3. “As estrelas não mostram o futuro, elas contam histórias”<sup>65</sup>**

Desconstruindo conceitos, derrubando estereótipos e quebrando todos os padrões perpetuados até então pelos inúmeros contos de fadas existentes, surge, em 2001, o filme de animação *Shrek*, produzido pela Dream Works Pictures e inspirado no conto **Shrek!**

---

<sup>65</sup> Fala do personagem Shrek, no longa metragem *Shrek* (2001).

(STEIG, 1990), de William Steig<sup>66</sup>. Além do protagonista - um ogro - , os demais personagens igualmente possuem peculiaridades que se enquadram à trama inusitada; dentre os inúmeros a figurarem a narrativa, apontemos alguns: a princesa, chamada Fiona, também é uma ogra, afastando-se igualmente do padrão de donzela e vindo a participar ativamente da narrativa, na qual tanto se faz de delicada quanto de guerreira; o Burro Falante, que substitui o símbolo do alazão, e se faz um vulto hilário; Lord Farquaad, que, apesar de príncipe, possui estatura nanica e a arrogância de um ditador, tornando-se o verdadeiro antagonista da trama; Lobo Mau e Pinóquio, os quais, unidos a outros ícones que marcaram contos tradicionais, também possuem sua visibilidade na trama assumindo características que se diferem das originalmente trazidas nas narrativas que os ostentam.

A produção *Shrek* é um conto “às avessas” (CORSO & CORSO, 2011, p. 190), por ser uma animação que “tem a arquitetura central de um conto de fadas, mas afasta-se dele em vários aspectos” (CORSO & CORSO, 2011, p. 189). Pautada em uma estrutura de desconstrução de símbolos, surpreende a quem assiste tanto ao unir personagens de contos diversos quanto ao modificá-los em sua composição original vinculada ao estereótipo de heroísmo e perfeição, pois os reconstrói com predicados emocionais e sociais que concebem a própria personalidade humana. Além disso, suas cenas apartam-se das conhecidamente roteirizadas, de modo a acentuar conflitos universais de preconceitos diversos, como a busca obcecada pela perfeição física,

---

<sup>66</sup> Cartunista, ilustrador e escritor norte-americano (1907-2003).

induzindo à reflexão quanto à autoaceitação como afirmação de felicidade.

Verifiquemos, no excerto a seguir, como Shrek age à vista dos julgamentos quanto à sua compleição física, vindo a internalizar a inferioridade e a busca por solidão como um modo de preservação:

**(1)**

SHREK: *“Eu gosto de ficar sozinho.”* (SHREK, 2001, aos 10min e 23seg).

Tal declaração, pautada numa tentativa de defesa, une-se às ações do personagem, que, para efetivar seu isolamento, cerca o pântano de avisos com os escritos ‘AFASTE-SE’ ou ‘CUIDADO, OGRO’, na esperança de que caçadores ou quaisquer outros seres não o incomodem. Esse comportamento termina por lhe imputar penalidades, tirando-lhe o direito de conviver com todos igualmente, o que vem a gerar uma reflexão ao telespectador que, diante da cena, pode vir a criar uma identificação quanto à rejeição sofrida, reconhecendo-se e, de igual modo, podendo aprender com a história (ORSI [et al.], 2020).

O conceito de perfeição enquanto exigência social é um tema retratado e denunciado no decorrer de toda a trama. Vejamos, no extrato a seguir, uma fala de Lord Farquaad, o príncipe malvado:

**(2)**

FARQUAAD: *“O que é isso? É nojento!”* (SHREK, 2001, aos 23min e 27seg.).

O monarca externaliza explicitamente o preconceito em uma de suas falas dirigidas ao ogro, quando o vê pela primeira vez. Ainda que grande e aparentemente medonho, o ogro verde e feio possui seus temores, vindo a, outrossim, representar as apreensões recônditas que assolam a qualquer pessoa e que, muitas vezes, estão veladas (BETTELHEIM, 2018).

Efetivamente, os estigmas relacionados à aparência do protagonista formam a mensagem basilar da trama, que virá a alavancar as demais no decorrer da animação e, conforme pondera Bettelheim (2018), fazem com que contos promovam significados que agregam reflexão aos processos interiores, de modo a suscitar o conhecimento a respeito das consequências ocasionadas por julgamentos e olhares preconceituosos. Como a primeira impressão que o personagem causa é estabelecida unicamente por suas características físicas, as pré-concepções a seu respeito descortinam-se em ações e palavras de repúdio, vindo a firmar ideias totalmente distorcidas na mente de quem o contempla, sem, todavia, o conhecer verdadeiramente. A história, assim, induz a que se fique *“atentos aos estereótipos, estreitadores das visões das pessoas e de sua forma de agir e ser”* (ABRAMOVICH, 1997, p. 40).

Examinemos um trecho de conversa entre o Burro Falante e Shrek:

**(3)**

BURRO: *"Qual o problema Shrek, o que tem contra todo mundo, afinal?"*

SHREK: *"Não sou eu que tenho problemas, ok? É o mundo que parece ter um problema comigo. As pessoas olham para mim e: 'Ah, socorro! Corram! Um ogro enorme e horrível!'. Elas me julgam antes de me conhecerem. É por isso que estou melhor sozinho."* (SHREK, 2001, aos 47min e 33seg).

A conversa entre os personagens sinaliza a rotulação social, cimentada em exclusão biotípica e indutora a padrões pautados em compleições específicas que suprimem as diferenças enquanto direito, interferindo nocivamente na convivência e elidindo o desigual (ZILBERMAN, 2007). Shrek age em defensiva diante do contexto social que o julga e estigmatiza, definindo-o enquanto monstro por conta de sua fisionomia. Tal situação, exposta na narrativa fantasiosa, choca-se com o que é apregoadado em nossa sociedade enquanto critério de virtude, que apresenta e assegura as diferenças enquanto possibilidades e características normais, ressaltando que a ostentação estética não é determinante da personalidade, do caráter, e valorando o que somos por dentro, afinal, não devemos "nos limitar com os estereótipos" estabelecidos injustamente (ABRAMOVICH, 1997, p. 41).

Observemos o excerto a seguir:

**(4)**

BURRO: *“É muito chato ser considerado anormal.”* (SHREK, 2001, aos 10min e 46seg).

O desabafo do Burro Falante, ao expor o pesar que sente por sua condição incomum, desvela o sentimento de tristeza que o assola por suas características serem o fator decisivo para os maus tratos que recebe. O não seguimento a um protótipo social, que institui propriedades caracterizantes como normas legalizadas, estigmatiza os heterogêneos a exemplos de projeções ruins e, de igual modo, enleva o conjunto padrão e estipula específicos conceitos como únicos e soberanos, os quais visam unicamente a estética enquanto virtude (ABRAMOVICH, 1997).

(...)o lugar que os bonitos (e, portanto, bons) ocupam neste mundo e no futuro, e aqueles que os feios (e, portanto, maus) possuem agora e provavelmente para sempre.... Quem é bonito ou quem é feio (segundo qualquer padrão estético vigente) obviamente não tem nenhuma relação com quem é bom ou mau (segundo qualquer moral em vigor). Mesmo porque se podem estabelecer relações entre feio/boa gente - bonito/mau-caráter - jovem/sábio - velho/ingênuo e muitas outras, fácil, fácil ... É só olhar para o lado e ver que podemos ser um pouco de tudo, como pessoas contraditórias que somos, conforme a visão que tenhamos de nós mesmos, do outro e do mundo, a cada etapa de nosso crescimento pessoal, a cada contato humano, a cada situação vivida ou evitada. (ABRAMOVICH, 1997, p. 40-41).

A pedagoga observa que contradições e características inapropriadas existem em todos, quer definitiva ou momentaneamente.

O crescimento dos indivíduos é constituído por etapas e, “portanto, assinalado por conflitos” (WALLON, 1995, p. 30), sendo que em cada um desses estágios de avanço vital, a criança é representada por um “caldeirão de emoções, onde ela aprenderá a lidar, a seu próprio modo” (BETTELHEIM, 2018, p. 35), com os acontecimentos que a infligem. Shrek precisou fazê-lo, e seu esforço de autoaceitação faz-se notar durante a trama, quando vai compreendendo seus sentimentos e consegue se caracterizar como ser múltiplo e em constante transformação, conforme comprado no extrato a seguir:

**(5)**

SHREK: *“Sabe burro, às vezes as coisas são mais do que parecem.”* (SHREK, 2001, em 46min e 20seg).

As palavras expostas em expansão sentimental denotam que o indivíduo deseja ser conhecido enquanto pessoa e não somente enquanto imagem figurativa. Tal anseio constata que, apesar de buscar pela solidão, o protagonista sempre fora desejoso de estabelecer vínculos afetivos, afinal, é por meio de interações que o conhecimento verdadeiro se faz (OLIVA [et al.], 2006), isento de pré-julgamentos pautados unicamente em estereótipos.

Por conseguinte, a amizade será uma questão fortemente trabalhada na narrativa, configurada como “uma dependência benéfica, uma tentativa de superar a solidão” (CORSO & CORSO, 2011, p. 614), que se firmará entre o protagonista Shrek e o Burro Falante. O Burro representará o “amigo leal” e, Shrek, por sua feita, comportar-se-á de

modo “bizarro como ele” (CORSO & CORSO, 2011, p. 191), de forma a expor sua dificuldade quanto à aceitação do outro após tanta rejeição enfrentada. A instituição dessa amizade servirá de amparo e balizará a segurança de apoio ainda que os defeitos permaneçam, apontando para as diferenças enquanto características a se complementarem e, não, a se repelirem. Essa relação, assim, estará adjetivada em sinceridade, companheirismo e perdão, quesitos fundamentais e necessários aos relacionamentos fraternais e que podem ser apreendidos nas histórias de fantasia (ORSI [et al.], 2020). O vínculo que será criado entre os dois personagens, pode ser verificado, ainda, nas falas que se seguem nestes extratos:

**(6)**

BURRO: *“Uau, só um amigo de verdade, seria tão honesto!”*  
(SHREK, 2001, aos 9min e 10seg)

**(7)**

SHREK: *“Eu estou bem aqui do seu lado, para te dar apoio emocional. A gente encara essa barra juntos.”* (SHREK, 2001, aos 30min e 16seg)

**(8)**

SHREK: *“Se eu te tratei tão mal, por que é que voltou para cá?”*  
BURRO: *“Porque é o que faz um amigo: ele perdoa o outro!”* (SHREK, 2001, aos 72min e 32seg)

Por meio das falas dos personagens, verifica-se a sensibilização que vai sendo construída no decorrer da trama, em que a afirmação do vínculo vai se fazendo. O conto, assim, qualifica-se quanto ao enriquecimento da vida da criança, mediante os ensinamentos imperceptíveis, enquanto a encanta de maneira atrativa com sua fantasia, sua magia e seus sabores sinestésicos, em imagem e som. Por isso, a narrativa ficcional agrega novos conhecimentos psíquicos ao receptor (BETTELHEIM, 2018), promovendo, no caso de *Shrek*, a capacidade de romper bloqueios internos - visto que o ogro não se abria para novas relações.

O Burro Falante, enquanto personagem hilário e falador, cativará a atenção das crianças pequenas, porém, levará aos mais velhos à reflexão. Por conta de suas lógicas reflexivas, ainda que sustentadas em humor, transmitirá às crianças maiores fortes ensinamentos de convivência e aceitação (CORSO & CORSO, 2011), o que "lhes dá contribuições psicológicas grandes e positivas para o seu crescimento interior" (BETTELHEIM, 2018, pág. 21).

Fiona, por sua vez, originalmente seria a representação de como todas as princesas tradicionais de contos de fada deveriam ser/agir. Em sua composição humana, possui cabelos ruivos e sedosos, pele clara, com rosto salpicado por sardas, e olhos claros, além de ser esbelta e fisiologicamente delicada. A esse respeito, Abramovich (1997, p. 36) observa que a "fada, a princesa, a mocinha, são sempre protótipos da raça ariana: cabelos longos e loiros, olhos azuis, corpo esbelto, altura média, roupa imaculada", sempre à espera, no alto da torre, do dia em que o príncipe perfeito virá para a sua salvação - nada

fora do comumente estabelecido. Todavia, sua transformação, de princesa para ogra, como maldição promovida por um feitiço lançado, além de interromper a imagem padronizada da donzela, anuncia uma moralização dos critérios de beleza, dos quais mulheres de todas as idades tendem a ser reféns. Ao desfecho, a escolha de Fiona pelo corpo de ogra, a fim de conquistar o amor que almeja e do qual é alvo, redefine a valorização da beleza enquanto atributo de caráter, e não de estética, veiculando o ser bonita enquanto maneira de se sentir bem (ORSI [et al.], 2020), e não enquanto composição biotípica estipulada culturalmente.

Ainda, Fiona é uma personagem que se apresenta com muita personalidade, rompendo com vários paradigmas, além de se firmar tanto corporal quanto verbalmente, agindo ativamente e determinando suas vontades enquanto decisões autônomas. Sem perder sua feminilidade, a princesa superará o conceito de fragilidade e se defenderá de seus inimigos, usando tanto força física quanto destreza. Com essa multiplicidade de características, marcará o uso da liberdade de ser, mediante constantes ações que contribuem, principalmente, para a reformulação de valores para as meninas, de modo a auxiliar na construção de sua autenticidade, descortinando-lhes o que são e “tornando perceptível” tudo o que podem vir a ser (ABRAMOVICH, 1997, p. 135).

A real aceitação do outro, com consciência diante de suas limitações, é, por fim, retratada com a união de Shrek e Fiona, quando ambos se encontram em amor verdadeiro e superação de diferenças.

**(9)**

SHREK: “...e viveram feios para sempre!” (SHREK, 2001, aos 82min e 49seg).

A desconstrução do tradicional e afamado desfecho ressalta o tom irônico da ideia de felicidade propagada secularmente pelos contos. Diferentemente, nesse conto - ou seria um reconto? - o “amor sai fortalecido e é mantido no novo conto de fadas, mas a paixão, movida pela idealização superficial das aparências, é a derrotada da vez” (CORSO & CORSO, 2011, p. 193).

A história de fadas comunica à criança uma compreensão intuitiva, subconsciente, de sua própria natureza e do que o futuro pode lhe reservar se ela desenvolver seus potenciais positivos. Ela percebe a partir dos contos de fadas que ser um ser humano neste nosso mundo significa ter de aceitar desafios difíceis, mas também encontrar aventuras maravilhosas. (BETTELHEIM, 2018, p. 220)

Conforme avalia o psicólogo, o desmoronar de um ‘castelo de areia’ durante a observação da narrativa fílmica constata as diferenças que se desnudam e que se remontam para a firmação da natureza humana, com seus desafios diários e suas aventuras constantes. Dessa feita, o sucesso dessa produção junto ao público infantil deve-se à verificação de que “em Shrek há um lugar para elas entre as personagens centrais” (CORSO & CORSO, 2011, p. 192), tendo em vista a promoção “de autodescobertas e da descoberta da própria identidade, que é fundamental para o crescimento” (ABRAMOVICH, 1997, p. 134).

Portanto, no perpassar da vida da criança, no decorrer de seu crescimento e ao “longo de seu difícil processo de se transformar num adulto” (BETTELHEIM, 2018, p. 263), as influências de seu contexto social serão evocadas por recordações presentes em sua “evolução psíquica” (WALLON, 1995, p. 28). Os contos de fadas, ainda que agindo enquanto recontos, continuam sendo ouvidos, vistos e sentidos, contribuindo para a internalização de significados pautados na virtude humana, (BETTELHEIM, 2018). Isso posto, interessa compreender que a construção de aprendizados é contínua, mesmo quando se atinge a vida adulta, e, por isso, a reflexão de ações e valores deve ser recorrente, tendo em vista que é possível ser atingido por protótipos nocivos. E, acima de tudo, concerne avaliar que nossa grande narrativa de aventura continuará trazendo seus pontos e aumentando seus contos, encantando e enriquecendo cada novo capítulo de nossas vidas e criando seus lugares no meio do nada, afinal, são as estrelas que contam - ou recontam? - nossa existência.

### **Felizes para sempre?**

O presente capítulo trouxe os contos desde sua origem mais remota, através dos séculos, até o presente, de modo a constatar que as mudanças ocorridas nas tramas buscaram adaptar-se ao contexto que respaldava o conceito de infância e, de igual, modo, a forma como era avaliado socialmente. As histórias encantadas são capazes de interferir na interpretação que uma criança pode fazer de si mesma, a

ponto de afetar profundamente sua vida, pois o “simbolismo está ligado aos dilemas que as pessoas enfrentam ao longo de seu amadurecimento emocional, eles revelam os conflitos e apontam as formas de superá-los (KRAEMER, 2008, p. 7).

A essência dos contos tende a ser rica de aprendizados e, cada nova história, inferências são arrojadas em direção aos pequenos, afinal, “a história é importante alimento da imaginação” (COELHO, 1997, p. 12). Na construção dos processos cognitivos e no decorrer da formação da personalidade, a animação *Shrek* faz-se uma das influências possíveis, sendo uma narrativa cuja trama expõe os defeitos, as fraquezas e os dilemas do protagonista. Delineando-o como um personagem mais próximos à realidade dos telespectadores, a produção promove maior recepção da obra junto ao público e estimula pensamentos críticos e reflexivos.

O propósito dessa análise não foi, unicamente, apresentar as características que humanizam os personagens, mas, ainda, expor os preconceitos firmados por estigmas sociais, os quais carregam e propagam estereótipos que espriam sentimentos de inferioridade e acarretam a solidão. Assim, apesar de ressentidas como sendo diferentes e vivendo a exclusão, crianças conseguem compreender, por meio das narrativas fáceis e divertidas, a importância da aceitação – de si e do outro –, das relações de amizade, da união pela busca do bem maior e, com isso, motivam-se quanto à quebra de barreiras repressoras.

Dessa feita, ouvir, ler e/ou assistir histórias de fantasia contribuirá, certamente, para um melhor entendimento de si mesmo e

do mundo, pois as mensagens colocadas no decorrer da trama fazem-se universais quanto à divulgação de valores que sustentam o ser enquanto humano. Ao estimular o contato com esses contos, podemos e devemos, enquanto educadores, firmar a consciência quanto às influências sucedidas na mente dos que se conectam com tais ficções, sabedores de que valores serão plantados, desejos serão regados e, apesar dos 'dragões' e das 'bruxas más', o feliz para sempre pode se transformar, sim, numa sensação contínua de quem vive sua própria aventura de ser exatamente como é.

## Capítulo VIII. "PRA ONDE TENHA SOL, É PRA LÁ QUE EU VOU"<sup>67</sup> : a influência das expressões discursivas do personagem Naruto sobre seus fãs

Vanessa Flávia da Silva

*"Não te deixes destruir...  
Ajuntando novas pedras  
e construindo novos poemas.  
Recria tua vida, sempre, sempre.  
Remove pedras e planta roseiras e faz doces.  
Recomeça.  
Faz de tua vida mesquinha um poema.  
E viverás no coração dos jovens  
e na memória das gerações que hão de vir."  
(CORALINA, Cora<sup>68</sup>)*

### Introdução

Segundo a Organização Pan-Americana da Saúde (DIA MUNDIAL..., 2021), o mês de setembro foi escolhido como representação da luta contra o suicídio, sendo o dia 10 especificado para comemorar o Dia Mundial da Prevenção do Suicídio (WSPD)<sup>69</sup>, coordenado pela Associação Internacional para a Prevenção do Suicídio (IASP)<sup>70</sup> e caucionado pela Organização Mundial da Saúde (OMS). As primícias da campanha no Brasil acorreram em 2015 e o

---

<sup>67</sup> Versos da canção *O Sol* (2005), composta por Antônio Júlio Nastácia.

<sup>68</sup> Versos do poema *Aninha e suas pedras*, de Cora Coralina.

<sup>69</sup> Sigla para a expressão em inglês: World Suicide Prevention Day.

<sup>70</sup> Sigla para a expressão em inglês: International Association for Suicide Prevention.

evento representa um compromisso global para chamar atenção para prevenção do suicídio e visando “conscientizar as pessoas sobre o assunto, bem como evitar o seu acontecimento” (SETEMBRO AMARELO..., 2019). Instituída como uma questão de saúde pública, a medida faz-se necessária em formato de ação coletiva, já que, em 2019, “97.339 pessoas morreram por suicídio na Região das Américas e estima-se que as tentativas de suicídio foram 20 vezes maior que esse número” (DIA MUNDIAL..., 2021).

Tomando esse infortúnio por fundamento, o presente trabalho objetiva investigar como o processo linguístico-discursivo pode influenciar de modo assertivo a construção identitária de sujeitos, interferindo beneficentemente em suas emoções. Tendo por conta que discursos simbólicos, representativos, podem refletir a realidade cotidiana, de modo a retratar conflitos internos e subjetivos – aspirações intimamente construídas e projetos de vida que contemplan a realização de sonhos, ainda que derivem de produções audiovisuais ficcionais, e até mesmo distópicas –, interessa examinar tais confecções culturais por estarem sinaladas por enunciados sugestivos e, portanto, capazes de interferir na cognição de seus espectadores.

Alvo de exame da presente pesquisa, **Naruto** foi avaliado numa concepção psicolinguística, aferindo-se excertos de determinadas falas proferidas por personagens da série, principalmente as do protagonista, de modo a ponderar sobre as possíveis mensagens comunicadas aos espectadores. Na primeira seção deste trabalho, em sequência a esta introdução, faz-se um apanhado histórico a respeito de *anime*, de modo a esclarecer sua

origem e nomeação, bem como sua influência em medida mundial. Na segunda parte, apresenta-se a referenciação teórica - que balizará a análise psicolinguística em seção posterior - expondo a teorização sobre a linguagem, como foco na análise do discurso, e desvelando as pesquisas sociológicas e psicológicas em identidade. O terceiro momento, sequenciada pelo seguimento decisivo, examina extratos de falas subtraídas da produção audiovisual nipônica, analisando, consoante as concepções psicolinguísticas, suas composições discursivas enquanto comunicação de interferência identitária, depreendendo em conclusões que resultam da perquirição linguística.

Dessa forma, sabendo-se que a vida das pessoas se encontra sob influência de tensões psíquicas oriundas de questões do cotidiano, de modo a promover a depressão como uma mazela que, a cada geração, "tende a se apresentar em idade mais precoces", com maior frequência e intensidade (SILVA, 2016, p. 25), o objeto de análise desta investigação é, igualmente, uma produção de caráter popular e acesso tecnológico simples: a série animada **Naruto**. Naruto Uzumaki, o personagem principal da narrativa japonesa, é admirado por muitos fãs em todo o continente, atingindo principalmente os jovens. Dessarte, a proposta visa a compreender analiticamente como a influência do discurso desse personagem possa ajudar espetadores a superarem suas angústias diárias, por meio de um processo psicolinguístico de intervenção identitária, de modo a persuadir pessoas a ações e emoções assertivas em seu dia a dia.

## 1. “Meu caminho é cada manhã”<sup>71</sup>

País insular da Ásia Ocidental, o Japão é cercado pelas águas salgadas do Oceano Pacífico, trazendo por antonomásia a afamada expressão que o denomina a “Terra do sol nascente”, cuja origem está exatamente em seu nome. Os nomes japoneses para o país são *Nippon* e *Nihon*, sendo o primeiro uma nomenclatura oficial e, o segundo, um termo mais casual e contemporâneo; tanto um quanto o outro, porém, significam “origem do sol”, em referência à sua posição a leste em relação à China (JOAN, 1997).

Marcado por sua singularidade cultural em relação aos outros países do mundo, o Japão exhibe peculiaridade na cultura, na educação, nas vestimentas, na culinária, bem como no desenvolvimento tecnológico. Diante disso, não seria diferente em sua produção ficcional, que aduzia traços inerentes e ancestrais, mas que, com o tempo, recebeu influências estrangeiras. De acordo com os registros de Kato (2012), as formas tradicionais da produção literária japonesa começaram a receber interferências ocidentais no final do século XIX, com o início do século XX despontando os primeiros romancistas modernos, sendo seguidos por inúmeros outros desde então e, em consequência, propiciando ao país dois ganhadores do Nobel de Literatura – Yasunari Kawabata, em 1968, e Kenzaburo Oe, em 1994.

Ainda que possuam uma cultura ímpar, que é admirada mundialmente, a grande repercussão japonesa quanto à produção cultural foram os mangás e os *animes*, tendo em vista seu estilo

---

<sup>71</sup> Verso da canção *Primeiros erros* (1985), composta por Kiko Zambianchi (1960).

marcante de desenhar (KATO, 2012). Enquanto no Japão o termo se refere a qualquer tipo de desenho, no Brasil, os *animes* – animés ou animês – concernem as animações especificamente japonesas (MOLINÉ, 2004). Alcançando grande sucesso com a juventude, essa produção traz a origem da palavra carregada de controversa, com alguns estudiosos defendendo que seja uma abreviação do vocábulo da língua inglesa, *animation* – que significa “animação” –, e outros alegando que sua procedência seja francesa – *animée*, ou seja, “animado” (POITRAS, 2000).

Segundo Schodt (1996), os *animes* geralmente originam-se de mangás, que são histórias em quadrinhos orientais e bastante lidos no Japão, afinal, trazem como vantagem serem de fácil acesso à população. Sendo um povo marcado socialmente por uma carga horária de trabalho muito extensa, ainda assim, os japoneses caracterizam-se pelo hábito de leitura, o que difunde o gosto pelos mangás – os quais, ainda, configuram grande variedade temática: erotismo, aventura, terror, infantil, romantismo, entre outros.

O mangá moderno, por sua vez, possui tramas inspiradas em Histórias em Quadrinhos (HQ) ocidentais, surgindo com o influenciador Osamu Tezuka<sup>72</sup>, em 1947, o qual se tornou um ícone desse segmento de produção, ainda que tenha havido animações anteriores às suas (GOTO, 2011). Suas produções diferenciam-se pela leitura feita de trás para frente e da direita para a esquerda, bem como pelos personagens marcados por expressões faciais exageradas, as quais evidenciam a demonstração de seus sentimentos por meio de olhares reluzentes

---

<sup>72</sup> Influenciador japonês (1928-1989).

(SCHODT, 1996). Segundo os apontamentos de Luyten (2014), a presença demasiada de onomatopeias também faz parte dos atributos dos heróis, tanto em mangás quanto em *animes*, o que reforça os indícios marcantes das emoções.

As pesquisas de Lourenço (2009) indicam que trazem uma divisão composta por temáticas, sendo, as mais comuns:

- *Hentai*: trazem contexto erótico, com cenas explícitas de sexo.
- *Shonen*: discorrem cenas de ação e aventura.
- *Shoujo*: destinados, geralmente, ao público feminino, expondo temáticas a respeito de relacionamentos.
- *Seinem*: destinado ao público masculino adulto, geralmente apresenta muita ação.

De modo geral, são produções consumidas por pessoas de todas as idades, possuindo leitores pelo mundo todo, afinal, suas tramas estão “voltadas para rapazes, com histórias centradas em ação, lutas, amizade, companheirismo, esforço e superação, e para moças, com narrativas mais voltadas para os relacionamentos” (LOURENÇO, 2009, p. 43), o que, portanto, abrange os diversos gostos ficcionais e concebe o surgimento dos *otakus*. *Otaku* é um termo usado no Japão para se referir aos verdadeiramente aficionados por mangás e *animes*, sendo que uma parte desse grupo se distingue por ostentar um estilo de vestimenta e linguagem específica e diretamente influenciada pelas animações, e seus adeptos, ainda, congregam-se em subdivisões sociais denominadas *cosplayers*<sup>73</sup> (SALES, 2017).

---

<sup>73</sup> Representação do personagem a caráter.

Os primeiros mangás chegaram ao Brasil nos anos de 1960, enquanto os *animes* adentraram o país na década de 1980, vindo a se tornarem um grande sucesso, principalmente, entre os jovens e adolescentes (SILVA JÚNIOR, 2004). Carregado de um grande apelo emocional, esse tipo de produção sustenta uma certa 'fórmula' para sua criação: o protagonista é caracterizado com uma alma sincera, leve, de bom coração, dedicado, corajoso e leal aos amigos, além de se mostrar persistente em seus ideais, tendo o destemor como estilo marcante (POITRAS, 2000). Além desses, Luyten (2014) ressalta os objetivos dos personagens centrais, os quais estão sempre abraçados a uma grande missão, seguindo-a focados e respeitando aos princípios morais sólidos, a fim de alcançarem a plena realização.

Ícone tecnológico, o Japão, com seus mangás e *animes*, tem influenciado outras culturas mundiais, atingido a juventude e se concretizando como criador de tendência, mostrando que essa "penetração da cultura japonesa no Brasil não pode ser negligenciada, pois é um fenômeno mundial que já alcançou vários países" (LOURENÇO, 2009, p. 26). Uma pesquisa feita pela *Shonen Jump* - revista de grande abrangência entre o público jovem e leitores de mangás, no Japão - a respeito de temáticas de maior relevância e as quais serviriam para os emocionar, deixá-los felizes e tocados, teve como resposta, da maioria dos entrevistados: vitória, amizade e esforço (LUYTEN, 2014).

Em princípio, existiu no Brasil um estigma de que *animes* seriam apenas para crianças, por estarem interligados ao universo de desenhos animados, entretanto, em torno dos anos 2000, isso começou

a ser revertido, pois nesse período se iniciou a disseminação de mangás escritos em português, o que facilitou a construção de um novo olhar. A história da presença da cultura pop nipônica no Brasil, por sua vez, pode ser entendida em função das três palavras apontadas pela revista – vitória, amizade e esforço –, pois os quadrinhos foram disseminados pelas redes de amizade graças a tais temáticas, conquistando os jovens que se mostravam “fascinados pelas histórias de companheirismo e de superação presentes nessas produções” (LOURENÇO, 2009, p. 313).

De acordo com Luyten (2014), a *Internet* contribuiu muito para a disseminação das animações japonesas pelo ocidente, já que a expansão da informação tecnológica deu aos jovens um conhecimento multimídia mais amplo, graças ao uso domiciliar dos computadores e a capacidade para comunicação visual. Essa difusão coincidiu com a popularização dos mangás e dos *animes*, contribuindo, também, para o melhor entendimento das histórias, as quais traziam embasamento moral na cultura japonesa. Em consonância, Lourenço (2009) pondera que realmente a *Internet* tenha facilitado o gosto por mangás e *animes*, permitindo que fossem compartilhados com outros adeptos.

Desse modo, o acesso a uma comunicação globalizada criou um arranjo para a promoção da cultura nipônica, difundindo seus valores ancestrais por meio de traços marcantes e feições expressivas excessivas, conquistando jovens pelo mundo e confortando-os quanto a sonhos e desejos de conquista. Conseguindo se comunicar, puderam promover encontros – os quais foram crescendo e se tornando mais frequentes e populares –, o que contribuiu para que a imprensa começasse a respeitar e dar mais espaço a esse universo, e erguesse,

então, a vitória dos *otakus* – antes ridicularizados e alvos constantes de pilhérias –, voltando a eles os holofotes (LOURENÇO, 2009). Convenções com milhares de pessoas, presença de mais animações japonesas nas redes de televisão, organização de atrações internacionais, entre outras realizações, firmaram o universo do Japop<sup>74</sup> no ocidente, fazendo, desta maneira, com que deixasse de ser uma referência marginal e se tornasse a terra que faz nascer o sol para toda a Terra.

## **2. “Para que se possa entender o que eu também não entendo”<sup>75</sup>**

A composição da linguagem compreende um agrupamento importante de signos, que propiciam a interação social e a consequente formação de sentidos para os falantes que dividem a vida comunitária (BORBA, 1991). Os estudos de Silva (2019) avaliam que a interação discursiva propicia a interlocução comunicativa, ordenada por expressivos signos que, por sua vez, possibilitam aos sujeitos demonstrar seus sentimentos e ideias. Em consonância a tais apontamentos, os linguistas Pinheiro Neto e Lopes pontuam que “a linguagem é o veículo condutor e primordial para a construção das relações da sociedade. Os processos pelos quais são formados os

---

<sup>74</sup> Contração do inglês *japanese pop*.

<sup>75</sup> Versos da canção *O que eu também não entendo* (2000), composta por Fernanda Mello e Rogério Flausino.

elementos caracterizadores do sujeito se concretizam por intermédio dela” (PINHEIRO NETO; LOPES, 2018, p. 31).

As apurações de Borba (1991) averiguam que pode haver dificuldade em se analisar os significados dos traços expressivos expostos na língua falada, e, a fim de evitar subjetividades, normalmente efetiva-se a busca pelo caminho da intercompreensão. Ainda de acordo com tais estudos, o autor arrazoia que para “os falantes de uma mesma língua deve haver um certo número de valores mais ou menos uniformes que permitem a comunicação dita normal” (BORBA, 1991, p. 227), já que a linguagem é carregada de significados.

Toda unidade tem potencialmente um ou mais significados disponíveis para o falante. Todo significado ocupa um lugar definido no sistema de que faz parte, sendo, também, delimitado por aqueles que fazem parte do mesmo conjunto. (...) A referência pressupõe uma realidade derivada de nossa experiência com o mundo. (BORBA, 1991, p. 228-229)

Conforme analisa o estudioso, o usuário da linguagem a opera de modo contextual, tendo em vista sua demarcação significativa no tempo e no espaço (BORBA, 1991). Importa, dessa feita, atentar para a dificuldade cotidiana de se “separar a linguagem e outros elementos sociais”, posto que ela vem a ser “é um elemento do social em todos os níveis” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 22) e, por consequência, será entrançada aos acontecimentos que a promovem e por ela são fomentados. Assim, a linguagem, mais do que um ‘retrato’ da realidade, é uma maneira fragmentária de a representar, tendo em vista as “múltiplas formas” que assume “nos variados contextos de uso nas diversas culturas” (MARCUSCHI, 2007, p. 39-40).

## 2.1 - Discurso

Tendo em conta que o indivíduo pode ser influenciado consideravelmente pelo discurso, faz-se relevante avaliar a importância social que tal operação comunicativa suscita. A fala, por sua vez, consegue desencadear aceções cujos desfechos não foram tencionados ou, sequer, previstos, o que acentua o valor do exame dos aspectos persuasivos desse processo para uma adequada compreensão das interações sociais.

Segundo Resende e Ramalho (2006), importa aferir a função da linguagem nas práticas discursiva e social, tendo em vista que seus efeitos concorrem para além da exposição de conflitos dominantes com os quais se envolve. Uma determinada prática, no que lhe concerne, encerra configurações que contemplam elementos distintos da vida social, nomeados de “momentos da prática” e, assim, o “momento discursivo de uma prática” estrutura-se da articulação de componentes como gêneros, discursos e estilos (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 39). Diante disso, importa avaliar que

[...] o discurso é visto como um momento de prática social ao lado de outros momentos igualmente importantes - e que, portanto, também devem ser privilegiados na análise, pois o discurso é tanto um elemento da prática social que constitui outros elementos sociais como também é influenciado por eles, em uma relação dialética de articulação e internalização. (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 38-39)

As linguistas apontam para a existência desse momento de prática social, bem como para a sua influência discursiva, cuja interferência atinge a indivíduos que internalizam e articulam ações a partir desses aprendizados em comunidade e, ao mesmo tempo,

concebendo ideologias que lhes induzirão a práticas (RESENDE; RAMALHO, 2006). A Análise do Discurso Crítica (ADC), dessarte, esquadrinha as múltiplas práticas empreendidas, sistematizando as relações possíveis entre processos linguísticos operados pelos sujeitos - individual ou coletivamente - e dimensões do entrelaçado de práticas em que está insertada a interação discursiva (RESENDE; RAMALHO, 2006).

Por meio de estudos voltados ao exame da cognição, averiguou-se a persuasão que um discurso pode carregar, sendo possível uma apuração avaliativa de técnicas acopladas à linguagem construída para convencer, já que se faz eficiente na propagação de ideias a que se propõe (CIALDINI, 2012). Para Fairclough (2003), não é simples precisar os “processos envolvidos na produção de sentido pelo motivo óbvio de que essa produção ocorre na mente das pessoas, e não há caminho direto para acessá-la” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 16). Por isso, é fundamental que, ao avaliar as intenções discursivas, deva-se conjecturar a respeito da veracidade do enunciado, considerando a inserção do que foi dito ou escrito nos dados sociais e, ainda, “relacionando com o contexto onde a fala ocorre ou como essas relações se mistificam” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 17), afinal,

Discursos são entidades duradouras que nos remetem a um nível mais abstrato de práticas sociais, e nós precisamos claramente incluir a questão de o quanto orientações para a diferença no longo prazo, neste nível, são institucionalizadas em eventos sociais particulares - trabalhadas ‘internacionalmente’ nos eventos, (...) bem como textos, regulados pela agência de participantes, estruturas sociais e práticas sociais. (FAIRCLOUGH, 2003, p. 45)

O sociológico, importante estudioso da linguagem enquanto prática social, aponta que o discurso pode ser convincente e moldar questões do mundo, de modo a interferir em amplos aspectos por onde venha a se propagar (FAIRCLOUGH, 2003). Avaliando a prática comunicativa como expressão dos aspectos externos “- os processos, relações e estruturas do mundo material, o ‘mundo mental’ dos pensamentos, sentimentos, crenças -” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 137), constata-se que a interação entre sujeitos, assim, envia e recebe ideias significativas, oriundas de seu contexto, de suas avaliações internas e externas e, ainda, de suas perspectivas comparativas entre as mensagens incorporadas.

## **2.2 - Identidade**

Os estudos sociológicos voltam-se à investigação dos padrões de relações e interações sociais, ancorando-se na referência cultural cotidiana que sustenta o coletivo em uma determinada época. Diante desse parâmetro avaliativo, “entende-se por identidade a fonte de significado e experiência de um povo” (CASTELLS, 2002, p. 22), sendo necessário, para tanto, compreender as inúmeras questões sociais que cercam os indivíduos, de forma a reconhecer, de acordo com as variantes culturais, seu modo de pensar e de agir.

Os estudos de Hall (2006) avaliam que o exame da recongnição de sujeitos, vinculados a grupos com os quais se identificam culturalmente, deve ter por referência um mundo no qual a modernidade suplanta e converge os indivíduos a um pensamento consonante. É necessária a análise da alteração de comportamento

advinda das transformações que a conjuntura social tem se tornado refém, submetida “ao caráter da mudança na modernidade tardia; em particular, ao processo de mudança conhecido como ‘globalização’ e seu impacto sobre a identidade cultural” (HALL, 2006, p. 14).

A comunicação, em termos coletivos, dá-se por inúmeros meios, e os reflexos desse processo resulta na estimulação à união num âmbito global, vindo a conectar pessoas em instâncias das mais diversificadas. A interligação mundial dos jovens – possível graças aos recursos tecnológicos de comunicação – é capaz de promover a confecção de identidades com padrões uniformes, e, o que antes levaria a comportamentos fixos das novas gerações, por meio de tradições que se perpetuavam no repasse das culturas locais, abre-se à influência de culturas estrangeiras, acionando um processo de desconstrução e reconstrução (Hall, 2006). O acesso rápido a informações em âmbito internacional recoloca as pessoas tanto em sua comunidade local, quanto em seu lugar como sujeitos do mundo, apontando que “sociedades da modernidade tardia (...) são caracterizadas pela ‘diferença’; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’ – isto é, identidades – para os indivíduos” (HALL, 2006, p. 17).

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem ‘flutuar livremente’. (HALL, 2006, p. 75)

De acordo com o sociólogo, os recursos midiáticos abrem ao sujeito, antes influenciado quase que praticamente por suas tradições locais, a um confronto com uma sucessão de diversificadas identidades, de modo a lhe prefigurar, ainda, a possibilidade de escolha quanto ao que quererá receber de influxo cultural (HALL, 2006). A confluência universalizadora da modernização exporta não somente mercadorias, mas, ainda, valores, revelando que a “globalização, à medida que dissolve as barreiras da distância”, torna uma cultura, antes exótica, em um processo de encontro de costumes (ROBINS, 1991. P. 25).

À vista disso, na busca por um encontro com a satisfação individual, os jovens se sentem atraídos pelas produções audiovisuais estrangeiras, por conta, entre outras razões, de sua alteridade em comparação às que poderiam representar seu contexto local, trazendo, em seus contornos multimodais, a excentricidade de simbologias e condutas antes tão distantes. E, apesar de narrativas e personagens insólitos e impensados, esses produtos ficcionais expõem mazelas resultantes de cotidianos injustos, de modo a promover uma interconexão com um espectador de um país praticamente do outro lado do planeta, pois “são ainda as imagens, os artefatos e as identidades da modernidade ocidental, produzidos pelas indústrias culturais das sociedades ‘ocidentais’ (incluindo o Japão) que dominam as redes globais” (HALL, 2006, p. 79).

Por sua vez, Giddens (2002) avalia que a construção identitária seja resultado de um processo social que se inicia pela influência no comportamento:

As questões existenciais são institucionalmente reprimidas ao mesmo tempo que são criados novos campos de oportunidades para a atividade social e o desenvolvimento pessoal. A segregação da experiência é em parte o resultado planejado de uma cultura em que se supõe que os domínios estético e moral serão dissolvidos pela expansão do conhecimento técnico. De certa forma, porém, é também o resultado não intencional dos processos estruturantes endêmicos da modernidade(..). (GIDDENS, 2002, p. 153)

Conforme apontado, os estudos do sociólogo avaliam o quanto os influxos comunicativos contemporâneos alteram drasticamente a natureza da vida social rotineira, de modo a contagiar os aspectos particulares e íntimos dos indivíduos (GIDDENS, 2002). Ainda segundo o pesquisador, importa que, ao se investigar tais influências, avalie-se a estrutura moderna em um patamar institucional, afinal, "as transformações introduzidas pelas instituições modernas se entrelaçam de maneira direta com a vida individual, e portanto, com o eu" (GIDDENS, 2002, p. 9).

Tomando por referência a constatação de que os jovens, comumente, buscam por satisfação - como é elementar ao ser humano, em sua programação genética (DAWKINS, 2007) - "deve ser considerada a enorme influência que as emoções exercem sobre o comportamento humano. Por conseguinte, é possível afirmar que as ações são fortemente influenciadas tanto pelas emoções quanto pela razão" (SILVA, 2014a, p. 132). Para tanto, faz-se necessário, ainda que primariamente, reconhecer que tal empenho em se realizar individualmente promova efeitos emocionais, os quais, em consequência, delinearão comportamentos, tendo por alicerce o alcance ou o insucesso do empenho.

No tocante ao aspecto afetivo, Lopes e Batista (2019) consideram que a emoção,

vem a ser uma experiência subjetiva, relacionada ao temperamento, à personalidade e, ainda, à motivação, todavia, terminado por ter inúmeros recursos que permitem nossa adaptação e sobrevivência, pois nos concede ter e entender comportamentos sociais complexos. Podendo ter uma alteração intensa ou passageira no ânimo, ela acontece como uma manifestação agradável ou pungente, surgindo a partir de uma comoção somática. (LOPES; BATISTA, 2019, p. 79)

Conforme elucidam os autores, as emoções, enquanto reações psicofisiológicas, exteriorizam os pensamentos, que, por sua vez, estão agregados às infindas situações que envolvem o sujeito (LOPES; BATISTA, 2019), de modo a se efetivarem componentes da exposição identitária. A contar de um simples esclarecimento em prol de questões sociais, aos questionamentos não respondidos de abstrações internas e, ainda, até reações de descontrole emocional - a mente é a protagonista (LOPES; BATISTA, 2019), e, até o momento presente, houvera sido persuadida e instigada pelos diversos meios que circundam os sentidos humanos (BAUMAN, 1999).

Assim, importa entender que a mente, receptora e interpretadora dos estímulos sensitivos, instiga as emoções, que, por sua vez, manifestam os pensamentos de um sujeito que fora, contínua e variadamente, influenciado pelas mensagens que se propagaram em seu meio. Como o referencial desse indivíduo não é mais e tão somente seu lugar de origem e, tão pouco, os que o cercam fisicamente, a universalização das intervenções tornam-no um cidadão globalizado (BAUMAN, 1999) e, conseqüentemente, suas composições identitárias estão concebidas por fragmentos vários, oriundos de culturas diversas,

e em constante transformação (HALL, 2006). Dessa forma, as tantas transformações que conjecturam o mundo moderno parametrizam esse sujeito que, em busca de seu bem-estar, busca por expressões discursivas que venham ao encontro de seus anseios, as quais, conseqüentemente, construirão sua identidade, guiando suas ações e seu modo de (se) pensar.

### **3. “Vou fazer um caminho traçado por mim”<sup>76</sup>**

*Naruto* é a intitulação de uma série de mangá escrita por Masashi Kishimoto<sup>77</sup>, em 1999, no Japão. Em 2002, produzida pelo Studio Pierrot<sup>78</sup>, a história foi adaptada para animação, sendo dividida em duas partes: *Naruto Clássico* e *Naruto Shippuden*. O personagem principal da animação, Naruto Uzumaki, é movido pela ânsia de reconhecimento, nutrindo para isso o sonho de tornar-se Hokage - o líder ninja supremo da vila onde nasceu (PARIS, 2019).

A primeira parte da série, *Naruto Clássico*, passa-se em Konoha (Aldeia da Folha), uma vila que se situa no País do Fogo<sup>79</sup>, com o primeiro episódio narrando o surgimento dela. Em sequência, revela que, anos antes, o lugar fora violentamente atacado por Kurama, a Raposa de Nove Caudas, que conseguiu destruí-la. O protagonista

---

<sup>76</sup> Verso da canção *Estou aqui*, composição de James Newton Howard.

<sup>77</sup> Quadrinista e escritor japonês, nascido em 1974.

<sup>78</sup> Estúdio de animação japonês fundado em maio de 1979.

<sup>79</sup> Tanto a Aldeia da Folha quanto o País do Fogo são lugares fictícios, criados por Masashi Kishimoto.

nasceu no dia dessa investida agressiva, quando, ainda, morreram seus pais, Minato Namikaze e Kushina Uzumaki. Antes de falecer, Minato, seu pai e, também, o quarto Hokage da vila, selou a fera - metade do demônio - no corpo de seu filho, a fim de proteger a Vila da Folha, vindo, então, a sucumbir heroicamente por conta do feito.

Em decorrência dos infortunados ocorridos na data citada, Naruto acabou por ter uma infância solitária, já que os moradores da Vila enxergavam nele a própria Raposa de Nove Caudas, o que, por isso, causava-lhes medo. Temeroso das consequências que tal conhecimento pudesse trazer, Iruem Sarutobi (Terceiro Hokage), protetor de Naruto, proibira a todos de tocarem nesse assunto, de revelarem ao jovem que ele era, então, um jinchuriki (hospedeiro) da fera. Isolado, sentindo a dor da solidão e da rejeição, o protagonista cresceu sem saber a história de sua origem, ou seja, não entendia a razão do apertamento coletivo.

*Naruto Shippuden* - sequência de *Naruto Clássico* -, possui 500 episódios e foi criada e dirigida por Masashi Kishimoto e Hayato Date, tendo o início de exibição, no Brasil, em 2012. Essa segunda parte narra a trajetória de Naruto adolescente, quando retorna à Vila da Folha, após passar por um longo período de treinamento com seu mestre Jiraiya. Nesse trecho, o jovem, bem como outros ninjas, terá que enfrentar a batalha contra Akatsuki, um grupo que almeja capturar as Bestas com Caudas<sup>80</sup> e, com isso, tomar para si o poder que elas carregam, a fim de ter domínio sobre todos.

---

<sup>80</sup> Criaturas conhecidas como gigantes titânicas e caracterizadas como xacras vivos. Possuem de uma a nove caudas e estão acondicionadas em jovens que, idealmente,

A animação *Naruto* tem se propagado intensamente por muitos países ao redor do mundo, o que, para Noboa (2019), explicita o poder de persuasão dessa narrativa junto aos fãs. O envolvimento do expectador com as ações e pensamentos do jovem ninja atinge suas vidas reais, pois “há pessoas que experimentam tanto o fanatismo por esse anime, que mudam muitas atividades de sua vida cotidiana para o ver, ou, por vezes, adquirem condutas similares às do personagem principal”<sup>81</sup> (NOBOA, 2019, p. 4, tradução nossa).

Isso posto, passemos à análise psicolinguística de trechos transcritos da animação em questão, visando à investigação das possíveis influências que a produção venha a conceber sobre seus fãs. Para tanto, fez-se a seleção de determinadas falas (presentes na versão dublada em língua portuguesa) e que se encontram inseridas em *Naruto Shippuden*, que é a segunda parte da série de anime.

Presente no episódio intitulado “Laços”, o primeiro diálogo exposto ocorre quando o personagem Sai questiona a Naruto o motivo do empenho demasiado para reencontrar Sasuke, já que o personagem mencionado não quer ser localizado e, portanto, seria o caso de o protagonista não se esforçar pela permanência da amizade. Apreciemos o excerto:

---

precisam de as controlar, a fim de que tais não se libertem e promovam um grande mal.

<sup>81</sup> Hay personas que experimentan tanto fanatismo por este anime que cambian muchas actividades de su vida cotidiana por verlo, o, a su vez, adquieren conductas similares al personaje principal.

**Diálogo 1:** “Laços” (episódio 48), aos 17min51seg.

Sai: *“Por que alguém como ele? Por que está se esforçando tanto para trazê-lo de volta, até mesmo arriscando a própria vida... enquanto ele nem te considera? Por quê? Você não foi ordenado a fazer isso.”*

Naruto: *“Antigamente eu não aguentava o Sasuke... Mesmo embora nenhum de nós tivesse família, ele era um gênio e eu o último da turma... Mas era muito divertido quando a gente estava junto. Ele me reconheceu mais do que qualquer um já o tenha feito... O Sasuke é meu amigo. Alguém que eu finalmente consegui estreitar um laço.”*  
(NARUTO. *Naruto Shippuden*).

O trecho apresentado demonstra que a identificação de Naruto com seu rival faz-se, a princípio, referenciada pela origem similar, presente na exposição “(...) embora nenhum de nós tivesse família(...)”. Em sequência, reforça a reconição ao declarar “O Sasuke é meu amigo... Alguém que eu finalmente consegui estreitar um laço.”, o que, assim, evoca os estudos de Cialdini (2012), que, avaliando a afeição que se estabelece por aqueles com quem se verifica semelhança, afirma que, dentre as capacidades de interferência que uma pessoa pode exercer sobre outra, “um dos mais influentes é a semelhança” (CIALDINI, 2012, p. 177).

Ainda de acordo com o psicólogo, o título de autoridade promove uma “espécie de deferência automática” (CIALDINI, 2012, p. 217), chegando ao ponto de que tão somente sua exibição seja

“suficiente para fazer com que um dos guerreiros recue” (CIALDINI, 2012, p. 218), o que salienta as qualidades do mais forte e, por isso, eleva a admiração do rival. Tal reverência pode ser atestada no protagonista, quando profere “(...) *ele era um gênio e eu o último da turma*”, vindo essa declaração, ainda, a invocar os apontamentos de Fairclough (2003), que avalia que a “identificação é um processo complexo. Parte dessa complexidade provém do fato de a distinção precisar ser traçada entre os aspectos pessoais e sociais da identidade – **identidade social e personalidade.**” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 177 – grifo do autor).

Sigamos para a interpretação analítica de outro diálogo, cujo excerto está exibido em “Conectando Corações” e que apresenta uma sequência continuada de treinamentos do Naruto:

**Diálogo 2:** “Conectando corações” (episódio 93), aos 17min30seg.

Jiraya: *“Todos nós sabemos o quanto você tem se esforçado ultimamente, e o único mistério é como você aguenta.”*

Naruto: *“Sei lá, eu acho que eu não gosto da ideia de desistir.”*

(NARUTO. *Naruto Shippuden*).

Jiraya é o mestre de Naruto e, por tal razão, as palavras elogiosas direcionadas ao seu esforço assumem um estímulo de reconhecimento validado pela voz de uma autoridade (CIALDINI, 2012),

as quais, ainda, balizarão o impulso do discípulo quanto às ações a serem efetivadas, tendo em vista que os “melhores sinais que recebemos dos verdadeiros sentimentos e crenças das pessoas resultam mais de suas ações do que de suas palavras [...] os próprios indivíduos usam esses mesmos sinais – seu comportamento – para decidir como são” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 20).

A resposta emitida pelo jovem, por sua vez, vem carregada de valores que se pautam em força interior e resistência, levando à compreensão de que “a linguagem, resultando de uma operação abstrativa e conceitual, é uma atividade inteiramente psicológica”, vindo, ainda, a “refletir os processos mentais humanos” (BORBA, 1991, p. 15). Ao confessar suas sensações subjetivas, Naruto confirma que o “processo comunicativo (...) é sempre um jogo de ação-reação tentando mudar o alterar o comportamento” (BORBA, 1991, p. 24-25), de modo a acentuar que suas dores acabam por o propelir, afinal, através da narrativa do *anime*, sabe-se que a atitude de desistência, para ele, constituiria um fardo de dor e tristeza. Com um discurso pautado em força e obstinação, o protagonista simboliza a perseverança para os espectadores, que nele se reconhecem por meio dos “determinantes do conteúdo simbólico dessa identidade, bem como de seu significado para aqueles que com ela se identificam” (CASTELLS, 2002, p. 23).

Prosseguindo a perscrutação, tomemos o episódio denominado “O conto do destemido Jiraya”, que narra a morte do mestre de Naruto, por meio de lembranças do jovem ninja – um *flashback* –, e destaca sua força, sua resistência, a qual, ainda, serve de

inspiração para seu próprio mentor durante os momentos finais de seu decesso. Examinemos o extrato:

**Diálogo 3:** “O conto do destemido Jiraya” (episódio 133), aos 15min58seg.

Naruto: *“Eu vou me tornar Hokage. Um Hokage que ultrapassará todos os Hokages anteriores. Eu nunca voltarei com a minha palavra... Esse é o meu jeito ninja.”*

Jiraiya: *“...um ninja é aquele que perdura, o que se mantém bravo. Deixe eu te ensinar uma coisa: O mais importante atributo de um ninja não é o número de jutsus<sup>82</sup> que ele domina. A coisa mais importante é... A coragem de nunca desistir, nunca voltar atrás com sua palavra e nunca desistir... Naruto, se esse é o seu jeito ninja... Eu não tenho que ficar choramingando.”*

(NARUTO. *Naruto Shippuden*).

O próprio herói da trama anímica enxerga, na figura de um ninja, o modelo de superação, o exemplo de força e de honra, o que pontua que sua própria personalidade fora moldada por esses valores, indicando que “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes” (HALL, 2006, p. 38). Construindo em si mesmo características que pautam seu comportamento no significado simbólico dessa referência

---

<sup>82</sup> Nomeação criada pela narrativa em questão, jutsu é a técnica que um ninja vem a executar somente se for um ser humano com habilidades acima do comum, tendo em vista que exige uma manipulação dos chakras de difícil efetivação.

culturalmente firmada (GIDDENS, 2002), Naruto esculpiu em si um padrão quanto à forma de seguir, o que veio a guiar suas ações com a persistência quanto ao que se deseja alcançar e, por isso, corroborou suas ações e sua necessidade de alterar as atitudes diante das circunstâncias, diante da “forma como o sujeito é interpelado ou representado” (HALL, 2006, p. 38), porém, mantendo firme o desígnio a ser alcançado.

Expondo novamente a característica de resistência do protagonista, a fala *“Eu nunca voltarei com a minha palavra... Esse é o meu jeito ninja”*, anuncia sua perseverança ainda que diante de dissabores e perdas, acirrando sua conexão afetiva com os fãs, de modo a constatar que, sendo “a linguagem um instrumento comunicativo de intensa inter-relação, uma narrativa pode ser um refúgio emocional, com identificação, por meio dos personagens, de superações, de dissabores e, ainda, de dilemas insuportáveis” (SILVA, 2019, p. 32).

A admiração do mestre por meio das palavras *“A coragem de nunca desistir, nunca voltar atrás com sua palavra e nunca desistir... Naruto, se esse é o seu jeito ninja...”* evidencia que Jiraya reconhecia no discípulo a personificação da identidade significativa de um guerreiro, o que certifica que o jovem seja, realmente, um modelo a ser seguido. Dessa forma, o espectador, igualmente, utiliza a aprovação do mentor e substancia no jovem ninja esse arquétipo que busca na narrativa, tendo em vista que “o princípio da aprovação social, como todas as demais armas de influência, funciona melhor sob certas condições. (...) quando as pessoas estão inseguras, tendem a se basear nas ações dos outros para decidir como elas próprias devem agir (CIALDINI, 2012, p.

31). Naruto firma-se, assim, como paradigma, como exemplo de imitação para os que trazem incertezas quanto a o modo de proceder.

Em sequência à investigação, ajuizemos sobre episódio “A história de Uzumaki Naruto”, cuja trama apresenta Nagato (também discípulo de Jiraya) e Naruto dialogando sobre a paz, após em uma batalha que se passa na Vila da Folha. Nagato, oriundo da Vila da Chuva, fora derrotado nesse embate e acredita que só se alcança a paz quando se conhece a dor. Avaliemos o diálogo a seguir:

**Diálogo 4:** “A história de Uzumaki Naruto” (episódio 174), aos 14min7seg.

Nagato: *“Como você pode dizer que nunca vai mudar? Que você não vai mudar, não importa a dor pela qual passe, você consegue continuar acreditando em si mesmo. Você tem fé em si mesmo?”*

Naruto: *“Eu também passei por dor e tem muita dor dentro de mim também, mas não sabemos que tipo de dor virá atrás de nós, mas se eu parar por causa disso, se o herói mudar, vai virar uma história diferente da que meu mestre deixou. Então, não vai ser o ‘Naruto’. Eu não consigo escrever como meu mestre, por isso a sequência tem que vir da minha vida.”*

(NARUTO. *Naruto Shippuden*).

Segundo aponta Giddens (2002, p. 57), o “nome de uma pessoa, por exemplo, é um elemento primário em sua biografia”, de

modo a constituir o significante de um construto de sentidos mais complexos, apurados e emaranhados, que significam o próprio sujeito intitulado. Dessa feita, Naruto traz firmemente seus propósitos e busca continuar o legado de seu mestre, conforme explicita: *“se o herói mudar, vai virar uma história diferente da que meu mestre deixou”*, realçando que *“um sentido de autoidentidade muitas vezes é mantido com segurança suficiente para passar ao largo das principais tensões e transições nos ambientes sociais em que a pessoa se move”* (GIDDENS, 2002, p. 56-57).

Ao confessar ao adversário que também passou dores e as traz dentro de si, ele os aproxima e, desse modo, busca estabelecer, nessa conexão identitária, o vínculo que estimula a superação, o que, de igual modo, alcançará o espectador, que perceberá que, ainda que traga aflições, conseguirá persistir na busca por seu propósito existencial. À vista disso, Pinheiro Neto e Lopes (2018, p. 31) avaliam que a *“interação entre as pessoas resulta nas formas como a linguagem se internaliza e, concatenadamente, constrói-se”*, o que é possível ser averiguado no vínculo emocional entre a produção anímica avaliada e seus fãs, tendo em consideração o resultado disposto, de modo a se constatar que as *“relações simbolizam a maior parte do conhecimento empírico desenvolvido pelo homem, com o contexto desvelando as características – tanto linguísticas quanto sociais – que ele projeta em seu grupo social”* (PINHEIRO NETO; LOPES, 2018, p. 31).

De acordo com os estudos de Marcuschi a respeito da significação da linguagem, *“nossas representações são projeções de um mundo elaborado mentalmente na base de experiências não*

apenas individuais, mas socializadas e constituídas em discursos” (MARCUSCHI, 2007, p. 40), o que dará às tramas essa referencialização social, com narrativas voltadas a jovens (SILVA JÚNIOR, 2004), construídas em ações envolventes (LOURENÇO, 2009) e nutridas por uma rogativa emocional (POITRAS, 2000). Naruto, então, é um protagonista que apresenta as chamadas características que pautam o sucesso para uma boa produção audiovisual: sinceridade, bondade, dedicação, coragem, lealdade, persistência e leveza (POITRAS, 2000), de modo a testificar que o uso da linguagem direciona a um conjunto de ações “historicamente situado, que tanto é constituído socialmente como também é constitutivo de identidades sociais, relações sociais e sistemas de conhecimento e crença” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 26).

O último diálogo para interpretação analítica intitula-se “O herói da Folha” e traz a conquista de Naruto por sua glória diante da Aldeia da Folha, ou seja, apresenta o momento em que seu grande sonho é realizado. Após subjugar Nagato e o levar a desistir de seu intento destrutivo, o protagonista é reconhecido por todos, inclusive por seus desafetos. Apreciemos o extrato em questão:

**Diálogo 5:** “O herói da Folha” (episódio 175), aos 15min.

Ebisu: *“Naruto é incrível, né? Primeiro todos pensaram que ele era um problemão, incluindo eu. Nós temíamos o destino dele, então, o mantínhamos distante e não nos importávamos com ele. Mas ele nunca desistiu e nunca mudou seu jeito ninja: devagar, mas sem parar. Tivemos*

*de reconhecê-lo... Hoje todos confiam implicitamente no Naruto. Eles se preocupam e têm esperanças, além de rezar por ele (...)*

Iruka: *"É porque ele deu o seu melhor."*

(NARUTO. *Naruto Shippuden*).

O sucesso do herói levou Ebisu e Iruka<sup>83</sup> a respeitá-lo, impulsionando-os a elogiá-lo abertamente e a exaltarem seus feitos, demonstrando que os "melhores sinais que recebemos dos verdadeiros sentimentos e crenças das pessoas resultam mais de suas ações do que de suas palavras" (FAIRCLOUGH, 2003, p. 20). Ainda que continuamente tenha se defendido de acusações diversas e declarado que insistiria no alcance de seus objetivos, foram as ações do protagonista que lhe permitiram alcançar o respeito e a admiração que ansiava, afinal, é "muito difícil ser preciso quanto aos processos envolvidos na produção de sentido, pelo motivo óbvio de que essa produção ocorre nas mentes das pessoas, e não há caminho direto para acessá-la" (FAIRCLOUGH, 2003, p. 16). Apesar de seu intento sempre lhe ter sido firme, somente suas ações puderam angariar o reconhecimento de sua identidade heroica por parte de sua comunidade, fazendo-os enxergarem, inclusive, que tais características sempre lhe foram intrínsecas, mesmo que não admitidas anteriormente, conforme declarou Ebisu: *"Mas ele nunca desistiu e nunca mudou seu jeito ninja: devagar, mas sem parar. Tivemos de reconhecê-lo..."*.

---

<sup>83</sup> Professores de formação inicial da academia ninja

O triunfo de Naruto fortalecerá nos espectadores a esperança quanto ao alcance de seus próprios ideais, afinal, impulsionar-lhes-á a credulidade quanto à vitória por meio do afincamento e da tenacidade, não obstante as adversidades, tanto físicas quanto emocionais. Tal projeção identitária fascina os fãs, pois a “identidade surge não tanto enquanto plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*” (HALL, 2006, p. 39 – grifo do autor).

Enquanto modelo de êxito, Naruto é alvo da admiração de seus fãs, beneficiando-os emocionalmente, já que “admirar provoca motivação, ânimo e alegria, além de trazer uma forte sensação de prazer” (LOPES; BATISTA, 2019, p. 115). A simpatia para com o jovem ninja – ainda que em esfera imaginativa – tece uma parceria calorosa entre ele e seus aficionados, e essa ligação efeiçoada promove estímulos elétricos cerebrais, estimulando a alegria e a vontade de alcançar as próprias metas. Segundo Lopes e Batista (2019, p. 114), a admiração por alguém – quer seja real, quer seja ficcional – gera-nos uma satisfação ainda que consigamos somente vê-lo e ouvi-lo, sem uma experiência tangível, pois “criamos dentro de nós uma expectativa quanto ter uma conquista equivalente a essa, afinal, nosso deleite por perceber que isso existe, germina em nós o propósito e a capacidade para desfrutar de *algo* correspondente”.

As pessoas estão a todo tempo buscando construir suas próprias identidades, ainda que inconscientemente, e, com isso, enfrentando crises existenciais, trazidas pelas angústias originadas das

dúvidas. Por tal razão, o *anime Naruto Shippuden*, enquanto produção de caráter popular e jovial, pode trazer alívio para as pessoas que buscam essa identificação quanto à decisão de seguirem seus sonhos, ainda que, no “projeto reflexivo do eu, a narrativa da auto-identidade é inerentemente frágil. A tarefa de forjar uma identidade distinta pode ser capaz de trazer ganhos psicológicos específicos, mas também é claramente um peso” (GIDDENS, 2002, p. 172), o que pode ser aliviado diante de uma representação de conquista vislumbrada em seu paladino ficcional. Assim, o herói, reconhecido e aclamado, torna-se um exemplo de persistência ao alcance de sua missão, tendo em vista sua perseverança, seu foco e, ainda, seu contínuo respeito aos princípios morais socialmente estabelecidos, o que lhe contribuiu para o alcance de uma irrestrita realização (LUYTEN, 2014).

### **“E giro para onde gira o sol”<sup>84</sup>**

Conforme avalia Noboa (2019, p. 4, tradução nossa), os fãs do *anime Naruto* “adquirem condutas similares às do personagem principal”<sup>85</sup>, o que, conforme apontado neste trabalho, articula uma conexão efetiva por meio das falas e das ações do protagonista, que,

---

<sup>84</sup> Verso da canção *Girassol* (2018), composta por Keilla Cristina dos Santos Batista.

<sup>85</sup> Hay personas que experimentan tanto fanatismo por este anime que cambian muchas actividades de su vida cotidiana por verlo, o, a su vez, adquieren conductas similares al personaje principal.

por sua vez, firma-se enquanto ícone de representatividade da perseverança e do sucesso. A reconhecimento dos fãs com o jovem ninja produz uma correlação entre ficção e realidade, onde a simbologia do personagem leva à reflexão de analisar a construção da identidade como uma jornada, como uma *"identificação"*, e vê-la como um processo em andamento", levando em consideração que "nós continuamos buscando a 'identidade' e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude" (HALL, 2006, p. 39).

Necessitados de modelos que os instiguem a serem melhores, que os impulsionem a continuar a caminhada existencial, espectadores de diversas idades buscam alívios das tensões diárias entregando-se aos modelos audiovisuais que ressaltam o esforço e a autoestima. O *anime* em apreço demonstra que "a sustentação de uma tal narrativa afeta diretamente, e até certo ponto ajuda a construir, tanto o corpo quanto o eu" (GIDDENS, 2002, p. 172), motivando os jovens fãs à busca por suas vontades particulares e à perseverança quanto a sustentar as características intrínsecas de sua personalidade, de seu corpo, quando, também, "entendem que uma "auto-identidade precisa ser criada e de certa forma reordenada contra o pano de fundo das experiências cambiantes da vida diária e das tendências fragmentadoras das instituições modernas" (GIDDENS, 2002, p. 172).

Naruto, assim, representa a concretização da vontade existente subjetivamente, do desejo de êxito, da ânsia pelo reconhecimento e, por tal motivo, personifica os espectadores, que

repetem suas palavras como mantras, como resolução para não se desistir. Enquanto herói ninja, ele engaja jovens “cheios de energia, que estão sempre em busca de algo novo e estimulante, que iniciam vários projetos simultaneamente e os abandonam no meio do caminho”, com seus “altos e baixos” (SILVA, 2014, p. 15), além de possuírem uma “mente flutuante (...), muito criativa”, produtora de incontáveis “imagens, sons e diálogos quase sem parar” (SILVA, 2014a, p. 53-54).

Dessa forma, mesmo tendo sido rejeitado, humilhado, ignorado por todos à volta, Naruto mantém seu discurso firme, seu objetivo em foco, não voltar atrás em sua palavra e nunca desiste de conquistar seus sonhos. Os estudos de Cialdini sobre a persuasão asseguram que “a conduta desses indivíduos que nos dá a melhor noção sobre o que constitui o comportamento correto para nós mesmos (...) Essa tendência se aplica não só aos adultos, mas aos mais jovens também” (CIALDINI, 2012, p. 31), de modo a inspirar e instigar os fãs a agirem e pensarem de modo congênere, pois esses conseguem estresir os ensinamentos para suas dificuldades reais do cotidiano e as tornarem uma representação para si mesmos.

As influências psicolinguísticas das produções anímicas são, portanto, evidentes. Além da introdução a uma cultura diversa, essas narrativas permeiam a imaginação com guerreiros que, apesar de possuidores de habilidades insólitas, imaginativas, trazem as fraquezas genuinamente humanas como base maior de sua formação e, ainda mais, de sua identidade. Dessa feita, ser humano, segundo Naruto expõe, faz parte do que o torna o herói e, seguindo com seu jeito ninja, ele caminha para onde tenha sol.

## Capítulo IX. TRAÇOS DO MAL: interpretação linguística das expressões faciais do personagem criminoso Andrew Cunanan

João Pedro de Oliveira Gonçalves

*“A humanidade precisa se libertar do conceito de Deus e diabo e admitir que ela mesma faz o bem e o mal”*  
(ORWELL, George<sup>86</sup>)

### Introdução

O presente capítulo compartilha a pesquisa feita a respeito da identificação da linguagem psicopática do personagem Andrew Cunanan, protagonista da série *American Crime Story: O Assassinato de Gianni Versace*, o assassino tirou a vida de cinco homens nos Estados Unidos na década de 90, com motivos ligados à crueldade e perversidade sádicas, sem qualquer explicação lógica. Inaugurada no ano de 2018, a produção audiovisual apontada foi vencedora de vários prêmios, com o protagonista assassino sendo interpretado por Darren Criss, tendo algumas das vítimas da narrativa incorporadas por atores famosos, como Édgar Raminéz no papel de Gianni Versace, Mike Farrel

---

<sup>86</sup> Frase de Eric Arthur Blair (1903-1950), conhecido pelo pseudônimo de George Orwell.

como Lee Miglin, e Cody Fern sendo o jovem David Madsen. O primeiro episódio foi dirigido por Ryan Murphy, famoso roteirista e diretor responsável por criar narrativas com temáticas sociais surpreendentes, que reestruturam o imaginário de quem assiste a suas tramas. No Brasil, a série estreou em 2019.

A produção apresenta a história de Andrew Cunanan, um jovem rapaz que advém de uma família disfuncional, mas que anseia em ser alguém importante. Para atingir seu anseio, o jovem usará sua agradável beleza e atitudes graciosas, extorquindo homens ricos dos quais conquistará o afeto. Todavia, tais senhores não desconfiam que, por detrás da face angelical e do comportamento elegante do amante, oculta-se um psicopata maligno, que desenvolve sua crueldade arquitetando friamente interações sociais que culminem na efetivação de seus crimes.

De modo a apontar as diferentes maneiras de persuasão utilizadas com a finalidade de manipulação e alcance de vítimas, o objeto central de averiguação desta pesquisa é a exteriorização da linguagem corporal, principalmente pela observação dos movimentos faciais do criminoso Andrew. Na primeira segmentação, constituída em sequência a este prenúncio, há a demarcação dos atributos que constituem um sujeito que possui transtorno de comportamento antissocial. Dessarte, entende-se que um psicopata faz uso competente de funcionalidades discursivas com o intuito de engendrar uma comunicação propícia a seus desígnios, cimentados em pareceres egoístas e prazos. A segunda parte apresenta pesquisas substanciais a respeito da linguagem, pontuando estudos sobre crítica discursiva, multimodalidade, bem como seus

sentidos e influências ideológicas sobre os sujeitos. Tendo em vista a capacidade comunicativa que a linguagem comporta, sua influência é frequente e efetiva, de modo a interferir na percepção dos interlocutores. Já na terceira seção, faz-se a análise do modo como as construções e expressões linguísticas fazem-se presentes no decorrer da prática interlocutiva do protagonista que, consciente das interpretações que a ideologia vigente direciona aos aspectos faciais, faz uso consciente de determinadas exposições a fim de manipular. Por meio das compreensões persuasivas que a transgressão do personagem psicopata carrega, é possível examinar seus usos e, conseqüentemente, suas interferências, bem como a forma que virá a intervir nessa construção mentirosa.

Dessa forma, sendo as pesquisas linguísticas embasadoras da capacidade interpretativa que uma pessoa tem sobre outra, analisar seus formatos tanto verbais quanto não-verbais, integrados à intenção do interlocutor, orienta quanto à aptidão de manipulação do sujeito em exame. Assim, faz-se relevante escrutinar as possibilidades de influência que um indivíduo transgressor possa ter sobre os demais, pautando-se em um transtorno que o impulsiona a atribuir significados autocentrados e socialmente atozes para com aqueles com os quais se relaciona.

## 1. “Ele é um vilão pelas leis do diabo”<sup>87</sup>

Terríveis atos de maldade são frequentemente veiculados, normalmente praticados por criminosos e, por eles, previamente calculados. Revoltadas com tais atrocidades, as pessoas acionam seu instinto de defesa, exigem justiça e, em seu julgamento particular, fazem uso de mecanismos de rápida associação, os quais caracterizam o indivíduo a ser temido e exterminado. Tais reações, quando recorrentes, fazem nascer um medo culturalmente instituído e moldado em arquétipos estabelecidos por divulgações midiáticas, induzindo a uma imaginação temerosa e a um ódio voltado aos excluídos, estigmatizando os fenótipos da delinquência.

Muitos dos assassinos atualmente encarcerados agiram por motivação passional, procedendo indevida e brutalmente por uma instigação emocional e momentânea e, portanto, sendo tomados por pósterio sentimento de compunção. Mas, importa que se corrobore a existência dos que, maquiavelicamente, arquitetam assassinatos, roubos, bem como promovem destruições incontáveis, mas estão sob a égide de certos privilégios hegemônicos: Esses indivíduos, conduzidos por estímulos que não dão posteriores arrependimentos e que os impulsionam a contínuas transgressões morais, são denominados psicopatas. Acobertando-se continuamente e procurando viver de modo a esconderem sua verdadeira personalidade doentia, agem para que os que os cercam busquem culpados em outra direção. Exibem uma aura

---

<sup>87</sup> Verso traduzido da canção Criminal (2011), interpretada por Britney Spears e composta por Tiffany Amber, Max Martin e Johan Karl Schuster.

aparentemente inofensiva, mas são capazes de manipular pessoas e situações, com o objetivo de atenderem à própria satisfação de se deleitarem no sofrimento alheio (AZEVEDO; MORAES, 2020).

Um exemplo desse comportamento transgressor foi o assassino em série Edward Joseph Leonski<sup>88</sup>, que matou três mulheres brutalmente; por estar, todavia, associado à profissão de militar americano, foi concebido como alguém que não apresentava risco à sociedade (CHAPMAN, 1982). Outro caso popularmente conhecido foi o assassinato do estilista italiano Gianni Versace<sup>89</sup>, em frente de sua residência em Miami Beach, tendo sido baleado por Andrew Cunanan e tornando-se, então, a quinta e última vítima do facínora (ORTH, 2018).

Os registros históricos assinalam, inclusive, diversas estruturas sociais que foram assentadas ou remodeladas em alicerces de ideais oriundos de mentes perversas, sob a autoridade bárbara de dirigentes impiedosos. Uma amostra desse modelo de comando foi Benito Mussoline<sup>90</sup>, que governou a Itália no período pós Primeira Guerra Mundial e, aproveitando-se do cenário caótico no qual o país se encontrava, edificou uma estrutura ditatorial cruelmente articulada (YORK, 2006).

O comportamento psicopático se caracteriza como atitudes que visam à transgressão dos direitos das outras pessoas (SOUZA; MATTOS; MIELE; MALLOY-DINIZ, 2014), pois enxergam suas vítimas como objetos desagradáveis e inanimados, tratando-os com repugnância, como escória social (NUSSBAUM, 2000). Sendo

---

<sup>88</sup> Norte-americano (1917-1942).

<sup>89</sup> Italiano (1947-1997).

<sup>90</sup> Italiano (1883-1945), líder do Partido Nacional Fascista.

impulsionados por uma disfunção cerebral com a qual nascem, tais indivíduos, por conta dessa ausência fisiológica, apresentam a incapacidade de sentir e exprimir empatia, sendo, por isso, “incapazes de estabelecer vínculos afetivos ou de se colocar no lugar do outro” (SILVA, 2014b, p. 39).

De acordo com os estudos da psiquiatra, é difícil, para a população geral, aceitar que existam pessoas genuinamente perversas, afinal, o comum, para os seres humanos, é o de sentir comiseração diante do sofrimento de outro, bem como o de ter arrependimento após atitudes agressivas impensadas (SILVA, 2014b).

Muitos seres humanos são destituídos desse senso de responsabilidade ética, que deveria ser a base essencial de nossas relações emocionais com os outros. Sei que é difícil de acreditar, mas algumas pessoas nunca experimentaram ou jamais experimentarão a inquietude mental, ou o menor sentimento de culpa ou remorso por desapontar, magoar, enganar ou até mesmo tirar a vida de alguém. (SILVA, 2014b, p.36)

Conforme esclarece Silva (2014b), quando se trata dos portadores desse transtorno de personalidade é necessário deixar os estímulos de solidariedade de lado e os enxergar em sua essência, a qual carrega uma personalidade caracterizada por um padrão comportamental antissocial e desprovido da possibilidade de cura, principalmente porque o próprio portador da patologia não acredita necessitar de intervenção clínica. Mestres dos jogos de persuasão e manipulação, os psicopatas são incapazes de sentir culpa e não se arrependem das interferências negativas dos seus atos. Por saberem usar essas habilidades de indução a seu favor e contra suas vítimas, manobram sentimentos alheios, utilizando-se da culpa e do remorso

comumente existentes nas pessoas, como ferramentas que lhes permitem sensação de superioridade, principalmente se o outro for emocionalmente instável (POR DENTRO..., 2013).

Apesar de a mentira ser um recurso cotidiano às pessoas consideradas comuns, tal artifício conta com engodos simplórios que, muitas vezes, são utilizados com o intuito de evitar a promoção de mágoas. Todavia, a mente transgressora dos que possuem comportamento antissocial não se limita a razões ordinárias e muito menos a tentativas de diminuir o sofrimento de alguém, e o uso que fazem da trapaça e das narrativas fraudulentas vem carregado do objetivo na obtenção do deleite em enganar, embasado “mero prazer no ato de assumir riscos e enfrentar o desafio de controlar outra pessoa” (EKMAN, 2011, p. 230). De acordo com os estudos do psicólogo (EKMAN, 2011), a tentativa de achar brechas para a identificação de um discurso mentiroso alicerça-se na atenção às ações faciais, bem como na duração de alternância que possuem. Os apontamentos de Ekman (2011) salientam que alguns desses movimentos são muito rápidos e podem desaparecer prontamente, todavia, sua avaliação adequada pode denunciar farsas das mais variadas e, por isso, revelar as intenções sórdidas que um contraventor possa estar camuflando por meio de sorrisos elaborados.

Outro psicólogo pesquisador da linguagem expressiva, Pierre Weil, avalia, em sua obra com Roland Tompakow (WEILL; TOMPAKOW, 2015), elementos linguísticos associados às marcas comunicativas traduzidas pelo corpo, apontando que existem padrões organizacionais que auxiliam a capacidade de compreensão. Esse conhecimento se faz

necessário como embasamento analítico da presente pesquisa, já que a interpretação efetiva da linguagem proporciona um prévio entendimento das intenções e dos desejos reais do interlocutor, tendo em vista que o “corpo fala o que a mente contém” (WEL; TOMPAKOW, 2015, p.72).

Importa assinalar que o conhecimento a respeito do comportamento psicopático ainda é insuficiente, por serem os estudos científicos ainda recentes (AZEVEDO; MORAES, 2020). Todavia, igualmente implica salientar que a presente era digital afigura-se como um excelente campo para o aumento da atuação desses indivíduos antissociais, por conta do acúmulo de informações como jamais visto (CIALDINI, 2009), se comparado aos tempos anteriores e, ainda mais, pela facilidade de acesso a elas. A larga divulgação de todo tipo de conteúdo, torna necessária - e vital - a devida separação do que realmente é relevante para a construção do conhecimento em contraposição ao que foi produzido voltado a tendências de consumo e referências fantasiosas. Uma parte considerável das informações obtidas a respeito da atuação psicopática advém das narrativas literárias e audiovisuais, como **O Perfume**<sup>91</sup>, do escritor alemão Patrick Süskind, e **Laranja mecânica**<sup>92</sup>, de Anthony Burgess - romances consagrados que, além do mais, foram adaptadas para o cinema<sup>93</sup>.

As performances dos personagens psicopatas, por sua vez, criam identificações com o leitor/espectador, uma vez que levam à

---

91 Lançado em 1985.

92 Lançado em 1962.

93 O primeiro foi lançado em 2006, sob a direção de Tom Tykwer, e o segundo em 1971, sob a direção de Stanley Kubrick.

superfície atitudes socialmente reprimidas pelas regras de um bem-estar comunitário (PINHEIRO NETO; LOPES, 2018). Diante disso, constata-se a tendência ao mal como atributo intrínseco à personalidade humana, em maior ou menor proporção, apontando que a diferença da maioria para os psicopatas vem a ser a consciência de uma “voz secreta da alma, que habita em nosso interior e que nos orienta para o caminho do bem” (SILVA, 2014b, p. 28). Afinal, as próprias narrativas ancestrais registram que a transgressão, tão acentuada no comportamento sedutor dos personagens com transtorno destrutivo, faz parte da natureza do ser que, ao contato com as produções – sejam literárias ou audiovisuais – tem em si, emocionalmente, a denúncia do êxtase que a vontade de comer ‘o fruto proibido’ evoca.

## **2. “Pedro está de férias, um convite aberto.”<sup>94</sup>**

O universo ficcional é capaz de envolver e direcionar a atenção do leitor/espectador a detalhes escolhidos para serem relevantes e atraentes, e é sobre essa perspectiva que se deve avaliar a forma como a informação circula sendo, por isso, de sua incumbência a reconfiguração das expressões comunicativas apresentadas (POSTER, 2000). A linguagem, por sua vez, é “a responsável pelas conexões entre os elementos sociais, de modo a conectar crenças, histórias, ideologias e identidades” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 11).

---

94 Verso traduzido da canção *All the good girls go to hell* (2019), interpretada por Billie Eilish e composta por Billie Eilish e Finneas O’Connell.

Importa ponderar que “os factores sociais exercem os seus efeitos na gramática”, o que acarreta poder persuasivo na própria ordem em que os termos morfossintáticos aparecem na sentença (PEDRO, 1998, p. 34), e, por essa razão, podem ser utilizados enquanto recurso manipulador por aqueles que detêm esse conhecimento. De acordo com Fairclough (2001), a direção e o sentido das palavras sempre estarão influenciando o receptor do texto, afinal, o encadeamento sintático de posição, sentido e foco exerce relação de dominação marcada pelas disputas hegemônicas do discurso.

Esses esquemas e seus aspectos particulares, como a estrutura argumentativa dos textos, variam entre os tipos de discurso, e é interessante explorar tais variações como evidências de diferentes modos de racionalidade e modificações nos modos de racionalidade, à medida que mudam as práticas discursivas. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 106)

De acordo com os estudos do pesquisador, estruturas argumentativas são fatores característicos das relações sociais, com o discurso interferindo na alteração comunicativa por meio das informações condensadas e reorganizadas em seu formato estrutural (FAIRCLOUGH, 2001). Ainda que conectadas textualmente, informações possuem direções diferentes dentro na composição narrativa, de modo a ocasionar alteração na estrutura argumentativa e afetar tanto o entendimento quanto a racionalidade enunciativa. Faz-se possível, diante disso, lucubrar sobre “uma ordem de discurso como a faceta discursiva do equilíbrio contraditório e instável que constitui uma hegemonia, e a articulação e a rearticulação de ordens de discurso” vindo a ser, conseqüentemente, uma baliza delimitadora no enfrentamento da supremacia comunicativa (FAIRCLOUGH, 2001, p.

123). Tal ação acontece, muitas vezes, de forma intencional, mesclando elementos heterogêneos que atuam “desarticulando ordens de discurso existentes e rearticulando novas ordens de discurso” no intuito de cruzar as fronteiras das camadas sociais e manter o poder sobre outras classes que não possuem as ferramentas de identificação do poder pelo discurso (FAIRCLOUGH, 2001, p.128).

A construção de sentidos dentro do texto adquire um valor ambivalente quando levamos em consideração os apontamentos dos princípios interpretativos necessários para um exame linguístico adequado (FAIRCLOUGH, 2001). Segundo o sociólogo, em uma atmosfera múltipla de significados que circunda o valor de uma sentença não seria, de forma alguma, “incomum que as interpretações permaneçam ambivalentes” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 111). Nessa perspectiva apreciativa, depreende-se que em todos os sentidos da linguagem nota-se a relação indissolúvel com seus usuários (RESENDE; RAMALHO, 2004), e é nesse aspecto que se deve conhecer os métodos analíticos do discurso para a busca da identificação dos modelos de dominação. Tal conhecimento quanto aos artifícios comunicativos como ferramentas para a (des)construção de valores validados socialmente permitem a ação de sujeitos críticos e cientes dos perigos das ideologias, outorgando atitudes transgressoras, pautadas no uso arguto das técnicas de manipulação linguística, uma vez que as “identidades sociais são construídas por meio de classificações mantidas pelo discurso” (RESENDE; RAMALHO, 2004, p. 34)

Em uma construção audiovisual – que é o objeto de exame desta investigação –, histórias são contadas de diversas formas e cabe ao

autor a direção e a força que a narrativa deve possuir para atingir o público. Nesse gênero comunicativo, Vieira e Silvestre (2015) apontam que os formatos linguísticos ganham protagonismo e mostram suas interações de poder na construção de simbologias e significados pelos agentes transformadores, pois a composição social multimodal tem sustentado

as práticas sociais, cuja riqueza de modos de representação utilizados incluem desde imagens, até cores, movimento, som e escrita, haja vista a existência frequente de eventos híbridos de letramentos, constituídos por composições com linguagem verbal, com linguagem visual e com linguagem corporal, marcas preponderantes do discurso contemporâneo. (VIEIRA, SILVESTRE, 2015, p. 43)

Segundo avaliam as autoras, os exames multimodais possibilitam a investigação interpretativa dessas composições que mesclam gêneros diversos, de modo a contemplar o exame de diferentes modalidades discursivas que não estão presentes nas leituras e escritas tradicionais (VIEIRA; SILVESTRE, 2015). Percebe-se, por sua vez, que o iletramento em linguagem visual vulnerabiliza socialmente o sujeito que se encontra como participante das práticas comunicativas atuais.

Nessa perspectiva, a linguagem se encontra como fator de verificação das produções e reproduções dos comportamentos sociais que são retratados em séries e filmes - como o que será examinado nesta pesquisa -, com a contribuição da análise do discurso escorando os encontros e os desencontros proporcionados pelas interações entre emissor e receptor. Tomando-se por foco as ações praticadas pelos sujeitos da linguagem, examina-se o dito e o não dito, a fim de se "tornar

visível e manifesto aquilo que antes pode ter sido invisível e aparentemente natural” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 85).

Assim, em narrativas, fez-se frequente a exposição de muitas de suas características desvinculadas dos aspectos reais do transtorno psicopático, com a finalidade da criação prazerosa de uma atraente história, pois a apreensão da realidade faz-se unicamente por meio de outras tantas representações, acontecendo em textos, discursos ou imagens (DYER, 1995). Segundo o estudioso, são incontáveis os caminhos possíveis para a captura da realidade, de modo a erigir uma ilustração da materialidade proposta, ainda que não se possa, com fidelidade completa, replicá-la, resultando, por isso, em encenação de um ponto de vista, afinal, importa perceber que “porque se pode ver a realidade apenas através de representações, não se segue que não se vê a realidade de todo – parcial seletiva, incompleta, de um ponto de vista” (DYER, 1995, p. 3).

Com a decodificação da linguagem, vêm a ser perceptíveis as relações de poder desenvolvidas dentro do texto, com a atmosfera ideológica impedindo a autonomia interpretativa do espectador, afinal, torna-se esse “não como um agente processual com graus relativos de autonomia, mas como sujeito construído por e construindo os processos discursivos a partir da sua natureza de ator ideológico” (PEDRO, 1998, p. 20). Verifica-se, diante dessa perspectiva, que as relações de força estabelecidas pela Análise do Discurso Crítica (ADC) serviram como base para a comparação dos comportamentos de natureza ideológica dos diversos personagens e, ainda, do impulso discursivo transgressor do

protagonista da produção *American Crime Story: O Assassinato de Gianni Versace*.

Os aparatos que analisam os discursos combinados com a análise multimodal carregam a função de apontar os recursos necessários para se alcançar e “operar significados visando a um sentido maior” (VIEIRA; SILVESTRE, 2015, p. 48). Com as múltiplas facetas da linguagem, abre-se margem para a combinação de significados, estabelecendo uma constante construção de novos elementos e uma rede de conexões de informações, diante das quais a ADC depreende que

visões de mundo, que subjazem à constituição dos factos, dos acontecimentos e, sobretudo, da agência, concretamente nos aspectos que, de forma específica, se relacionam com a linguagem, o discurso, a ideologia e a sociedade. (PEDRO, 1998, p. 22)

A pesquisadora portuguesa aponta que as práticas sociais focalizadas na análise do discurso enfatizam de que modo a manutenção do poder do discurso perpetua os alicerces hegemônicos presentes nas construções comunicativas, considerando a “linguagem como prática social, do texto como produto social, dos falantes como diferente e diferentemente localizados e dos significados como produtos das relações sociopolíticas” (PEDRO, 1998, p.22). Em conformidade avaliativa, Fairclough (2001) examina o discurso enquanto prática capaz de guiar as relações interpessoais, de forma a determinar a validação de acordos e laços para o funcionamento das interações e objetivos que constituem a significação do mundo. O sociólogo, ainda, disserta que sua realização contribui para a constituição de todas as dimensões da

estrutura social que, direta ou indiretamente, moldam-no e restringem suas próprias normas e convenções, além de relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91).

Diante disso, ajuíza-se que o discurso carrega o poder de manipular aquilo que é dito e de modificar relações hierárquicas já existentes (FOUCAULT, 1999), o que Fairclough (2001) exemplifica ao avaliar as expressões comunicativas políticas, as quais sustentam e reestruturam relações sociais e sistemas dentro de determinadas comunidades e blocos hegemônicos. Assim, nesse aspecto, os psicopatas, a exemplo, detêm a arte da selecionar palavras e as ordens discursivas – explanadas por Foucault (1999) –, vindo a se destacarem em importância diante de setores sociais sustentados em brechas linguísticas, onde pouco ou nada se avalia a respeito das intenções persuasivas.

### 3. **“Um cara como você, devia ter um aviso”<sup>95</sup>**

O assassino em série americano Andrew Cunanan<sup>96</sup> teve sua história moldada para o formato audiovisual pela emissora de **TV FX**<sup>97</sup>, com a série *American Crime Story: O Assassinato de Gianni Versace*, inaugurada em 17 de janeiro de 2018 e vencedora do EMMY 2018.

---

<sup>95</sup> Verso traduzido da canção Toxic (2003), interpretada por Britney Spears e composta por Dennis Cathy e Bloodshy.

<sup>96</sup> Natural da Califórnia (1969-1997).

<sup>97</sup> Abreviatura de Fox Extended Networks, um canal por assinatura norte-americano da Walt Disney Television.

Escrito por Tom Rob Smith, o enredo sustenta-se na narrativa de um jovem atraente, educado e inteligente que faz da morte alheia o sentido de sua vida. **O protagonista, Andrew** - interpretado por **Darren Criss-**, **possui uma** personalidade transgressora e doentia, vindo, na década de 1990, a assassinar não só o famoso *designer* de moda italiano, Gianni Versace, como, também, várias outras pessoas.

O personagem central é capaz de camuflar suas intenções perturbadoras, fazendo uso de uma gentil armadura social, equipada tanto por sua beleza física quanto por expressões graciosas. As artimanhas psicopáticas de dissimulação comunicativa são marcadas pela intenção predatória, afinal, compreende-se que, no contexto social, o sorriso expressivo e as atitudes obsequiosas estão pautadas em marcas ideológicas de significação acolhedora e amabilidade (CIALDINI, 2012). Tais sujeitos, todavia, não se encontram regidos por essas interpretações pré-construídas e manifestam determinadas fisionomias com intenções falsas, conscientes de que passarão credibilidade e convencerão, com a finalidade de atraírem suas vítimas às pretensões malignas que carregam (SILVA, 2014b). A série, ainda por meio de uma linguagem visual que, no uso de cores e luzes que contrastam o calor e a frieza, delinea a produção em construção de cenas em angulações que aproximam o espectador do medo, colocando-o frente ao insensível inimigo, o que vem a ser uma comunicação figurativa que busca promover a sensação de realidade (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

No decorrer da trama, é apresentado um pouco do passado do personagem principal e sua conturbada relação familiar, basilada em agressões morais, físicas e psicológicas. Tais eventos carregam

referencial científico, tendo em vista que tanto Raine (2015) quanto Silva (2014b) avaliam que os dois fatores preponderantes que escoram e acicatam a psicopatia são a disfunção neurológica e as interferências sociais e educativas recebidas ao longo da vida, mas, principalmente, na infância.

Além do construto familiar, a série apresenta relações interpessoais que vagam entre o permitido e o proibido, com o personagem se esforçando, desde suas primeiras relações, para ser amigável e cativar aqueles que são de seu interesse. Essa máscara é confeccionada na impostura, cuja intenção única pauta-se na aquisição de controle sobre os outros, de modo a o levar, inclusive, a se envolver com homens poderosos e influentes, aos quais convence com mentiras e falsas gentilezas, afinal, “o sorriso é a máscara mais frequente, pois a conduta positiva é valorizada na maioria das situações sociais” (EKMAN, 2011. p. 228).

Tendo consciência dos construtos conceituais que perpassam a cultura vigente, os quais definem o comportamento psicopático enquanto perigoso causador de destruição emocional e, muitas vezes, física, Andrew conduz sua vida aparente como se fosse um rapaz honesto, buscando alimentar constante e meticulosamente essa performance. Por “não ser capaz de se arrepender” de suas ações atrozés (SOUZA; MATTOS; MIELE; MALLOY-DINIZ, 2014, p. 275), tais transgressores têm comportamentos moldados por decisões vilipendiosas que se abstêm da capacidade de visualizar consequências ou de aprender com os próprios erros (RAINE, 2015). Sendo, assim, um indivíduo livre de autojulgamento, coloca-se amparado por artifícios de

manipulação que sejam capazes de usar as concepções ideológicas dos outros para sua abordagem manipulatória e, então, tornar reais seus desejos destrutivos.

Tendo em vista que todo encontro social cria tensão (WEIL; TOMPAKOW, 2015), Ekman (2011) busca, em seus estudos, medir as expressões faciais que os sentimentos manifestados apresentam quando um sujeito se encontra em contato com outro(s). Sua avaliação investigativa comprova as reais intenções dos locutores e fez-se utilitária quanto ao entendimento da exteriorização da comoção subjetiva, uma vez que a capacidade de identificar os transgressores seja um modo de se resguardar de suas ações perversas (SILVA, 2014b).

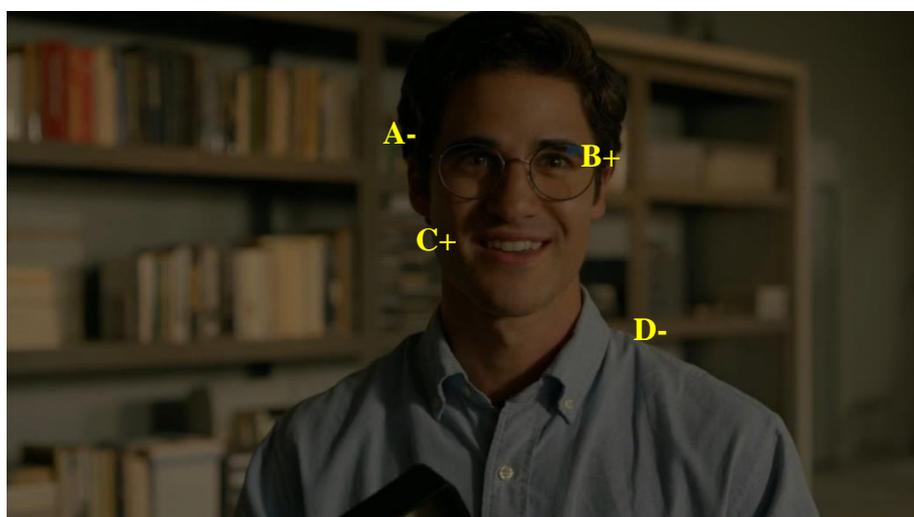
De acordo com as pesquisas de Ekman (2011), ao pronunciar impressões, o rosto, no que lhe concerne, gera movimentos involuntários. O psicólogo aponta que, no caso de delineações faciais genuínas, o movimento das linhas do rosto definir-se-á de modo bem visível, enquanto a expressão falseada demandará menor cinesia da estrutura do semblante (Ekman, 2011). Há, ainda, pontos expressivos no rosto que marcam o momento de uma alteração nas emoções, chamados de microexpressões, as quais poderão ser analisadas com o objetivo de se identificar uma assimetria na decodificação facial de uma expressão manipulada (Ekman, 2011).

Na perspectiva de Weil e Tompakow (2015), todo o rosto expressa emoções, tendo em vista que existem pontos distribuídos pela face que, em conjunto, revelam a verdade sobre as intenções. De acordo com os pesquisadores, tais indícios expressivos são demarcados como (+), para intenções positivas, e (-), para as negativas, cuja relação está voltada

à harmonização entre os traços e os sentimentos experienciados, ou seja, à concordância da intenção sentimental com o movimento muscular facial (WEIL; TOMPAKOW, 2015).

Para tanto, apresentamos um recorte da série, com o desenho expressivo de Andrew no momento em que pede David – interpretado por Cody Fern – em casamento.

### Imagem 1



A análise da Imagem 1 será pautada na classificação trazida por Weil e Tompakow (2015, p. 49), a saber:

- A-: sobrancelhas abaixadas, o que exprime concentração;
- B+: olhos fixos e brilhantes, que significa entusiasmo;
- C+: sorriso simples;
- D-: tronco em paralelo com o corpo, o que significa ascendência.

A aparência cordial de Andrew auxilia na camuflagem de sua verdadeira natureza egoísta e impiedosa, conforme Silva (2014b) aponta como uso estratégico de caça desse perfil predatório de criminoso. Mesmo sendo avaliado como um ponto positivo, conforme interpreta Ekman (2011), os sorrisos podem ser enganosos, já que a verdadeira

expressão da alegria só pode ser definida quando igualmente existe um sentimento verdadeiro experienciado pelo sujeito. Por isso, quando essa fórmula de satisfação genuína é obedecida, os músculos ao redor dos olhos se encartilham, uma vez que essa contração é involuntária (EKMAN, 2011); que não ocorre com o olhar de Andrew: é fixo, de modo a demonstrar objetividade quanto às intenções manipuladoras em relação a David, enquanto lhe fixa a mirada.

Os pontos em negativo apontam o desequilíbrio entre a linguagem corporal e a intenção verdadeira a ser suplantada sob as marcas visuais, como, por exemplo, suas sobrancelhas, que se encontram congeladas, ou seja, não arqueadas, o que demonstra que existe algo privado em sua mente e que ele está se negando a compartilhar (WEIL; TOMPAKOW, 2015). Para Silva (2014b), os indivíduos psicopatas se acham superiores em relação às demais pessoas, pois possuem a capacidade de ludibriar, envolver e intimidar, denominando-se donos da razão, o que podemos ver manifestado na **Imagem 1**. As intenções nocivas do protagonista asseveram-se pela inexpressividade de sua face unida à plasticidade de sua postura que, paralelamente ao corpo, faz-se estática, de modo a revelar sua tentativa de normalização, pois, segundo avaliam Weil e Tompakow (2015), uma postura usual significa emoções equilibradas, indicando a intenção consciente do predador quanto ao disfarce.

Na série, o protagonista também teve um envolvimento com o milionário Lee Miglin. Avaliemos, a seguir, o extrato de uma cena onde eles se encontram:

## Imagem 2



*Episódio 03, aos 15 min. e 44 seg.*

O relacionamento entre o jovem psicopata e o senhor Miglin é secreto, uma vez que o preconceito para com a relação homossexual faz-se presente na trama da produção avaliada. Então, sabedor dessa nociva ideologia hegemônica que impera em seu referencial contextual (PEDRO, 1998) e pela qual seu amante se sente subjugado e reprimido, Andrew aproveita-se da fragilidade que ela promove em Miglin e, como facínora, transforma sua aversão à fraqueza do outro em combustível para cometer suas atrocidades, abatendo-o impiedosamente.

Tal reação à vulnerabilidade humana é aquilatada por psicólogos, quando examinam que “a maioria das sociedades ensina que evitar certos grupos de pessoas é fisicamente repugnante” (NUSSBAUM, 2000, p. 19), porém, importa avaliar que tal procedimento “pode ser uma emoção perigosa, pois desumaniza as pessoas que achamos repugnantes e permite, assim, que elas não sejam tratadas como seres humanos” (EKMAN, 2011, p. 189). Tendo em vista que uma

das obstruções que auxiliam no retardamento da violência venha a ser a visão e o som que o sofrimento das vítimas promove, com seus gritos e sangue, essa mesma cena, ao contrário, seria um propulsor para a atuação psicopática, tendo em vista que venha, de modo adverso ao esperado, ser compelido pelo mesmo cenário que viria a repugnar a maioria (NUSSBAUM, 2000). Diante dessa perspectiva, Andrew, na verdade, maleficia Miglin por sentir repulsa à sua fragilidade humana diante da ideologia homofóbica imposta, porém, apraz-se em presenciar o ruído e o aspecto de sua agonia.

Ainda em averiguação da **Imagem 2**, pode-se notar o contraste nas expressões faciais dos dois personagens, ainda que a figura não apresente um foco tão abstergido, com o rosto de Lee Miglin trazendo em desenho um sorriso simples, demonstrando alívio ao encontrar seu amante e, assim, saciar sua inquietude. Para Ekman (2011, p. 204), o “alívio, muitas vezes acompanhado de um suspiro, de uma inspiração e expiração profunda, é a emoção que sentimos quando algo que tinha despertado fortemente nossas emoções se aquieta”, o que pauta a exata manifestação da linguagem corporal do senhor.

Na concepção de Silva (2014), as pessoas solitárias são as vítimas favoritas dos ataques dos psicopatas, principalmente aqueles que, por não sentirem prazer tão cotidianamente, buscam por companhia e/ou diversão para aplacarem a solidão. Cômico dessa situação, o rosto de Andrew, por sua vez, enquadra-se na cena com mais iluminação, de modo que suas expressões são apresentadas em maior evidência, aclarando sua face. Como a aversão possui níveis de intensidade (EKMAN, 2011, p. 195), o extrato demonstra que o jovem

psicopata a apresenta de forma mais leve, com as bochechas um pouco salientadas e pequenas alterações na composição natural do nariz, além de olhos e músculos da pálpebra não tensionados, de modo a assinalar uma inexpressividade na parte superior do rosto. As mãos, ainda, hesitam em tocar as costas de Migleen, o que enuncia uma recusa de contato físico como consequência de aversão internalizada (WEIL; TOMPAKOW, 2015), vindo a evidenciar a relação sentimental unilateral entre os personagens.

Ao desfocar os personagens no eixo central da cena e redirecionar o relevo de iluminação para o reflexo do protagonista, em segundo plano, a atenção do telespectador fica voltada para a demonstração expressiva do psicopata diante do afeto manifestado por seu amante. Na ótica multimodal, que se insere na perspectiva dos estudos da ADC, o enquadramento é responsável por buscar o foco da lente e captar a imagem que pode ser ressaltada por saliência ou por jogo de luz e sombra (VIEIRA, SILVESTRE, 2015), pois “quando há imagens, a modalização realiza-se pela combinação das cores entre si, pelos usos de tons claros e escuros, pela escolha de sombra e luz” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 48).

O uso intencional de tais elementos visa a direcionar o olhar do expectador para as expressões do personagem no qual se localiza a mensagem específica da cena, ou seja, para o ponto em que há uma comunicação visual se efetivando (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). Estando a luz direcionada à percepção mais distintiva do protagonista, por ser Miglin a vítima e, assim, inocente diante das intenções malignas do transgressor, Andrew é posicionado no lado oposto, com fraca

iluminação, porém, tendo seus traços faciais em notoriedade, de modo a mostrar-se envolvido em uma aura sombria. O espelho, que reluz seu rosto, revela a verdadeira face daquele que esconde suas intenções malignas, todavia, evidenciadas para os que assistem à produção.

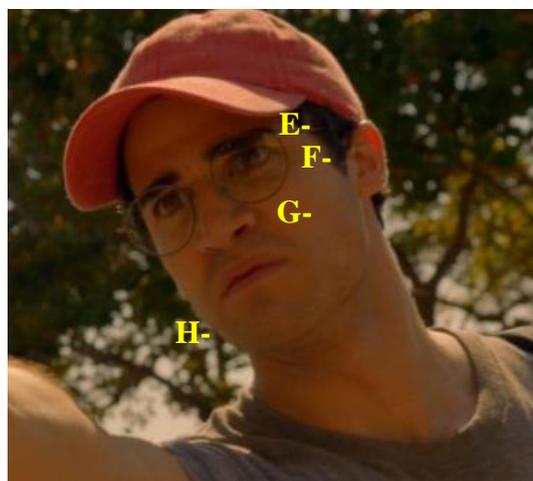
Observemos outro extrato visual de *American Crime Story: O Assassinato de Gianni Versace*, no momento icônico em que Andrew atira em Gianni Versace:

### Imagem 3



Episódio 09, a 01 min. e 04 seg.

### Imagem 3



(com enquadramento ampliado)

Novamente examinando de acordo com a classificação de Weil e Tompakow (2015, p. 49), verifica-se o seguinte reconhecimento interpretativo:

- E-: sobrancelhas abaixadas e unidas, indicando raiva;
- F-: vetorização do olhar, promovendo interação direta com a vítima;
- G-: narinas erguidas, em sinal de desprezo;
- H-: queixo erguido, igualmente sinalizando desprezo.

Prestes a matar sua vítima, Andrew denota um semblante enrijecido, tendo os músculos faciais tensos, com a aversão e o desprezo criando uma simbiose que resulta em raiva, o que delinea os pontos negativos, de modo a revelar a verdadeira fisionomia transgressora do protagonista, que, naquele momento, já não se preocupa em mascarar sua intenção destrutiva. O foco, direcionado para seu rosto, explicita o queixo levemente inclinado na direção do alvo, que indica o movimento rumo à vítima (EKMAN, 2011), com o enquadramento da cena feito de forma labiríntica. Esse recurso projeta o braço de Andrew e da arma em aproximação aos que assistem à cena, ou seja, estabelece um vínculo emocional com o telespectador, aumentando sua tensão (VIERIA; SILVESTRE, 2015). A postura do protagonista, neste extrato, é a de um assassino preparado, com o corpo projetado para frente de modo a avançar para seu objetivo, que é o decesso da vítima.

Ainda, com a finalidade de exprimir associações à psicopatia, a cena insere elementos de cor vermelha, como boné, carros e roupas, que disparam sinais semióticos de alerta e periculosidade (VIERIA; SILVESTRE, 2015). As pesquisas de Weill e Tompakow (2015) explicam que a cor vermelha é associada, desde a época primitiva, ao

entendimento de um alerta, tendo em vista sua relação com a tonalidade do sangue, indicando ferida, e do fogo, sinalizando ameaça. Por serem elementos multimodais, as cores exprimem intenção discursiva, permeadas pela ideologia cultural e, por isso, as escolhas tonais feitas nas produções audiovisuais guiam o telespectador a sensações que irão ao encontro de suas pré-concepções (VIERIA; SILVESTRE, 2015). Com o ambiente externo estando marcado pela coloração amarelada, o vínculo cromático com os detalhes em vermelho produz, por sua vez, uma ambientação que amalgama excitação e irritação, criando, então, uma atmosfera que leva à sensação de desvario (RESENDE; RAMALHO, 2006).

De acordo com os estudos de Silva (2014b), os indivíduos psicopatas carregam continuamente a intenção manipuladora que, por sua vez, visa ao ato predatório, não dando valorização para as regras sociais e usando-as como aliadas para convencer seus alvos. Com a finalidade de saciar suas vontades, mesmo as mais perversas, divertem-se com a dor e o sofrimento alheio, intentando dominar o outro (RAINE, 2015). Andrew, em sua atuação assassina, sempre realimenta seus discursos, os quais constroem-se cheios de mentiras, para a manutenção do controle do outro (CIALDINI, 2012). Essa intenção manipulatória, por meio da linguagem expressiva, é avaliada de modo a se verificar que um “discurso particular (e, aqui, ‘discursos’ refere-se ao conceito mais concreto) pode incluir presunções acerca do que existe, do que é possível, necessário, desejável. Tais presunções podem ser ideológicas, posicionadas, conectadas a relações de dominação” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 48).

Na série em questão, o discurso desejável – e dominante – de Andrew caracteriza-se, também, pelas expressões artísticas presentes na obra, na qual a análise multimodal pode interpretar variados aspectos que abraçam as intenções dos produtores audiovisuais. Conforme apontam as investigações de Vieira e Silvestre (2015), uma composição linguística com fundamentação criacional na multimodalidade vincula-se à representação de práticas sociais (FAIRCLOUGH, 2001), cuja riqueza de modos de representação utilizados incluem desde imagens até cores, bem como movimento, som e escrita. As produções semióticas, haja vista a existência frequente de eventos híbridos de letramentos em seu construo, carregam a constituição de composições tanto com linguagem verbal quanto com visual, “explicitando comunicação corporal, que é marca preponderante do discurso contemporâneo” (VIEIRA, SILVESTRE, 2015, p. 45).

Os traços analisados na imagens desta perquirição mostram como o estudo das composições auxiliam na interpretação das múltiplas semioses que se interrelacionam na sintaxe visual (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006), de modo a aclarar a respeito das atitudes psicopáticas, as quais não apresentam “as razões, os porquês”, evidenciando que, para os assassinos, “esse tipo de porquê é completamente aleatório”, de modo a tornar sua prática um crime sem “uma explicação dentro da lógica natural do ser humano” (SILVA, 2014b, p. 118).

Dessa feita, importa constatar que a pluralidade de possibilidades malignas aflora, de igual modo, múltiplas viabilidades interpretativas, oportunizando o estudo multimodal de modo a “revelar as ideologias e as relações de poder ocultas nas ingênuas posições

ocupadas pelas semioses na composição multimodal” (VIEIRA; SILVESTRE, 2015, p. 66). Examinar as expressões transgressoras de personagens inspirados em sujeitos reais delineia “visões de mundo” possíveis, as quais sustentam aspectos relacionados à linguagem, ao discurso e, ainda, à ideologia e à identidade em predomínio (PEDRO, 1998, p. 22). Assim, a verificação analítica da linguagem transgressora contribui para a concepção de sentido, concorrendo para a promoção da autonomia do telespectador quanto ao entendimento das facetas de manipulação possíveis, tendo em vista que o entendimento comunicativo carrega, em seus sentidos, uma base ideológica de construto discursivo social.

### **Considerações finais**

A pesquisa apresentada direcionou o foco nos aspectos psicopáticos, de modo a desnudar suas atitudes transgressoras e decodificar seus gestos, movimentos e olhares. Por meio da linguagem audiovisual do comportamento linguístico do personagem central da série *American Crime Story: O Assassinato de Gianni Versace*, avaliou-se Andrew Cunanan, personagem baseado na história real do assassino de mesmo nome, o que permitiu aquilatar a perversidade criminosa de suas relações sociais consciente e intencionalmente estabelecidas.

A abordagem avaliativa dos autores citados na pesquisa embasou a interpretação da linguagem maquiavélica do perfil do sujeito analisado, sendo esse caracterizado por um comportamento desviante”

(RAINE, 2015, p. 303) de acordo com a legalidade social vigente. Os movimentos faciais, que exprimem os verdadeiros sentimentos experienciados no instante, comunicam a harmonia ou a desarmonia no momento em que a exteriorização acontece, de forma a explicar as características discursivas que envolvem os sentidos comunicativos presentes na fisionomia e que sinalizam as verdadeiras intenções daquele que a emite. No caso de um psicopata, a urgência na identificação de seus propósitos é uma urgência significativa, já que, como apontado, sua maldade não possui autoavaliação moral, justamente por serem “absolutamente livres de constrangimentos ou julgamentos morais internos”, o que os libera a agirem de modo livre sem amarras morais, “de acordo com seus impulsos destrutivos” (SILVA, 2014b, p. 31).

A deficiência na capacidade de autoanálise desencadeia no assassino, o personagem principal da série, uma evolução em suas ações criminosas, o que pode ser verificado do decorrer das cenas que constroem a trama, permitindo a identificação de arquétipos linguístico-discursivos na relação de poder e dominação que perpassam os veículos verbais e não verbais das construções audiovisuais. Tal abordagem avaliativa ampara a análise crítica da linguagem veiculada pelas emoções, por meio das expressões faciais, e traduz os traços malignos dissimulados no personagem criminoso Andrew Cunanan.

Sendo assim, apontar os aspectos identificadores da psicopatia contribui com a prevenção quanto a se tornar uma vítima indefesa de suas artimanhas predatórias, o que torna o presente estudo, sobre a maldade dos que são marcados por esse transtorno antissocial, um

apontamento à necessidade de se aprofundar em questões humanas que são, muitas vezes, invisibilizadas pela própria negação da existência de pessoas com tão alto nível de crueldade. Ao banalizar o mal, contribui-se para a promoção de uma inversão de valores morais, de modo a criar um terreno fértil para que criminosos, com tamanha capacidade de manipulação e isentos de compaixão, sintam-se mais confiantes “no exercício de suas habilidades destrutivas” (SILVA, 2014b, p. 186). Por sua vez, o desconhecimento coopera com a perpetuação das relações de força que determinados indivíduos adquirem diante do conhecimento que carregam a respeito da hegemonia existente na ideologia que pauta o comportamento e os pensamentos que valoram a sociedade.

A avaliação do personagem criminoso, desse modo, apresenta as características comuns aos indivíduos psicopatas, mesmo em graus diferentes, já que a falta de empatia e respeito para com o próximo são comuns a todos eles. Tomando unicamente seus próprios interesses como relevantes, fazem do egoísmo o motor de duas práticas desumanas, sobressaltando o uso da racionalidade em detrimento das emoções. Ao movimentarem as engrenagens linguísticas pautadas em mentira, manipulam suas vítimas por meio de escolhas discursivas com construções semióticas que convencem, conseguindo, ainda, imitar os mesmos movimentos fisionômicos feitos pelas pessoas quando exprimem determinadas emoções, o que lhes permite falsear as feições, de modo grosseiro, para ludibriar não apenas o discurso, mas, também, as representações físicas dos sentimentos que não trazem (EKMAN, 2011).

Dessa feita, as capacidades destrutivas de Andrew, associadas à sua beleza e inteligência, abasteceram-no para o crime, subsidiando a elaboração de suas variadas fraudes e infrações, vindo a lesionar pessoas que desconheciam o poder controlador e a influência sedutora desses indivíduos. Sendo inevitável o encontro com tais transgressores, é necessária a compreensão do funcionamento das trapaças utilizadas por eles e, por isso, os estudos linguístico-discursivos, de base social, psiquiátrica e psicolinguística, presente neste estudo, pode aprofundar quanto às reflexões que adicionam formas de identificação e reconhecimento de pessoas cruéis. Portanto, é imperativo compreender a facilidade em criar máscaras que os psicopatas possuem, afinal, elas alavancam seu alcance aos objetivos egocêntricos que carregam, os quais são isentos de valor ético e de respeito. Mentir é o instrumento de trabalho desses transgressores e, por isso, equipar-se do conhecimento necessário para a interpretação adequada de suas expressões faz-se mais do que oportuno: tornou-se um resguardo imprescindível.

## Capítulo X. "SÃO OS SEUS OLHOS QUE ME FAZEM MEDO"<sup>98</sup>: análise das marcas linguísticas do protagonista transgressor da série "Dupla Identidade"

Juliana Eva Eronides Xavier

*"Ao mesmo tempo em que o bem brilhava no semblante de um, o mal estava escrito de forma ampla e clara na face do outro. O mal, além disso (que ainda devo acreditar ser o lado letal do homem), tinha deixado nesse corpo a marca da deformidade e da decadência."*  
(STERVENSON, Robert Louis<sup>99</sup>)

### Introdução

Este capítulo, por sua vez, apresenta uma pesquisa relacionada a questões sociais de poder, na perspectiva dos estudos psicolinguísticos do discurso, e tendo, como objeto de exame, a expressão linguística do personagem principal da série "Dupla Identidade". Buscando examinar a capacidade persuasiva que integra o discurso dos psicopatas, teve, por objeto principal, a capacidade comunicativa do protagonista, principalmente demonstrada por seu olhar.

---

<sup>98</sup> Excerto subtraído da obra **Crime e Castigo** (1866), Fiódor Dostoiévski.

<sup>99</sup> Excerto subtraído da obra **O médico e o monstro** (1886), de Robert Louis Stevenson.

A produção audiovisual “Dupla Identidade” foi escrita por Glória Perez e dirigida por René Sampaio e Mauro Mendonça Filho, e traz como trama os crimes cometidos por um *serial killer*. Como seriado televisivo brasileiro, foi exibido em 2014 e contou com a participação de vários importantes atores, dentre eles, Bruno Gagliasso e Débora Falabella, os quais representaram, respectivamente, o psicopata e a vítima. A série foi exibida em pelo menos dez países e indicada para seis prêmios entre 2014 e 2015. A trama traz a história do jovem Edu, interpretado por Gagliasso, que mente a todos à sua volta com seus discursos persuasivos, de modo a manipular impressões e decisões a seu respeito, o que lhe beneficia na criação de uma identidade aceitável e bem quista. O protagonista, assim como os psicopatas já descobertos ao longo da história, tem uma vida que aparenta normalidade: casa, emprego, *status* social, simpatia, conhecimento, inteligência e prática de caridade.

Apesar de a presente investigação tomar por objeto de avaliação um personagem fictício, importa indicar que sua construção se alicerçou em psicopatas reais, como Ted Bundy (Theodore Robert Bundy), o qual, usando de sua inteligência superior, promoveu diversos crimes. Formado em psicologia e direito, Bundy sequestrou, estuprou e matou várias mulheres por volta da década de 70, confessando tais transgressões pouco antes de sua execução, em 1989, quando admitiu ser o autor de trinta homicídios – ainda que se acredite que o número real possa ter sido bem superior a esse.

No cerne desse campo temático, avaliar a psicopatia abarca uma oportunidade ímpar de explorar os discursos proferidos por

sujeitos desprovidos de emoções afetivas e, por isso, detentores de um raciocínio calculista e predatório que lhes promove poder persuasivo tanto na linguagem verbal quanto na não-verbal. O personagem que é objeto da análise representa o perfil de muitos psicopatas inseridos em nossa sociedade, com sua imensa capacidade de aliciar, o propósito de arruinar vidas e a finalidade de satisfação pessoal por meio da agonia de suas vítimas. Como predadores sociais, agem para causar sofrimento, seja ele em pequena ou grande escala. A tais apontamentos caracterizadores, une-se a frieza que esses sujeitos possuem, chegando a fingir expressões e sentimentos falsos, sendo esses disfarces bem formulados usados para ludibriar, mentir e atrair.

Assim, a presente investigação tomou um referencial científico pautado em estudos da linguagem, da psicologia, da psiquiatria e da sociologia, com o intuito de avaliar a comunicação desse perfil de transgressor e, ainda, apresentar formas de proteção às possíveis vítimas de suas trapaças. Vejamos, então, o percurso teórico que sustentou a análise para, em sequência, verificar o exame feito nas imagens da série selecionada.

## **1. "caso a luz que em ti há sejam trevas, que grandes trevas serão"<sup>100</sup>**

Existem assuntos relevantes que não são debatidos pela complexidade de suas informações, sendo, entretanto, curiosos e muito

---

<sup>100</sup> Bíblia Sagrada, Evangelho de Mateus 6:23.

importantes para serem deixados de lado. Por estarmos na era do diagnóstico comportamental, em todas as suas facetas, tanto fora quanto dentro dos ambientes eruditos, faz-se necessário uma constante reavaliação a respeito da cognição humana, pois o índice de disfunções psíquicas (déficit de atenção, autismo, hiperatividade, impulsividade, desatenção) tem sofrido interferência direta de tais condições mentais. Já em outros setores de nossas vidas, a depressão, a bipolaridade, o *borderline* e a ansiedade têm interferido na capacidade plena de realização de tarefas que são precipuamente julgadas de simples na atividade cotidiana e, muitas vezes, pedem do sujeito a busca por tratamentos terapêuticos e, ainda, medicamentosos.

Além dos já citados, os transtornos dissociativos são condições que necessitam de uma avaliação mais precisa e de uma observação peculiar, por apresentarem maior complexidade e individualização de caso (SOUZA; MATTOS; MIELE; MALLOY-DINIZ, 2014). Assim, voltada à análise linguística de um quadro mental, esta pesquisa investiga um distúrbio de personalidade que carrega em suas práticas e emoções a agregação das condutas de perversidade: a psicopatia (SILVA, 2014b).

Tendo-se, normalmente, o bem e o mal como aspectos veiculados à religião, o ser humano os discute tanto em ponderações filosóficas quanto em avaliações científicas, por estarem intrinsecamente conectados ao convívio e, portanto, às mentes pensantes dos praticantes das ações que atingirão o grupo. De acordo com apontamentos filosóficos, a "*ética normativa* intenta explicar como fazer julgamentos sobre quais ações ou atitudes são obrigatórias, permitidas ou proibidas sob diferentes teorias éticas" e, em decorrência, elucidar

as atribuições de aprovação ou culpa moral (DEWEESE; MORELAND, 2011, p. 81). Representação social e comportamental do que seria rotulado como a prática do mal, os que trazem essa adversidade mental, por sua vez, carregam uma conduta adversa à que socialmente foi estipulada, numa perspectiva de afronta à moral e à ética que relacionam os indivíduos de um coletivo.

Estudos psicológicos puderam, por sua vez, apurar a manifestação da perversidade espelhada no olhar de seus praticantes. Em uma investigação com várias lentes de câmeras lentas, pesquisadores captaram movimentos minúsculos da face de uma pessoa e puderam avaliar em minúcia todas as suas expressões (EKMAN, 2011). Diante de tais interpretações fisionômicas, constataram ao que nomearam 'microexpressões', que seriam "movimentos faciais muito rápidos, que duravam de 1/12 a 1/15 de segundos" e, por meio dos quais seria possível perceber o "escapamento não verbal dos verdadeiros sentimentos" da pessoa observada (EKMAN, 2011. p. 224). Tais fugas expressivas foram avaliadas como "pontos quentes", pois indicam o momento em que o psicopata manifesta, ainda que imprevistamente, informações sobre o que realmente intenta (EKMAN, 2011. p. 224). A ausência de determinados traços faciais que caracterizariam um sorriso, a hesitação em mudanças repentinas de assunto ou, até mesmo, uma história contada sem nenhum lapso de memória seriam exemplos que revelariam essas microexpressões e, por sua vez, a existência do comportamento transgressor no indivíduo (EKMAN, 2011. p. 227).

As pesquisas de Silva (2014b) advertem quanto ao fato de os psicopatas serem pessoas que fazem parte do nosso cotidiano, podendo ser um vizinho, um amigo, um colega, um cônjuge ou, até mesmo, um filho. Ainda de acordo com a psiquiatra, esses indivíduos – possuidores de um distúrbio mental grave – são altamente talentosos e usam de mentiras e de dissimulações constantes para construir uma vida que aparente ser normal, comum, a fim de se esconderem na vulgar aparência de cidadão igual aos demais.

Possuidores, indubitavelmente, de uma personalidade antissocial, esses sujeitos hostis conduzem-se de modo gregário com a finalidade de serem aceitos, incorporados a grupos e passarem a ter influência, mas, na verdade, estão prontos para “arruinar empresas e famílias, provocar intrigas, destruir sonhos”, ainda que não venham a, necessariamente, matar (AZEVEDO; MORAES, 2020). Na verdade, os que possuem esse padrão comportamental, em sua maioria, não chegam a cometer delitos homicidas, o que, por sua vez, torna mais difícil sua identificação.

A pesquisadora também afirma que há níveis de psicopatia, sendo eles: leve, moderado e grave. O primeiro e o segundo não são assassinos, mas são capazes de fazer atrocidades para alcançar aquilo que almejam; o grave, no entanto, é completamente desprovido de medo, empatia e compaixão.

Excetuando-se raras circunstâncias como surtos psicóticos (presença de delírios e alucinações), privações severas, efeito tóxico de drogas, instinto de sobrevivência ou a influência poderosa de autoridades tiranas, todas as pessoas que possuem consciência genuína são incapazes de matar,

estuprar ou torturar outra pessoa de forma fria e calculada. (SILVA, 2014b, p. 51)

Os apontamentos da psiquiatra revelam que, em condições normais, uma pessoa não seria capaz de prejudicar outra de modo premeditado; ao contrário de um psicopata, que o faz com algidez e propósito. Um estudo sobre imagens cerebrais, realizado pelo professor de criminologia da Pensilvânia, Adrian Raine (2015), constatou que os assassinos possuem atividade reduzida (cerca de 18%) em suas amígdalas (parte do cérebro responsável pelas emoções), o que pode justificar a agressividade inerente a esses indivíduos (PORDENTRO..., 2013). Associada a essa constatação fisiológica, está a baixa frequência cardíaca durante o repouso, o que, segundo neurocientistas, são características de pessoas que não sentem tanto medo, vindo a, também, amparar a ausência de temor que trazem para com os próprios atos (RAINE, 2015).

Às averiguações apresentadas anteriormente, une-se a frieza que os psicopatas possuem para envergar expressões que reproduzem determinados sentimentos, e que, por sua vez, não experienciam verdadeiramente; ao contrário, são disfarces bem formulados e usados para ludibriar e atrair, afinal, a comunicação emitida de forma inconsciente 'dá pistas' sobre os seus reais sentimentos a partir de movimentos corporais involuntários (WEIL; TOMPAKOW, 2015). De acordo com Ekman (2011), a construção consciente de determinados semblantes, com o propósito de persuadir, é por ele classificada de regras de exibição. O psicólogo aponta que os que delas fazem uso carregam o intuito de aparentar gentileza e companheirismo no momento certo e oportuno, esforçando-se para jamais demonstrar a

verdadeira finalidade dessa conduta. A aversão a situações atrozés, por exemplo, é uma emoção que o psicopata não tem; ao ver um animal ser maltratado, por exemplo, ele fingirá repulsa pela ação, mas, na verdade, não consegue sentir qualquer empatia ou compaixão pelo outro, já que, ao contrário, “possui uma sedução, uma fascinação, que se manifesta na dificuldade de desviar o olhar” às cenas de barbárie (EKMAN, 2011, p. 186).

Segundo Silva (2014), esses indivíduos são incapazes de “considerar e respeitar os sentimentos alheios” e enxergam os demais como meros objetos que devem ser usados para a realização de seus propósitos, considerando-os presas e agindo como um predador (SILVA, 2014b, p. 69). A fim de capturarem suas vítimas,

mentem com competência (de forma fria e calculada), olhando nos olhos das pessoas[...]. Para os psicopatas, a mentira é como se fosse um instrumento de trabalho, que é utilizado de forma sistemática e motivo de grande orgulho. (SILVA, 2014b, p. 72)

Como aponta a psiquiatra, são pessoas com habilidade nata para mentir e enganar, fazendo-o com normalidade e propósito. E, devido à sua ausência de emoções, tendem a usar a parte cognitiva do cérebro em uma proporção maior, o que os torna mais inteligentes do que a maioria das pessoas (SOUZA; MATTOS; MIELE; MALLOY-DINIZ, 2014). Para sua atuação, utilizam-se dos recursos disponíveis e chegam a se especializar em aparatos tecnológicos, pois como a modernização artificial está cada vez mais avançada, “os alvos apropriados para a contra-agressão são aqueles indivíduos que falsificam, deturbam ou distorcem pistas [...]” (CIALDINI, 2012. p. 269).

Todavia, há neurocientistas que acreditam que o ambiente familiar e social em que esses indivíduos viveram pode, de algum modo, tê-los influenciado a se tornarem mentalmente patológicos, pois em uma grande maioria, provêm de lares conturbados (SOUZA; MATTOS; MIELE; MALLOY-DINIZ, 2014). Conforme aponta Lopes (2019, p. 8), uma “família é unida por múltiplos laços capazes de manter os membros moralmente, materialmente e reciprocamente durante uma vida ou durante as gerações”, o que, por sua vez, promove uma base social composta por afeto e valores.

Algumas das pesquisas a respeito desse indivíduo, de comportamento e traço de personalidade antissocial e afeito à incapacidade de amar, podem o rotular como fruto de um grupo familiar e, por isso, uma vítima das desestruturas sociais e das desigualdades que compõem o formato cultural que nos referencia (RAINE, 2015). De qualquer modo, os estudos científicos apontam, indubitavelmente, à fisiologia cerebral e justificam, desde uma formação congênita, que a psicopatia é um distúrbio mental, com um transtorno de personalidade que acompanhará os que o tem por toda a vida (SILVA, 2014b).

Diante dessas constatações, averigua-se que, ainda que os fatores sócio-históricos que contextualizam a existência de tais pessoas, marcadas por grave deformidade moral, possam contribuir para seu comportamento transgressor, eles não o geraram, o que elucidada o fato de poderem ser frutos parentais de famílias integradas e basiladas em compaixão e altruísmo. Portanto, torna-se ainda mais urgente investigar e compreender o comportamento desses indivíduos que vivem ao

nosso lado e que carregam, em si e desde a formação uterina, características intrínsecas de hostilizar unidas à satisfação em promover e presenciar sofrimento.

## **2. "Atrás do pensamento não há palavras: é-se"<sup>101</sup>**

Para que haja comunicação é preciso que elementos componham a interlocução, os quais, por sua vez, intentarão garantir a efetivação da transmissão informativa (SAUSSURE, 2006). Dentre eles, Jakobson (1977) aponta os basilares - a saber: emissor, mensagem, decodificação da mensagem e receptor -, assinalando que a compreensão enunciativa é imprescindível para a consumação da pretensão significativa.

A partir desse princípio, entende-se que as palavras são pronunciadas em sequência ordenativa pautada em alguma intenção, denotando, assim, que o discurso possui um ditame deliberado (FOUCAULT, 2012). Em virtude dos diversos estudos e produções científicos voltados a avaliar tais disposições provocativas, a Análise do Discurso Crítica (ADC) se tornou uma ciência cuja investigação sustenta-se na Linguística e nas variadas configurações comunicativas, dando ênfase ao reconhecimento das intenções interlocutivas e da ideologia nelas existentes.

Segundo Pedro (1998, p. 36), "o discurso é entendido como o uso da linguagem enquanto expressão da prática cultural", o que

---

<sup>101</sup> Excerto da obra **Água Viva** (1973), de Clarice Lispector.

reafirma o significado de determinadas expressões cotidianas, ainda que agreguem definição precípua divergente da aplicação referenciada - como a expressão 'bom dia' que, antes voltada a uma saudação de desejo de felicitação ao outro, é usada atualmente como função fática, sendo somente para o estabelecimento de abertura de canal comunicativo. De acordo com a mesma autora, "a análise do discurso centra-se, necessariamente, na observação da linguagem, tendo em vista a compreensão do modo como os textos trabalham no interior da prática social" (PEDRO, 1998, p. 36), o que vem a explicar formas e funções discursivas tendo, por baliza, aspectos relevantes, como a avaliação cultural do contexto.

Ademais, Fairclough (2001) referiu que

O discurso é moldado e restringido pela estrutura social no sentido mais amplo e em todos os níveis: pelas classes sociais em um nível societário, pelas relações específicas em instituições particulares, como o direito e a educação, por sistemas de classificação, por várias normas e convenções, tanto de natureza discursiva como não-discursiva, e assim por diante. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91)

Os apontamentos do autor revelam que o discurso é socialmente concebido, vindo a contribuir para a composição da sociedade em todas as suas dimensões e, direta ou indiretamente, moldando e restringindo suas próprias normas, afinal, ele é "uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado" (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91). Com uma abordagem na qual o contexto possui dimensão fundamental para a análise, a ADC interpreta que o sujeito não é apenas um agente processual com graus relativos, mas,

ainda, construído e construtor dos processos discursivos a partir de sua ideologia, que vem, de igual modo, a resultar das interferências contextuais. Conforme os apontamentos de análise discursiva, os seres humanos serão analisados e julgados por processos linguísticos utilizados como expressão, pautados nos contextos socioculturais que, por sua vez, direcionam formas ideológicas de expressões sociais (PEDRO, 1998, p. 21).

Importa avaliar que se faz necessário

Corrigir uma subavaliação muito divulgada da importância da linguagem na produção, manutenção, e mudança das relações sociais de poder e aumentar a consciência de como a linguagem contribui para a dominação de umas pessoas por outras, já que essa consciência é o primeiro passo para a emancipação. (FAIRCLOUGH, 2011, p.1)

Os estudos sociológicos de Fairclough (2001) indicam que o discurso apresenta a linguagem como prática social, no qual há necessidade do apontamento de seus usos e efeitos hegemônicos. Em concordância, Kress (1996) coloca que “os analistas críticos pretendem mostrar o modo como as práticas linguístico-discursivas estão imbricadas com as estruturas sociopolíticas mais abrangentes de poder e dominação” (KRESS, 1996, p. 85). Tendo em vista que discurso e ideologia estão entrelaçados, percebe-se que, além do recurso da força para o exercício da ação, o poder mais eficaz é aquele por meio da persuasão, da dissimulação e da manipulação, tendo os discursos políticos como um exemplo hegemônico de induzimento a atravessar a história.

Segundo esclarece Pedro (1998), a ordem das palavras nos enunciados está diretamente ligada à questão sociocultural, já que

determinados grupos tendem a exercer mais poder sobre outros, o que, por sua vez, refletir-se-á na manifestação discursiva. A autoridade, ainda que inconsciente, do dominante sobre o dominado encontra-se além das comumente verificadas - homem sobre mulher, branco sobre preto, rico sobre pobre -, pois alcança, também, as construções mentais dos que não entendem o poderio linguístico de persuasão por meio dos signos falados, bem como de todas as outras formas semióticas de comunicação.

De acordo com Samoyault (2008), todo discurso é constituído de um outro, pois tudo que falamos já foi dito por alguém em algum lugar, o que está diretamente ligado à constituição cultural e social, apontando, desse modo, para a constante intertextualidade enunciativa que nos compõe. Por sua vez, Fairclough (2001) assinala que “intertextualidade é basicamente a propriedade que têm os textos de ser cheios de fragmentos de outros textos, que podem ser delimitados explicitamente ou mesclados” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 114), expondo que as produções linguísticas seriam, na verdade, reproduções, de modo a acentuar a importância ideológica e o porquê de os processos ideológicos pertencerem a tais discursos. Ainda para o sociólogo, a dominação manifestada por meio da intertextualidade presente nos discursos pode retratar as influências de dominação de forma corrente, aceitável, e, justamente por isso, a ADC se utiliza de “estratégias discursivas que legitimam o controle, que ‘naturalizam’ a ordem social e, especialmente, as relações de desigualdade” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 108).

Um dos propósitos da ADC é revelar o papel do discurso em sua capacidade de (re)produção de comandos persuasivos, de modo a propagar desigualdades. Sendo o ser humano elaborador continuado de modos semióticos, o uso da linguagem, por sua vez, não se restringe apenas à manifestação verbal – oralizada ou escrita –, mas, com a tecnologia, aos inumeráveis formatos comunicativos que difundem o processo ideológico vigente. De acordo com as pesquisas feitas a respeito da fundamentação na gramática do *design* visual (KRESS e VAN LEEUWEN, 2006), “a Teoria Multimodal do Discurso é capaz de incorporar e de dar conta das mudanças na linguagem, provocadas pela globalização e pelas novas tecnologias” (VIEIRA; SILVESTRE, 2015, p. 20). Ainda de acordo com as pesquisadoras, os traços ideológicos apresentam a cultura, na atualidade, por meio de formatos linguísticos diversificados e de maior propagação, já que os textos visuais tornam-se, com a acelerada divulgação, fenômenos semióticos arrevesados, “com implicações ideológicas que não podem ser ignoradas, considerando-se que há a construção de várias camadas de sentido até a realização completa do significado” (VIEIRA; SILVESTRE, 2015, p. 32). Diferentemente do discurso unicamente verbal, que usa a linearidade das palavras e as regras gramaticais para fornecer seu sentido, o discurso multimodal se realiza por meio do arranjo conceitual de cores, manifestado pela conexão dos “tons claros e escuros, pela escolha de sombra e luz, ou, ainda, pelo uso de alto e baixo relevo, pela escolha de modelo de tipografia, de iconografia, ou modo de combinação, ou arranjo” (VIEIRA; SILVESTRE. p. 46. 2015).

Diante disso, importa considerar as incontáveis informações presentes na conjuntura do cenário de filmes, seriados, novelas, documentários, propagandas, dentre outros. Com métodos que constroem as cenas de modo a tornar a trama uma verdade, a contextura visual estabelece conexão com o telespectador de modo a interferir em sua interpretação, o que nos leva a considerar “a força da imagem, hoje viva na palavra e no discurso, corporificando-se na linguagem contemporânea” (VIEIRA; SILVESTRE, 2015, p. 76).

Além do aspecto espacial, deve-se analisar as representações sociais exercidas pelos personagens, os quais promovem uma vinculação emocional com os que assistem, como se fossem a ilustração virtual de suas emoções na trama em questão. Afinal, o discurso ficcional, como composição de “um sistema de verossimilhança, denota os personagens em uma perspectiva literariamente alegórica”, de modo a representar “os sujeitos reais em seus relacionamentos comunicativos factuais” (LOPES; SILVA, 2019, p. 96). A conduta dos protagonistas é reveladora e representativa, e seu olhar, em especial, ampla e profundamente usado pelos produtores, a fim de intensificar essa conexão, estabelecendo relações de interação e trazendo informações que contribuem para o sentido sensorial da imagem.

Portanto, como o discurso verbal é constituído por ideologias, as imagens serão referências sociais, bem como a sociedade é referência para as ilustrações. Novelas, filmes e seriados são exemplos de como essa representação se faz e, igualmente, da maneira como a ideologia hegemônica se manifesta implicitamente, com influência sobre a moda e os conceitos morais, por exemplo. Assim, a análise

discursiva importa como balizadora da avaliação interpretativa sobre textualidade das imagens e a compreensão das manifestações de interferência que suas mensagens realizam, a fim de que se entenda que uma cor colocada em tela acarreta direcionamento de informação, bem como um olhar pode evocar emoções recônditas e direcioná-las à construção de conceitos.

### **3. “Por que eu não sinto pena nem sofro com isso? Não faz sentido para mim.”<sup>102</sup>**

A série brasileira “Dupla Identidade” foi lançada no dia 19 de setembro de 2014, pela emissora Rede Globo. Escrita por Glória Perez, a trama traz a história de Edu, um jovem educado, inteligente, com aspirações políticas e, ainda, um perigoso assassino em série. O protagonista – interpretado por Bruno Gagliasso – foi inspirado em Ted Bundy, famoso *serial killer* americano da década de 1970. Com uma trilha sonora<sup>103</sup> de promoção sinestésica ao medo, a produção audiovisual realiza a perfeita junção da linguagem ressoante com cenários acinzentados, induzindo o telespectador ao suspense promovido pela ansiedade e excitação trazidas pelos episódios.

Assim como os psicopatas reais, Edu consegue se misturar ao cotidiano social, de modo a não ser notado em evidência ou levantar suspeitas a seus crimes, utilizando do talento em mentir e dissimular

---

<sup>102</sup> Palavras de Jane Toppan, enfermeira que matou pelo menos 31 pessoas em Massachusetts, de 1895 a 1901 (VRONSKY, 2007).

<sup>103</sup> Músicas produzidas por Andreas Kisser, da banda *Sepultura*.

para a obtenção de ganhos que o satisfaçam (SILVA, 2014b). Durante toda a série, o personagem usa sua personalidade dúbia para persuadir suas vítimas, o que tanto o auxilia em sua pretensa carreira política quanto no assassinato daqueles que seleciona para satisfazer sua necessidade homicida, o que aponta para os aspectos desse perfil de transgressor, cujas características não se embasam somente nas práticas assassinas, mas, também, na capacidade persuasiva de enganar e mentir para alcançar objetivos de alcance de poder (RAINE, 2015). Ainda em seu planejamento frio e calculado para a ascensão, inicia um relacionamento com Ray – personagem interpretada pela atriz Débora Falabella –, cuja instabilidade sentimental marcada por um transtorno emocional submete a jovem aos encantos do predador, que a conquista para fazê-la sofrer por amor.

Sendo o psicopata um ser desprovido de compaixão, necessita de disfarce socialmente construído para maquiagem a ausência da empatia, tendo em vista que sob “a fachada de garoto da casa ao lado que muitos assassinos de sangue-frio são capazes de apresentar, há muito borbulhamento nesse caldeirão mais profundo do funcionamento cerebral” (RAINE, 2015, p. 77) e, a fim de não revelarem suas reais intenções, mascaram-se intencionalmente. Segundo Ekman (2011), é mais fácil ocultar uma emoção com um semblante forjado do que com uma face inexpressiva, e tal verificação auxilia quanto à identificação da falsidade construída por esse criminoso. Sua expressão, edificada maquinalmente, é assimétrica, devido à falta de espontaneidade dos traços fisionômicos, além de ser marcada por poucos movimentos dos músculos da face.

Os estudos de Weil e Tompakow (2015) indicam que para cada expressão de um sorriso (neste caso, expressão de uma emoção) há um significado, e, para a interpretação do personagem em questão, faremos uso da mesma escala de (+) para a positividade e de (-) para a negatividade da significação expressiva. Para tal verificação, observemos uma imagem subtraída da série em análise, no momento em que Edu corteja Ray pela primeira vez:

### Imagem 1



*Episódio 01, aos 24 min. e 54 seg.*

Na **Imagem 1**, temos as seguintes avaliações (WEIL; TOMPAKOW, 2015, p. 49):

- A-: os músculos orbiculares estão levemente contraídos, o que demonstra uma observação firme;
- B-: os ombros estão curvados para frente e a cabeça levemente encolhida, o que significada uma posição de animal à espera do inimigo;
- C+: sorriso simples;
- D-: os lábios estão cerrados, ou seja, com um propósito em mente.

Todavia, a tentativa de expressão de simpatia do personagem aponta uma característica de positividade, que vem a ser a responsável por maquiar as verdadeiras intenções de seu objetivo sórdido: o sorriso. A ausência de movimentos musculares faciais denuncia a inexistência das rugas nas laterais dos olhos, que são marcas expressivas do sorriso espontâneo, bem como a “compleição das sobancelhas erguidas de modo a acentuar a ação do músculo”, o que estreitaria a abertura dos olhos (EKMAN, 2011, p. 228).

A construção facial do ator demonstra com precisão a intenção transgressora do personagem, tendo em vista que seu sorriso não é aberto e tão pouco seus olhos se fecham em sinal sincero de contentamento, como geralmente acontece no momento de paquera entre seres humanos. Conforme especifica Ekman (2011), a comunicação inconsciente definir-se-á por meio de ‘pontos quentes’, pois são minúsculos os detalhes apresentados na face de uma pessoa que venha a possibilitar a identificação da mentira.

De acordo com os apontamentos sociológicos de Fairclough (2001) a respeito da manifestação comunicativa,

[...]a ideologia investe na linguagem de várias maneiras, em vários níveis, e que não temos de escolher entre possíveis ‘localizações’ diferentes da ideologia que parecem todas parcialmente justificadas e nenhuma das quais parece inteiramente satisfatória. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 118)

Segundo as pesquisas de Fairclough (2001) a respeito de ideologia, as intenções pessoais se manifestam de diversas maneiras, quer sejam nos discursos textuais, quer sejam nas demonstrações corporais, no semblante e nas atitudes. Desse modo, a avaliação dos

pontos faciais especificados acima expõe os pensamentos recônditos do personagem, revelados inconscientemente em suas expressões, principalmente em seu olhar.

Vejamos a mesma imagem, todavia, colocada em comparação com a da personagem Ray, na mesma cena, ao ser interpelada pelo galanteio dele.

### **Imagem 2**



### **Imagem 3**



*Episódio 01, aos 24min. e 53seg.*

À esquerda, podemos observar a exteriorização do contentamento dela, bem como sua espontaneidade ao exprimir deleitamento, por meio de uma fisionomia verdadeiramente empática. Já o semblante de Edu, à direita, é composto por traços assimétricos

que intentam desenhar a mesma emoção, todavia, sem sucesso quanto à autenticidade. Em sua exibição figurativa, a atriz movimenta os músculos faciais de modo a estreitar o olhar, arreganhar as narinas e deixar as bochechas visivelmente maiores. Em oposição, o ator apresenta os músculos faciais contraídos e os olhos parcialmente fechados, denotando uma contradição entre o 'sorriso simpatia' e o olhar perscrutador, com o nariz e as sobrancelhas em posição de neutralidade, de forma a pronunciar uma 'máscara de emoção', pautada em cinismo e tentativa de manipulação (WEIL; TOMPAKOW, 2015).

Na mesma cena, no segundo seguinte, o ambiente tornar-se-á escuro, acinzentada, com a câmera focada em Edu, já com o sorriso fingido desconstruído e o olhar conspicuamente perverso. Tal mudança na iluminação espacial carrega uma comunicação semântica, tendo em vista que o "discurso das cores liga-se a modos culturais específicos. O que faz com que o sujeito do discurso interprete culturalmente o discurso da cor primeiro, para depois racionalizar o pensamento em um discurso" (VIEIRA; SILVESTRE, 2015, p. 58). Em nosso contexto cultural, os matizes escuros carregam o sentido de luto, fenecimento, tristeza, isolamento e medo, colocando o quadro a estabelecer uma comunicação visual com o telespectador (VIEIRA; SILVESTRE, 2015), por meio da mensagem linguística de realce significativo quanto à delação das verdadeiras intenções degeneradas do protagonista. Sendo a transgressão iníqua o verdadeiro projeto acional dos psicopatas, os avisos linguísticos multimodais diversos que a produção audiovisual manifesta buscam dialogar com o receptor, a fim de desmascarar as características abstrusas do personagem criminoso, o que será

constantemente reforçado pelos cenários compostos por sombras e ambientação acinzentada.

Diante da constatação de que a multimodalidade está presente em todas as composições aspectuais, compreendemos que a imagem, bem como tudo que ela carrega em significação linguística, corporifica o discurso e nos possibilita a uma interpretação precedente (KRESS e VAN LEEUWEN, 2006). A contextura da abertura da série “Dupla Identidade”, por sua vez, apresenta nuances de cores em preto e branco, indicando o comportamento do protagonista, que se alterna em seus lados obscuro - verdadeiro - e gentil - ilusório -, respectivamente, o que reitera a intenção discursiva quanto à sequência exposta pelo emissor, sendo essa verbal ou não (FOUCAULT, 2012). Ainda de modo a exibir sentido, as letras da apresentação inicial trazem uma tipografia espelhada, o que gera a percepção da existência de duas frases sobrescritas, direcionando o telespectador à extrema relevância da “construção de sentidos complementares” (VIEIRA; SILVESTRE, 2015, p. 53) ostentados pela produção em questão e conduzindo à compreensão do cerne da trama, cujo protagonista amolda-se na mentira, na dissimulação, na criação de uma imagem aparente sobre outra, que seria a genuína.

Segundo esclarece Silva (2014b), a habilidade de mentir dos psicopatas

[..] muitas vezes, é potencializada pela facilidade de associarem a linguagem verbal à corporal (gestos e expressões) na elaboração de suas mentiras, dando um apelo teatral às mesmas. Nesse cenário de enganação, os psicopatas são, ao mesmo tempo, roteiristas, atores e diretores de suas histórias improváveis. (SILVA, 2014b, p. 72.)

A psiquiatra elucida a capacidade de uso associado das linguagens verbal e não-verbal por parte desse criminoso, e que estará eficientemente representada na produção audiovisual em análise, tendo em vista que o personagem principal, que é um psicopata *serial killer*, serve-se dessa competência para persuadir suas vítimas. Ainda que não o faça de modo esmerado – conforme apontamos na avaliação da **Imagem 1** –, encontra-se totalmente qualificado a empregar essa artimanha de induzimento, tendo em conta que a maior parte da população não carrega o conhecimento especializado na interpretação expressiva que apresentamos nesta pesquisa. Assim, conforme arrolado por Pedro (1998), por ser a linguagem uma expressão culturalmente praticada, deve ser observada em sua prática discursiva e compreendida enquanto prática social, o que, assim, direciona quanto ao significado original e intencional de seus usuários e, por isso, contribui para uma definição aproximada de sua aplicação referencial. Se a importância dessa assimilação fosse abraçada socialmente, uma melhor e mais profunda interpretação discursiva seria praticada culturalmente; é o que examinamos pelo presente estudo.

Os olhares avaliados, presentes nos recortes das cenas especificadas, podem ser reveladores e promover contribuições quanto à importância da interpretação das práticas discursivas. Sabendo-se que, culturalmente, acredita-se nas referências estabelecidas pelos olhares, que “podem tanto oferecer informações quanto solicitá-las”, compreender sua representação nas imagens que nos são colocadas faz-se revelador, porque contribuem na construção “do sentido sensorial, tendo em vista que o leitor do texto multimodal

estará inclinado a acreditar nas informações sobre o ator como resultado da interação ou da quase interação estabelecida pelo olhar representado na imagem” (VIERA; SILVESTRE, 2015. p. 62-63).

Vejamos, então, um outro recorte fotográfico, subtraído de outro episódio da série, no momento em que Edu ameaça Ray apenas com seu olhar.

#### **Imagem 4**



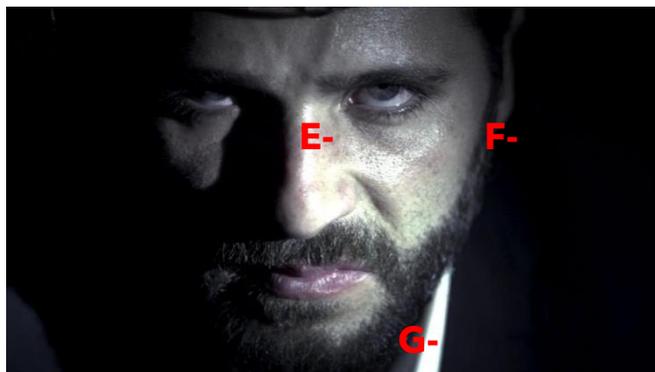
*Episódio 10, a 01min. e 28seg.*

Sabendo-se que a sociedade referencia os cenários das produções audiovisuais, entende-se que o discurso verbal nelas apresentado seja, igualmente, constituído por ideologias presentes nas práticas sociais que nos contextualizam (LOPES; SILVA, 2019). Dessa feita, a mensagem ideológica de dominação irradiada pelo olhar do psicopata apresenta-se de modo nítido, afinal, é por meio dele que o personagem patenteia sua identidade criminosa de *serial killer*. Na cena completa - de onde foi retirada a **Imagem 4** -, Edu não chega a emitir palavra no momento em que dardeja o imperativo olhar sobre a

namorada, deixando depreendida sua hegemonia sobre ela, com frieza, e promovendo suspense intenso sobre quem presencia, posto que os olhares fixos construídos em uma mesma cena buscam estabelecer interação direta com o espectador, pois se foca na transmissão da mensagem (VIERA; SILVESTRE, 2015).

Observemos esse mesmo olhar transgressor do personagem, em outra cena, segundos antes de ele vir a cometer um assassinato.

### Imagem 5



*Episódio 01, a 41min. e 52seg.*

Avaliando a **Imagem 5**, ponderamos:

- E-: olhar fixo, obstinado e penetrante, com o sizo tensionado, apresentando sustentação;
- F-: músculos ao redor dos olhos tensionados, de modo a revelar autocontrole e pouco influência do meio, além de expor tentativa de intimidação;
- G-: lábios cerrados.

Os músculos faciais enrijecidos acusam ao mesmo tempo em que ameaçam a vítima - quando acusando, mostram um sentimento estático e, quando ameaçando, um sentimento dinâmico, ou, melhor dizendo, uma linha de ação a seguir (WEIL; TOMPAKOW, 2015. p. 138). Os lábios cerrados em "G-" demonstram a avidez do personagem por sua vítima, enviando, então, a mensagem clara de um predador prestes a devorar sua presa. Em sequência à avaliação dos aspectos expressivos, o contorno labial encontra-se em contração furiosa, o que naturalmente se difere do comum, tendo em vista que "a boca é sensível ao prazer, à satisfação, pois o seio materno - ou a mamadeira - satisfaz os anseios de todo ser humano em sua fase lactante" (WEIL; TOMPAKOW, 2015, p.130). Diante disso, constata-se que as atitudes criminosas que comprazem os psicopatas, na verdade, embasam-se em manifestações contrárias ao normalmente apresentado culturalmente, com um "prazer libidinoso" experimentado na agonia da vítima (RAINE, 2015, p. 93).

A **Imagem 5**, que retrata a verdadeira identidade de Edu, o psicopata da trama, denota o olhar predador e assassino do protagonista, revelado explicitamente em sua forma de afrontar. Os olhos do personagem criminoso, além de mostrarem uma delineação maldosa, caracterizam a rejeição ao contato afetivo humano e, em igual medida, a "insensibilidade e ausência de emoção, como a falta de remorso" (RAINE, 2015, p. 40), tendo em vista que esse transgressor é indiferente à dor do outro, "insensível, sem coração, sangue-frio, que não para por nada" (RAINE, 2015, p. 111). Destarte, os três pontos da **Imagem 5** acima citados são negativos, o que se configura em uma

expressão nociva, cuja intenção desafiadora e, igualmente, desconfiada, firma-se no interior do protagonista, entretanto, diferentemente da **Imagem 1**, essa é verdadeira, afinal, ao contrário da outra, não há incongruência significativa entre os traços faciais.

À vista disso, alcança-se a apuração de que o discurso verossimilhante de uma produção ficcional apresenta, por meio de seus personagens, uma alegoria simbólica dos sujeitos reais, bem como de suas formas comunicativas (LOPES; SILVA, 2019), o que denota ao olhar, em especial, uma significação linguística representativa das intenções recônditas e, por essa razão, tem sido amplamente utilizado pelos produtores das tramas audiovisuais, com o propósito, entre outros, de estabelecer uma conexão sensorial com o telespectador (VIERA; SILVESTRE, 2015).

## **Considerações finais**

A presente pesquisa buscou examinar a capacidade persuasiva que integra o discurso dos psicopatas, tendo, por objeto principal, a autoridade comunicativa presente na constituição de seu olhar. Para tanto, tomou a produção audiovisual “Dupla Identidade”, cuja fama e repercussão deram ao ator que protagonizou o assassino inúmeros elogios da crítica e dos profissionais da psiquiatria a respeito de sua atuação esmerada. O seriado, por sua vez, foi inspirado na vida de diversos assassinos cruéis, classificados como *serial killers*, e que

foram descobertos e incriminados – sendo Ted Bundy o principal protótipo.

Edu, na série aqui analisada, é um rapaz inteligente, simpático, bonito, todavia, extremamente perigoso, devido à sua transgressão antissocial, o que delineiam as características típicas de um *serial killer*, os quais ainda gozam da capacidade ínsita de se misturarem aos grupos sociais e, assim, persuadir com facilidade e agilidade (SILVA, 2014b). Desprovidos de emoções, os psicopatas possuem uma vida aparentemente normal, conforme exposto pelo protagonista, entretanto, camuflam suas transgressões atrozes por meio de crimes que buscam, meticulosamente, cometer, encobrindo os rastros e impedindo a captura.

Segundo profissionais da mente humana e da linguagem, apontados neste capítulo, a análise discursiva das falas e expressões de tais criminosos é um modo eficaz de identificação, já que acabam por emitir ‘sinais’ linguísticos que revelam mentira, cinismo e tentativa de manipulação perniciosa. Ainda que consigam construir enunciados verbais dolosos, seu subconsciente envia mensagens que indicam a verdade embuçada, o que acontece, principalmente, por meio do olhar. Nesta investigação, o olhar do criminoso revelou suas verdadeiras intenções, apesar de suas palavras, comportamento e sorriso tentarem persuadir e convencer.

Enviados involuntariamente, os pequenos movimentos expressivos acontecem de modo inconsciente e estão carregados de recados linguísticos, reveladores e legítimos, mesmo que haja a intenção cônica de os omitir. Quando analisamos as imagens

colocadas como objeto de exame, foi possível constatar o quanto os traços fisionômicos destacaram as intenções encobertas, devido aos movimentos involuntários emitidos pelos personagens em momentos comunicativos espontâneos. Por isso, averiguamos que não somente um discurso verbal traz o poder de persuasão e convencimento, mas, também, o discurso não-verbal, que pode ser produzido e transmitido por meio de expressões faciais e comportamento.

Portanto, identificar um transgressor social, ainda que não seja necessariamente um assassino, contribui para resguardo corporal e mental, tendo em vista que mentiras e furtos afetam tanto física quanto emocionalmente o molestado, trazendo danos, algumas vezes irreparáveis, já que podem arruinar tudo e todos à sua volta. Isto posto, apura-se que a análise dos discursos persuasivos, com sua base ideológica pautada em assimilações culturais e interpretações individuais, oferece considerável relevância à construção de parâmetros de proteção, uma vez que não há outros métodos, além dos linguísticos, de identificação de psicopatas – à exceção de quando são capturados pela deflagração de seus assassinatos, o que pode já ser tarde demais para a vítima.

## Capítulo XI. AMOR, TEMPO E MORTE: a análise linguística das questões essenciais do ser humano representadas em cartas no filme *Beleza Oculta*

Emerson Breno Nogueira da Costa

*“E servindo como mensageiro, a carta era uma carta selada (...) Ela se ergueu na forma de uma águia, o rei de todas as aves aladas; ela voou e desceu a meu lado, e se tornou linguagem. E as palavras escritas no meu coração estavam na carta para que eu as lesse. E como ela me havia despertado com sua voz assim me guiou com sua luz”  
(O Hino da Pérola<sup>104</sup>)*

### Introdução

Este trabalho objetiva instigar o leitor a desvendar os segredos contidos na expressão de uma mente humana, sob a perspectiva de uma enfermidade resultante da dificuldade ou da inabilidade de libertar-se dos adventos ou acontecimentos de grau emocional elevado, que, por sua vez, desencadeia sofrimentos psíquicos e leva o indivíduo a uma sensação de falta de sentido existencial: a depressão. Para tal, tomou-se por objeto investigativo a produção audiovisual

---

<sup>104</sup> Uma das obras que compõem os **Apócrifos da Bíblia** (PROENÇA, 2005), chamados, também, de textos pseudocanônicos, esses registros são livros tanto do período cristão quanto do período pré-cristão - o que os aproximaria do Novo e do Antigo Testamentos, respectivamente -, mas que não são reconhecidos como sagrados e, por isso, não foram incluídos no cânone bíblico.

*Beleza Oculta*, cujo protagonista é um grande empresário do ramo publicitário, de nome Howard, mas que, após a morte de sua filha, encontra-se desalentado e começa a redigir cartas para três entidades etéreas, a saber, o Tempo, a Morte e o Amor, como a reivindicar respostas para o seu malogro.

Na primeira seção, foi traçado um panorama explicativo a respeito das correspondências, de modo a demarcar sua importância enquanto componente histórico que registrou diversos acontecimentos no mundo, o que revela sua importância essencial como fonte de informação, ainda que o conteúdo não possa ser totalmente confirmado ou confiável. Ainda, a missiva pode se valer da intenção de externar sentimentos e confissões, o que induz a uma perspectiva avaliativa da expressividade afetiva, direcionando ao exame das intenções do remetente e de seus significados particularizados. A segunda segmentação apresenta relevantes pesquisas sobre a linguagem, pontuando os estudos sobre seus significantes e significados e, também, a respeito do aspecto mental da língua - o inatismo - presente na chamada gramática universal. Já na terceira parte, analisa-se a expressão subjetiva do protagonista do filme, que manifesta sua angústia por meio de cartas escritas a três entidades incorpóreas - o Tempo, a Morte e o Amor -, e de que modo seu sentimento se delineia no formato escrito.

Utilizou-se uma abordagem teórico-metodológica de análise descritiva e analítica, para, com isso, promover a avaliação de trechos selecionados das cartas do protagonista pautada em critério exemplificativo do todo - que são as correspondências em si. Então, a

partir de uma investigação específica, busca-se a real intenção dessas expressões escritas enquanto recurso de desabafo, bem como a motivação particularizada do emissor, com o intuito de compreender de que modo um singelo hábito de redigir, à mão, pode vir a ser uma maneira real de confessar – ou, quem sabe, amenizar – angústias tão desoladoras.

### **1. “O que estou escrevendo não é para se ler, é para se ser”<sup>105</sup>**

A grafia é uma tecnologia humana que objetiva a comunicação registrada em marcas, por meio de sinais simbólicos, o que beneficia a retenção das ideias de uma determinada época histórica. Decerto, entende-se que fontes escritas ultrapassam a barreira do tempo e mantêm-se fiéis a seu conteúdo, vindo a asseverar “a importância para o progresso humano da aquisição da linguagem” enquanto “domínio e uso do sistema comunicativo e socialmente instituído” (LOPES; SILVA, 2019, p. 99), o que, ainda, é validado por estudos científicos de outras áreas do saber:

(...) a evolução atingiu com a raça humana um estágio crítico, comparável em importância ao desenvolvimento do DNA. Trata-se do desenvolvimento da linguagem e particularmente da linguagem escrita. Com isso, a informação pôde ser passada adiante, de geração em geração, de forma não genética, ou seja, sem o transporte pelo DNA. (...) A quantidade de informação transmitida em livros ou pela internet é 100 mil vezes maior do que no DNA. (HAWKING, 2018, pp. 99-100)

---

<sup>105</sup> Excerto subtraído do livro **Água Viva**, de Clarice Lispector (1920-1977).

De acordo com o astrofísico, a linguagem possui um pendor superior ao da genética no que concerne à difusão de informações, arquivadas na psique<sup>106</sup>, de uma geração à outra, vindo a constituir o fundamento da evolução do ser humano enquanto espécie racional-inteligente. A capacidade humana de catalogar e reproduzir informação por meio de signos vernaculares é única entre os seres vivos (ROSA, 2018), carregada de arranjos verossímeis quando associados à interação social e, com isso, consumando “a comunicação em mensagem adequada ao referente, em seu contexto relacional” (LOPES; SILVA, 2019, p. 109).

Dentre as mais variadas fontes consagradas existentes na história da humanidade, especialistas apontam para as cartas como exemplo de registros, ainda que questionáveis, por conta de suas impressões subjetivas. Sendo, portanto, de teor contestável, seu conteúdo é dubitável no que se refere à enunciação dos fatos, porém, com grande probabilidade fidedigna no que concerne à expressão sentimental, tendo a espontaneidade a lhe embasar o intento comunicativo. Cartas missivas seriam, por essa razão, caracterizadas pelo valor afetivo e confidencial, vindo a registrar a composição identitária de seu emissor por meios de indícios subjetivos de escrita na escolha vocabular (LOPES, 2020a).

---

<sup>106</sup> Psique representa, de forma geral, nossas capacidades mentais de retenção e arquivamento de informações, que vão constituir a personalidade do indivíduo, a qual é munida de comportamentos e pensamentos. Pensamentos conscientes ou inconscientes. A Psique guia o indivíduo em sociedade, formando sistemas que se relacionam. (JUNG, 2002)

Etimologicamente, o vernáculo “carta” é um empréstimo do grego *khártés*, que significa “folha de papiro ou de papel, por extensão, escrita, obra”. Assim como a literatura, que, entre diversas formas ou estilo, veio a se moldar, adquirir uma referência, é igualmente comum que seja denominada uma categoria literária: gênero epistolar, afinal, carrega o conceito de que escrever uma carta seja, naturalmente, narrar um acontecimento.

Convém, no entanto, a respeito da égide da carta, enquanto produto advindo de épocas, traçar um panorama e entender as motivações da sua criação, que também se direcionam ao estado de atestamento da própria validade de fontes históricas. Conforme Lopes (2020a):

As fontes escritas ainda são as mais comuns no estudo da História e, de certa forma, as com mais clareza de entendimento. Todavia, parece errôneo o julgamento de que os documentos trazem a verdade registrada ou, ainda, que se tratam de pedaços de fatos irrefutáveis, uma vez que a premissa está em considerar que o registro escrito, por si só, não constitui uma fonte histórica, pois somente o será a depender da validade e da importância que o cronista lhe conceder. (LOPES, 2020a, p. 29).

Segundo a autora, faz-se relevante que as cartas, enquanto assinaladas por traços documentais de um determinado período, tragam a importância de material histórico, ainda que encerrem natureza íntima. Por sua vez, Foucault (2004, p. 149) avalia que escrever uma carta “é algo mais do que um adestramento de si próprio pela escrita, por intermédio dos conselhos e opiniões que se dão ao outro”, já que, na verdade, significa “mostrar-se, dar-se a ver, fazer aparecer o

rosto próprio junto ao outro". Em suma: compartilhar, dividir coisas com outro por meio de dissertação subjetiva.

A narração igualmente faz parte da trajetória do ser humano enquanto ser vivente, sendo construída a partir de sua própria história ou pela vontade da efetivação de certos acontecimentos, vindo, assim, mesclar-se à importância das correspondências, que seriam redigidas do decurso desses eventos. De igual modo, outras fontes são caracterizadas relevantes e cruciais para a compreensão do progresso humano, tais como "panfletos, certidões, crônicas e informações publicadas em periódicos; fontes orais, como depoimentos; fontes materiais, como utensílios, vestimentas, objetos e vestígios" (LOPES, 2020a, p. 29). Assinalando a importância cultural de objetos diversos para assentar os passos da humanidade e avaliar sua trajetória, a carta, por isso, apresentou-se como mais uma das amostras que, em tempo determinado tempo histórico, passou a compor este grande arsenal de registros, permitindo, assim, que historiadores possam fazer uso dela a fim de confirmar as informações encontradas em outros indícios.

À vista de tais apontamentos, a avaliação cai sobre a decisão quanto ao teor das correspondências, de modo a o considerar verídico e seguro o suficiente para que se firme enquanto registro ou, ao contrário, ser classificado como conteúdo dissimulado ou questionável em algum grau. Segundo Vasconcellos (2008, p. 381), isso pode ser explicado pelo fato de a carta, em sua natureza, estar ligada à uma questão de "expressividade", ou seja, a de se enquadrar como "documentos expressivos". A partir de tal caracterização dentre os textos escritos, há suposições e entendimentos pré-concebidos, pois

“autores mudam de opinião ou de pontos de vista e as cartas escritas em determinada época podem ser repudiadas posteriormente” (VASCONCELLOS, 2008, p 381). A demarcação pode ocorrer em razão da subjetividade dessa produção, uma vez que não necessariamente são munidas de linguagem referencial, tratando da descrição de fatos e conhecimentos com base em percepções particularizadas, com intuítos privados. Além disso, podem estar esteticamente construídas com linguagem poética, expressiva.

De acordo com Kohlrausch (2015), apesar de o gênero epistolar trazer em si instrumentos que possam fomentar a criação de um cenário histórico, ele também pode apresentar desvios, que conduzem a ideias inventivas, conforme reitera a literata:

Tal situação merece atenção por parte de estudiosos e pesquisadores do gênero epistolar no sentido de oferecer subsídios para essa caracterização enquanto documento histórico, criação artística ou componente da obra de um autor. Se a essência do literário é a ficcionalização da realidade. (KOHLRAUSCH, 2015, p. 148).

A pesquisadora pondera para a avaliação adequada das missivas, a fim de compreender sua intenção e, desse modo, classificá-las quanto ao seu teor e finalidade. Não é simples chegar a uma conclusão quanto à contribuição tangível das cartas e categorizá-las como documentos de escopo histórico, todavia, há sempre a ambição de que suas informações favoreçam às investigações memoriais de uma sociedade e, por meio da leitura minuciosa de seus textos, as informações ali escritas venham a delinear a realidade da época.

Portanto, a própria natureza de “documento expressivo” é um aspecto que deve ser analisado quando se envolve o manuseio de

correspondências, já que remetem características pessoais, de práticas particularizadas, tendo em vista que “os escritores produzem obras, mas escritores e obras são, num dado sentido, produzidos eles mesmos por todo um complexo institucional de práticas” (MAINGUENEAU, 2006, p. 56). Assim, as características presentes estarão relacionadas ao vínculo pretendido com o destinatário, de modo a expressarem verdades factuais ou, pelo contrário, convicções subjetivas que não representam a realidade referencial em que foi escrita, confirmando, desse modo, que a posse de uma carta caberia, por direito, somente ao receptor e ao desígnio restrito do emissor.

## **2. “Se o pensamento corrompe a linguagem, a linguagem também pode corromper o pensamento”<sup>107</sup>**

Avaliando de modo mais especulativo os aspectos concernentes à língua, verifica-se que sua composição pauta-se em um sistema de signos complexos, que, por meio da percepção de símbolos gráficos, representam os sons, responsáveis pela produção dos sentidos entre cada falante (BORBA, 1991). Isso posto, depreende-se que esta investigação postula a apresentação conceitual da forma de aquisição da linguagem, já que o anseio em se comunicar, em se fazer entendido, veio precipuamente do toque físico, isto é, do contato entre duas ou mais pessoas cuja finalidade estava em emitir mensagens,

---

<sup>107</sup> Excerto do romance **1984**, de George Orwell (1903-1950).

dentro de um enunciado<sup>108</sup>. Em sequência, os fonemas que objetivavam representar tais sentidos passaram a ser emitidos a fim de que houvesse interação significativa sem, necessariamente, a conexão corporal (ROSA, 2018).

Em seus estudos, Saussure (2006) considera que a “linguagem tem um lado individual e um lado social, sendo impossível conceber um sem o outro”, afinal, existe a intercalação entre ambos como “instrumento do pensamento e não existe por si mesmo” (SAUSSURE, 2006, p. 16). A partir da perspectiva do autor, a linguagem falada é apresentada como instrumento e ‘motor’ da comunicação, indicando que a interação social, por meio da transmissão de informações pela fala, constitui o principal meio do processo para aquisição da linguagem (SAUSSURE, 2006). Importa avaliar, por tal razão, a ideia de esfera individual e social, acrescentando que a primeira se estabelece como passo inicial, denominado “registro passivo”, no qual se comprova que o falante realmente fez o uso e a absorção dos vocábulos; já a segunda institui-se, preponderantemente, como aprimoramento da fala, uma vez que, em contato constante com diversos falantes, a tendência do sujeito não vem a ser somente a internalização da gramática da língua, mas, também, a produção potencializada de significados (SAUSSURE, 2006, p. 21), conforme o pesquisador pontua:

Para bem compreender tal papel, no entanto, impõe-se sair do ato individual, que não é senão o embrião da linguagem e

---

<sup>108</sup> Enunciado se constitui como elemento da interação do locutor e do interlocutor ou, ainda, como um elo entre a subjetividade e a coletividade na qual nos definimos em relação ao outro, estabelecendo-se uma relação dialógica. (LEVISKI, 2016).

abordar o fato social. Entre todos os indivíduos assim unidos pela linguagem, estabelecer-se-á uma espécie de meio-termo; todos reproduzirão - não exatamente, sem dúvida, mas aproximadamente - os mesmos signos unidos pelos mesmos conceitos. (SAUSSURE, 2006, p. 21)

O autor sopesa ser fundamental entender como a linguagem espalha-se entre os falantes a partir do ato social, pois não há, precisamente, uma produção única e nova de sentidos, mas, sim, uma reprodução (SAUSSURE, 2006). A grafia é, segundo Saussure (2006), representações dos sons produzidos pela fala humana, os quais são preenchidos de conceitos, ou seja, significados construídos no seio social. Conforme esclarece o linguista, “língua (*langue*) e fala (*parole*) são dois segmentos distintos” (SAUSSURE, 2006, p. 81), já que os “signos” - elementos que pertencem à língua - são “entidades psíquicas” formadas por um “significante” e um “significado” (SAUSSURE, 2006, p. 79-80) e, ainda, reproduzidos pelos indivíduos em geral, manifestando-se de modo convencional - determinado por um grupo específico de falantes - e cuja intenção vem a ser alicerçar as acepções instituídas, a fim de não serem facilmente alteradas (SAUSSURE, 2006, p. 85-86).

Com o intuito de fomentar a discussão sobre o processo de aquisição da linguagem, Viotti (2008) apresenta os estudos feitos por Noam Chomsky, apontando as perspectivas que o distinguem de Saussure segundo sua ‘teoria mentalista’, chamada de Gramática Universal (GU) e que resultou na Gramática Gerativa (CHOMSKY, 1975):

Na Gramática Gerativa, a língua é um objeto mental. Para Chomsky, a língua é um sistema de princípios radicados na mente humana. É esse sistema de princípios mentais que é objeto de estudo da Gramática Gerativa. Por isso, dizemos que a Gramática Gerativa é uma teoria mentalista. Ela não se interessa pela análise das expressões linguísticas consideradas em si mesmas separadas das propriedades que estão envolvidas em sua produção e compreensão. Ela também não se interessa pelo aspecto social que a língua apresenta. Seu foco está no aspecto mental da língua. (VIOTTI, 2008, p. 32)

A partir da ótica de Chomsky, voltada, sobretudo, ao aspecto mental da língua, entende-se que função e sentido encontram-se no 'interior' de cada ser, vinculando tal conceito ao de 'inatismo', que se refere ao registro da fala, da língua ou linguagem repassado de indivíduo para indivíduo através das gerações (CHOMSKY, 2000). Diferentemente das conceituações da linguagem como mecanismo social e da língua sendo obtida por meio de interação comunicativa com o outro, atribuídas por Saussure (2006), Chomsky (1975) explica que é necessário que o sujeito desenvolva seu corpo, a fim de serem ativados os mecanismos linguísticos existentes no interior de sua mente, tendo em vista que a GU da língua já se encontra internalizada.

Chomsky parte da hipótese que existe um módulo linguístico em nossa mente, constituído de princípios responsáveis pela formação e compreensão das expressões linguísticas, e especificamente dedicado à língua. Esse módulo linguístico é chamado de *faculdade da linguagem*. Essa faculdade da linguagem é inata, ou seja, todos os seres humanos nascem dotados dela. A faculdade da linguagem é parte da dotação genética da espécie humana. (VIOTTI, 2008, p. 33; *grifo do autor*)

Segundo a linguista esclarece, as conjecturas chomskianas indicam que o 'recipiente da linguagem' alcançará sua maturação à medida que o indivíduo desenvolver-se fisiologicamente, sendo assim, um recém-nascido, por sua vez, não dispõe ainda de estruturas corporais em promoção adequada, logo, suas produções comunicativas serão bastante reduzidas. De acordo com a teoria da faculdade da linguagem, o ser humano seguirá "um padrão universal" de aquisição da linguagem "que independe da língua e da correção dos adultos", um padrão sustentado pela teoria de "desenvolvimento e aprendizado" (ROSA, 2018, p. 93).

Diante dessa conceituação a respeito da teoria mentalista, além de apontamentos sobre a importância social da comunicação, cabe estreitar o olhar sobre a perspectiva orgânica da linguagem, observando-a com minudência, a fim de entender como vem a ser processada mentalmente, referida e acessada no interior do cérebro, especificando razões de teor emocional ou racional, e que levam o sujeito às suas criações simbólicas e abstratas. A esse respeito, Silva (2014a) pondera:

Assim, deve ser considerada a enorme influência que as emoções exercem sobre o comportamento humano. Por conseguinte, é possível afirmar que as ações humanas são fortemente influenciadas tanto pelas emoções quanto pela razão. (...) o lobo frontal apresenta-se como uma região muito especial na modulação do comportamento humano porque, nessa área, cruzam-se sistemas neurais responsáveis por razão e emoção. (SILVA, 2014a, p. 132)

De acordo com a exposição da psiquiatra (SILVA, 2014a), o que se sente possui influxo direto sobre a própria conduta, o que promove a apreensão da importância da interferência das emoções - e não somente do raciocínio - sobre a disposição humana. Para melhor compreensão, Fuentes (2008) esclarece que o cérebro humano é dividido anatomicamente em partes denominadas 'lobos neurais', sendo que, dentre tais, o 'lobo frontal' é o que importa para a presente pesquisa. Estando na região anterior-superior do cérebro, o lobo frontal é responsável por áreas importantes do comportamento, nas quais são armazenadas as informações de língua, fala e escrita, ou seja, do pensamento abstrato, o que vem a compreender, também, entre outros aspectos, os de comportamentos, definidos pela razão e pela emoção (FUENTES, 2008).

Diante de tais elocuições, importa retomar a avaliação de Silva (2014a) sobre o assunto:

Os pensamentos têm a capacidade de se unirem em busca de um objetivo comum. Daí se obterá um raciocínio que passará por um processo de seleção, cujo resultado será uma tomada de decisão refletida em um comportamento. Ter comportamento ou ações inteligentes não significa ter mente. Somente os organismos que apresentam um processamento cognitivo (...) possuem uma mente. (SILVA, 2014a, p. 131)

Consoante elucida a investigação da pesquisadora, a mente humana está para além da estrutura do cérebro - princípio físico, órgão responsável pela existência dessa porção imaterial do ser - com os pensamentos sendo propriedades existentes nele e tendo a capacidade de selecionar e organizar imagens em busca de um objetivo específico ao sujeito, às necessidades individuais de sua mente

(SILVA, 2014a). A autora ainda acentua que os pensamentos arquitetados pelas “palavras ou outros símbolos (como notas musicais) se constituem em imagens representativas, uma vez que palavras, frases, textos e sons existem sob a forma de imagens em nossa mente” (SILVA, 2014a, p. 131). A esse respeito, Lopes e Batista (2019) ponderam que a emoção une-se ao pensamento e

vem a ser uma experiência subjetiva, relacionada ao temperamento, à personalidade e, ainda, à motivação, todavia, terminando por ter inúmeros recursos que permitem nossa adaptação e sobrevivência, pois nos concede ter e entender comportamentos sociais complexos. Podendo ter uma alteração intensa ou passageira no ânimo, ela acontece como uma manifestação agradável ou pungente, surgindo a partir de uma comoção somática. (...) As emoções são, portanto, reações psicofisiológicas que se manifestam por conta das infindas situações que nos circundam ou, simplesmente, perpassam nossos pensamentos. (LOPES; BATISTA, 2019, p. 79)

Conforme colocam Lopes e Batista (2019), desde a mera explicação promovida por uma questão social, ao questionamento ainda sem resposta de divagações internas, até o completo desabafo pautado em descontrole emocional: tudo está na mente, na psique. Vindo a dispor as informações tomando por premissa a finalidade de esclarecimento subjetivo, ou seja, a de satisfazer a si, legitimando e confirmando seus conceitos precípuos, o intelecto constrói imagens simbólicas, cujas representações se concretizam no espaço psíquico, de modo a direcionar a própria percepção do indivíduo perante a realidade (GIL, 2010). Tendo em vista que a memória é um dos aparatos da sobrevivência humana, a fim de que todo ser consiga tomar “decisões benéficas a si próprio” - a partir do conhecimento de mundo

adquirido ao longo da vida, somando novamente à capacidade de selecionar e reter informações e criando “planejamentos” (SILVA, 2014a, p. 131) - importa ressaltar que sua construção se faz em imagens guardadas com carga emotiva significativa.

Portanto, cabe ao sujeito social entender sua capacidade cerebral quanto à criação de imagens que representem sua subjetivação, a fim de que venha a se preocupar quanto à simbologia que carregam e, ainda, à comoção nelas posta, afinal, desencadearão “reações específicas” ou “reações instintivas” a cada conjunto sentimental (SILVA, 2014a, p. 131). Tendo tal simbologia representativa, o sujeito atesta sua capacidade de produção de significados, profundos e importantes para si, expondo o conceito de signo como expressão, como entidade da psique, ou seja, constituindo-o parte de sua natureza simbólica, com significados mais profundos (decorrentes de sentimentos maiores, como angústia, medo, frustração, etc.) gerando imagens mentais (BORBA, 1991).

A seção seguinte desta pesquisa irá, assim, averiguar tais considerações por meio das representações linguísticas subjetivas de uma determinada produção e, desse modo, exemplificar a teoria até agora exposta.

### **3. “Porque o amor é a coisa mais triste quando se desfaz”<sup>109</sup>**

A cinematografia compreende todo um conjunto de métodos para se fotografar e documentar uma história, objetivando reproduzir,

---

<sup>109</sup> Versos da canção *Amor em paz* (1960), de Vinicius de Moraes.

por vezes, uma narrativa aos ouvintes, desde uma simples animação – cujo desígnio pauta-se mais em divertir – até uma produção que substancia relatos fundamentados em experiências reais (GIANNETTI, 2008). Por conseguinte, para escopo interpretativo desta pesquisa, elegeu-se como *corpus* uma obra audiovisual, intitulada *Beleza Oculta*, cuja classificação de gênero foi drama, com lançamento no ano de 2016 e direção de David Frankel. O filme é protagonizado por Will Smith e traz, como parte do elenco, atores já afamados por atuação em outras grandes produções: Kate Winslet, Edward Norton, Keira Knightley, Michael Peña, Naomie Harris, Jacob Latimore e Helen Mirren.

A trama do longa-metragem em questão contempla a aflição de Howard (Will Smith) – um homem bem-sucedido no ramo da publicidade e querido por seus amigos, os quais são, também, seus funcionários –, que sofrera a perda inestimável de sua filha ainda pequena, Olívia, vitimada por uma patologia grave. O infortúnio leva o protagonista a um quadro depressivo, propelindo-o ao silêncio e isolamento, o que o instiga a tentar se comunicar tão somente com três entidades que sua mente cria: Amor, Tempo e Morte. Nesse ínterim, Whit (Edward Norton), que é sócio de Howard, além de estar preocupado com seu estado de lamúria, teme pela ruína da empresa e, em conjunto com seus colegas, arquiteta um plano para tentar trazer o amigo de volta à realidade. Estrategicamente, eles selecionam três atores, que encarnam as entidades apontadas e começam a perseguir Howard, a fim de lhe responderem, decisivamente, as cartas escritas.

De modo a analisar linguisticamente o assunto delineado nas cartas, foram selecionados excertos que pudessem contemplar,

configuradamente, as exposições subjetivas do personagem diante de sua própria dor. Observando, nas sentenças, como o sentimento foi manifestado por meio do conteúdo, avaliaremos o que sua escrita externou, como resultado da criação de sua mente depressiva.

Para Howard, Amor, Tempo e Morte são os principais entes imateriais na vida dos seres humanos, de modo a promover a conexão contínua entre o indivíduo e todo o restante, o que sinaliza que a emissão de correspondências a eles, em certo nível, foram-lhe motivações psíquicas. As cartas que escreve, por sua vez, são voltadas às entidades, com as mensagens tendo-as por possíveis receptoras, ainda que simbolicamente. Tal relação de troca de confidências por comunicações íntimas deve ser, portanto, unicamente entre o autor da missiva e os destinatários, a quem cede sua privacidade.

A esse respeito, Lopes (2020a) ressalta o nível de reserva que perpassa esse gênero, colocando que, por conta de “sua característica direcionada e confessional, vale entender que a carta não é um texto para ser publicado, apesar de essa propriedade não ser respeitada, tendo em vista que diversas carregam informações históricas, bibliográficas, literárias e artísticas” (LOPES, 2020a, p. 88). Segundo avalia Vasconcellos (2008, p. 389): “a sociedade tem o direito à informação, o cidadão tem direito à privacidade” - de modo a reiterar o cuidado que cada investigador deve ter ao tratar de tais documentos, afinal, sem essa devida atenção, poderá correr o risco de cometer até mesmo crime de violação<sup>110</sup>. Por isso, tendo em conta os diversos tipos

---

<sup>110</sup> Lei nº 6.538, de 22 de junho de 1978. República Federativa do Brasil. Consultado em 14 de janeiro de 2021.

de informações contidas em correspondências, bem como o quanto podem portar expressões circunspectas, interessa reiterar seu valor enquanto registro pessoal, restrito e oficioso, o que torna possível sua avaliação enquanto exposição emotiva e marcadamente temporalizada.

Para a apreciação analítica dos excertos da produção audiovisual, seguir-se-á a ordem promovida pelo protagonista.

### **(1) Ao Tempo**

*“Tempo, dizem que você cura todas as feridas, mas eles não dizem como você destrói tudo de bom que tem no mundo. Como você transforma a beleza em cinzas. Bom, você não é nada mais do que madeira petrificada pra mim. Você é um tecido morto que não vai se decompor. Você não é nada. (BELEZA..., 2016)*

No extrato em questão, identifica-se que o personagem usa a crença popular de que o Tempo seja capaz de curar dores promovidas por eventos pontuais, quando se perpassam períodos após sua ocorrência. Todavia, ele, que se aflige pela perda que teve mesmo após dois anos, sente-se ainda ferido e refuta o adágio cultural, afirmando que, ao invés de curar, o tempo *“destrói tudo de bom que tem no mundo”***(1)**. Por tal razão, percebe-se a existência de uma ânsia por parte de Howard, que, confiante de que o tempo pudesse ser o fator libertador de sua angústia, encontra-se decepcionado diante da desolação que não foi levada. Assim, ocorre uma conservação da dor, expressada pelos vocábulos *“madeira petrificada”***(1)**, e que se referem

a uma “imagem simbólica” que sua emoção edifica psicologicamente (SILVA, 2014a).

A madeira, por sua vez, é um material que, ao ser queimado, torna-se cinzas, extingue-se, deixa de existir; caracterizando-se como petrificada, todavia, é impassível, incapaz de mudar ou se transformar, o que vem a representar, simbolicamente (BORBA, 1991), o desgosto de Howard. Em continuidade qualificativa, o protagonista afirma que o Tempo “*é um tecido morto que não vai se decompor*”(1), extrato indicativo de que, a partir dos “sistemas neurais responsáveis pela razão e emoção” (SILVA, 2014a), o personagem expressa seu desconsolo por meio de personificações significativas (GIL, 2010). Da mesma forma que a madeira, um tecido antes vivo também deixa de existir em decorrência da decomposição natural, a qual virá a sofrer toda organicidade, e, por essa razão, a expressão carrega um sentido contrário à designação anterior atribuída à entidade, o que acentua a alta carga emocional que domina suas construções mentais, a ponto de a racionalização encontrar-se diminuída em resultado à depressão (SILVA, 2014a).

Ao finalizar com a resoluta afirmação “*você não é nada*”(1), evidencia a descrença cabal a qual se entregou sentimentalmente, de modo a ressignificar o conceito de Tempo e o reduzir ao vazio semântico (BORBA, 1991). Igualando-o, simbolicamente, à ilusão - criada e aprisionada pela mente humana - refaz seu sentido, recriando-o em seu pensamento abstrato e, por isso, remodelando suas imagens mentais (LOPES; BATISTA, 2019).

Em sequência, um extrato da carta destinada à Morte:

## **(2) À Morte**

*Cara Morte, você viaja com tanta mitologia, causa tanta dor e inspira tanto medo, mas você é apenas 'um tigre de papel' para mim. Você é apenas medíocre, patética e impotente. Você nem sequer tem autoridade para fazer uma simples troca.*" (BELEZA..., 2016)

Primeiramente, importa observar o uso deste verbo 'viajar'. Além de sua denotação significar a realização de uma viagem, outros sentidos podem ser atribuídos, tendo em vista sua indicação de ação, que está voltada à transitoriedade e, por isso, ressalta a variedade de significados viáveis atrelados a um significante (SAUSSURE, 2006). No excerto em questão, é possível transitar por diferentes perspectivas, ou seja, observar de diferentes ângulos a mesma expressão linguística. Por isso, Howard refere-se à entidade por meio de atribuições criadas pelas mais diversas crenças e culturas humanas, principalmente às presentes em religiões, vindo a, desde o início, julgá-las como falsas, como "mitologia"**(2)**.

Em suas pesquisas, Lopes (2020b) avalia que

De todas as realidades que se reconstroem no indivíduo, a morte pode ser considerada a mais dura e, de modo geral, a mais inclemente em efeitos emocionais, por evidenciar a interrupção definitiva, ainda que se venha a crer, com embasamentos religiosos específicos, em uma vida após o perecimento carnal. (LOPES, 2020b, p. 130)

Conforme aponta a autora, o decesso vital atinge sentimentalmente àqueles que eram próximos ao falecido, independentemente das convicções particulares às quais se apegavam.

Quando o protagonista registra que essa entidade “*causa tanta dor e inspira tanto medo*”(2), potencializa as ideias existentes, reafirmando as perspectivas culturais e avaliando-a como um evento temeroso, sendo ele, então, vítima da desolação que ela causa.

Ao registrar “*é apenas um tigre de papel pra mim*”(2), confirma-se a formação simbólica de um pensamento abstrato, que passa por um processo de organização e seleção (SILVA, 2014a). Sendo o tigre uma representação animalesca, indicadora de perigo e provocadora de medo e terror, a qualificação ao ser caracterizada como figura de papel – material frágil e simples –, remete à simbologia de que algo, no primeiro instante, apesar de ser capaz de assustar, quando melhor avaliado perde essa competência, tornando-se desprezível.

Confirmado como “um sistema para expressar o pensamento” (CHOMSKY, 2006, p. 93), a língua, asseverada em seu código comunicativo, age como uma produção interativa da habilidade linguística, sujeita a “convenções necessárias, adotadas pelo corpo social, a fim de permitir o exercício” dessa aptidão por parte dos interlocutores (SAURRURE, 2006, p. 25). A continuidade do uso de representações simbólicas para a representação de suas emoções, por Howard, tende a firmar subjetivamente uma afronta sentimental, em que desafia as entidades – culturalmente consideradas superiores –, depreciando-as com qualificações desprestigiosas: “*mediocre, patética e impotente*”(2) e “*Você não é nada*”(1), e utilizando os mecanismos do sistema psíquico, situados no interior de sua mente (CHOMSKY, 1975). Ao externar que a Morte “*não tem sequer autoridade para fazer uma simples troca*”, o protagonista minimiza o poder atribuído à entidade, e

que fora instaurado culturalmente, tendo sido pautado em princípios responsáveis pela composição e agnição dos significantes linguísticos presentes na faculdade da linguagem do ser humano, com a qual nasceu e, igualmente, irá repassar aos descendentes (CHOMSKY, 2000).

Quanto à carta destinada ao Amor, Howard redigiu uma misteriosa e curta despedida:

### **(3) Ao Amor**

*“Querido, Amor, Adeus.”* (BELEZA,... 2016)

No decorrer do filme, é colocada a explicação a respeito da despedida apontada, de modo a colocar sentido emocional ao que ele tentou dizer, a princípio, com esta diminuta sentença. Tomando a análise das duas outras cartas, evidencia-se que a perda da filha foi a condição que desencadeou sua profunda e interminável tristeza, sendo perceptível a identificação de elementos que façam menção a essa aflição. Por isso, depreende-se que a terceira entidade psíquica, o Amor, seja a representação simbólica (SAUSSURE, 2006) de sua própria filha, bem como tudo que nela existia, revelando que somente essa pessoa, encarnada, possuía o que era necessário para despertar nele tal sentimento. Quando a filha faleceu, levou todo o amor que lhe restava ou a possibilidade de senti-lo, marcando nele “uma interrupção de afetos” (LOPES, 2020b, p. 129).

Portanto, importa considerar que, apesar de a língua ser uma capacidade mental (CHOMSKY, 1975), as conjunturas espaciais

interferirão nas alegorias psíquicas do sujeito, de modo a promover interferências nas representações mentais e, ainda, “intervenção direta ou indireta em suas expressões comunicativas” (LOPES, 2020b, p. 131). Howard, ainda que pautado nas construções significativas dos conceitos de Tempo, Morte e Amor, reavaliou-os em conformidade à sua experiência individual, apontando que a linguagem, embora seja a habilidade inata e mental manifestada de acordo com as influências culturais, é, em sua inevitável evolução, exposição interna das interferências advindas do contexto.

### **“Mas o maior destes é o amor”<sup>111</sup>**

Diante dos exames realizados, afere-se que é a “linguagem que torna possível o desenvolvimento de uma língua no indivíduo”, de modo a fazê-lo expressar-se subjetiva ou socialmente, tanto de modo abstrato quanto concreto, afinal, o ser humano depende de “uma língua em uso no ambiente, que sirva de gatilho para o início do processo” (ROSA, 2018, p. 135). Por meio da escrita das cartas, fazendo uso da expressão gráfica da língua, Howard considerou que Tempo, Morte e Amor eram entidades que se conectavam a todos os seres humanos. Contudo, depois do falecimento da filha, sua representação social – construída na carreira de sucesso – perde-se, com ele deixando de acreditar em tudo aquilo que houvera sido sua base cultural de afirmação de valores. Quando passou a escrever as cartas, seu intento era o de

---

<sup>111</sup> **Bíblia Sagrada** (1993), livro de 1 Coríntios 13:13.

registrar os elementos simbólicos existentes em sua mente, buscando pelo porquê do que sentia, o que o levou a reavaliar os instrumentos do pensamento e concluir que não existem por si mesmos (SAUSSURE, 2006).

Em meio à sua mais profunda amargura, o personagem escolheu escrever. Cada uma das entidades nomeadas foram símbolos psíquicos, de modo a se constituírem os destinatários das cartas, pois sua motivação se fez na busca por respostas, conduzindo-o a uma reação específica (SILVA, 2014a). Com a emissão sentimental, confessional e particular das missivas (LOPES, 2020b), Howard, ainda que não contasse com a possibilidade de ser respondido, escreveu para externar sua profunda angústia e, provavelmente, tentar, de algum modo, obter alívio para o seu próprio universo mental, pois foi essa a forma de sobrevivência que engendrou. Todavia, no decurso da trama, as entidades o respondem, com o Tempo apontando-lhe que o momento presente é uma dádiva e que estava sendo desperdiçado; com a Morte levando-o a entender que não aceitaria ser questionada de como deveria fazer o próprio trabalho; com o Amor, enfim, esclarecendo que não o traiu - conforme acreditava o protagonista - e que, realmente, era a razão de tudo, o único porquê. Por fim, o personagem compreende que viver sem essa entidade não é possível e, ainda que não percebesse, ela estaria presente em tudo, inclusive, em sua dor, tendo em vista que o Amor seria a própria sustentação do seu sentimento de pai e, por isso, de sua tristeza.

Assim, constata-se que as entidades psíquicas da produção audiovisual em questão asseveraram a criação mental, em perspectiva

simbólica, a que o ser humano é capaz em seu uso complexo da linguagem, conforme indicou Saussure (2006). E, após a avaliação das simbologias criadas pelo protagonista de *Beleza Oculta*, compreende-se que a existência de uma quarta, a Felicidade, que surge exatamente ao final da trama, revelando-se como significante mentalmente construído do resultando da assimilação da ação das outras três e, por isso, construindo um significado embasado na vida: que o Tempo lhe oferecia, a Morte lhe permitia e o Amor lhe conduzia.

## REFERÊNCIAS DA OBRA

ABRAMOVICH, F. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 1997.

PROENÇA, E. (org.). **Apócrifos da Bíblia e pseudo-epígrafos**. Trad. Cláudio J. A. Rodrigues. São Paulo: Fonte Editorial LTDA, 2005.

ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

AZEVEDO, B. A. de; MORAES, T. M. **Psicopatia social I: personalidade psicopática e os transtornos de personalidade antissocial, implicações com a psicopatia no contexto do trabalho**. Psychiatry on line Brasil. Abril de 2020 - Vol. 25 - N° 4.

BAGNO, M. **Português ou Brasileiro?** Um convite à pesquisa. São Paulo: Parábola Editorial, 2000.

BAKHTIN, M. **A estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

BARBOSA, M. C. S.; RICHTER, S. R. S. Mia Couto e a educação de crianças pequenas: alteridade, arte e infância. **Revista Eletrônica de Educação**, v. 9, n. 2, p. 485-518, 2015.

BAUMAN, Z. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BELEZA OCULTA. Direção: David Frankel. Estados Unidos: Anonymous Content, 2016. 97 min.

BELOTTI, E. G. **Educar para a submissão** - o descondicionamento da mulher. Petrópolis: Vozes, 1975.

BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fadas**. 35ª ed. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

BÍBLIA SAGRADA. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e atualizada no Brasil. 2ª ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BORBA, F. da. S. **Introdução aos estudos linguísticos**. Campinas/SP: Pontes, 1991.

BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF: Presidência da República, 1996. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L9394compilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394compilado.htm). Acesso em: 3 jun. 2021.

BRATKOWSKI, B. Mia Couto e sua maneira de emendar, apagar e enfeitar a vida através da literatura. *In: Nau Literária: crítica e teoria de literaturas*, PPG-LET-UFRGS, Porto Alegre, v. 10, n. 1, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>. Acesso em: 2 mar. 2021.

BURGESS, A. **Laranja mecânica**. Tradução de Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2012.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**. Feminismo e subdivisão da identidade. (4ª edição). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix: Pensamento, 1949.

CAMUS, A. **O Mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.

CASHDAN, S. **Os sete pecados capitais nos contos de fadas**: como os contos de fadas influenciam nossas vidas. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Editora Paz e Terra S/A, 2002.

CHAPMAN, I. **Soldado Eddie Leonski, o estrangulador de Brownout**. Chicago: Unknown Binding, 1982.

CHOMSKY, N. **Aspectos da teoria da sintaxe**. Coimbra: Arménio Amado, 1975.

CHOMSKY, N. **New Horizons in the Study of Language and Mind**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

CHOMSKY, N. **Sobre a natureza e linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CIALDINI, R. B. **As armas da persuasão**. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

COELHO, B. **Contar histórias: uma arte sem idade**. São Paulo. Ática, 1997.

COELHO, N. N. **O Conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.

COELHO, N. N. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

COM MAIS de 20 idiomas, Moçambique tenta quebrar barreiras linguísticas. **ONU News**, Cultura e educação, 18 maio 2020. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2020/05/1713762>. Acesso em: 2 mar. 2021.

CONNELL, R.; PEARSE, R. **Gênero: uma perspectiva global**. Tradução e revisão técnica de Marília Moschkovich. São Paulo: Versos, 2015.

CORDAZZO, S. T. D.; VIEIRA, M. **Caracterização de brincadeiras de crianças em idade escolar**. Psicologia: Reflexão e Crítica, 2008.

CORSO, D. L. & CORSO, M. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

COSTA, C. L. **O leito de procusto: gênero, linguagem e as teorias feministas**. Cadernos Pagu, Campinas, n. 2, p. 141-174, 1994.

COUTO, M. A menina sem palavra. *In: A menina sem palavra: histórias de Mia Couto*. São Paulo: Boa Companhia, 2013a.

COUTO, M. Mia Couto: garimpeiro da terra, das gentes, das palavras. [Entrevista cedida a] Jane Tutikian. **Conexão Letras**, v. 8, n. 9, 2013b.

DARWIN, C. **A expressão das emoções no homem e nos animais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DAWKINS, R. **O gene egoísta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DEHAENE, S. **Neurônios da leitura: como a ciência explica a nossa capacidade de ler**. Porto Alegre: Penso, 2012.

DEPRESSÃO. **Drauzio**. 2011. Disponível em: <https://drauziovarella.uol.com.br/doencas-e-sintomas/depressao/>. Acesso em: 16 set. 2020.

DEWEESE, J. G.; MORELAND, J. P. **Filosofia concisa: uma introdução aos principais temas filosóficos**. São Paulo: Vida Nova, 2011.

DIA MUNDIAL de prevenção ao suicídio 2021. **ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE (Brasil)**. Brasília: OPAS, set. 2021. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/campanhas/dia-mundial-prevencao-ao-suicidio-2021>. Acesso em: 20 set. 2021.

DIAS, G. Como eu te amo. *In: Poesia completa e prosa escolhida*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.

DIEGUES, A. C. **Ilhas e Mares: simbolismo e imaginário**. São Paulo: Hucitec, 1998. 272 p.

DIONISIO, G. H. Psicanálise e estética da recepção: desacordos e entrecruzamentos. **Àgora**, Rio de Janeiro, v. XVII, n. 1, p. 43-58 jan./jun. 2014.

DYER, R. **The matter of images**. London: Routledge, 1995.

EKMAN, P. **A linguagem das emoções**. São Paulo: Lua de Papel, 2011.

ENGEL, M. Psiquiatria e feminilidade. *In*: DEL PRIORE, M. (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 322-361.

ESPLENDOR, E. V. dos S.; BRAGA, E. R. M. **Condutas pedagógicas sobre as questões de gênero na escola**. Paraná, 2009. Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/2274-8.pdf>> Acesso em: 16 out.2021.

FAIRCOLOUGH, N. **Analysing Discourse**: Textual analysis for social research. London and New York: Routledge, 2003.

FAIRCLOUGH, N. **Analysing discourse**. Taylor & Francis e-Library, 2004.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. 1 ed. Brasília: Editora universidade de Brasília, 2001.

FINCO, D. A educação dos corpos femininos e masculinos na Educação Infantil. *In*: FARIA, A. L. G. de (org.). **O coletivo infantil em creches e pré-escolas**: falares e saberes. São Paulo: Cortez, 2007, p. 94-119.

FONTENELLE, P. **Suicídio, o futuro interrompido**. São Paulo: Geração Editorial, 2008.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo/SP: Edições Loyola, 2012.

FOUCAULT, M. Coleção Ditos & Escritos. *In*: **A Escrita de Si**. Paris: Editions Gallimard, 2004.

FRANZ, M-L. Von. **Interpretação dos contos de fada**. São Paulo: Paulus, 1995.

FUENTES, D. [et al.] (orgs.) **Neuropsicologia**: teoria e prática. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.

GARCIA, F; SILVA, L. M. da. **Leitura(s) de O Gato e o Escuro, Mia Couto**. Nau Literária, Porto Alegre, v. 9, n. 1, 2013.

GIANNETTI, L. **Understanding Movies**. Toronto: Pearson Prentice Hall, 2008.

GIDDENS, A. **Modernidade e Identidade**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2002.

GIL, R. **Neuropsicológica**. 4 ed. São Paulo: Livraria Santos Editora, 2010.

GIORDANO, A. **Contar histórias**: um recurso arteterapêutico de transformação e cura. São Paulo: Artes Médicas, 2007.

GOETHE, J. W. **Fausto & Werther**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003.

GOTO, M. **Quando surgiram os primeiros mangás e animês?** Revista Super Interessante. 2011. Disponível em : <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quando-surgiram-os-primeiros-mangas-e-animés/>>. Acesso em: 5 jul. 2020.

GREEN, J. **Looking for Alaska**. Great Britain: HarperCollinsPublishers, 2013.

HÁBITO de leitura estimula o cérebro e promove benefícios para a saúde mental. **PUCRS**. 20 mai. 2020. Disponível em: <https://www.pucrs.br/blog/habito-de-leitura-estimula-o-cerebro-e-promove-beneficios-para-a-saude-mental/> Acesso em: 26 de jan. de 2021.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARE, R. D. **Without conscience**: The disturbing world of the psychopath among us. New York: Guilford, 1993.

HAUCK FILHO, N.; TEIXEIRA, M. A. P.; DIAS, A. C. G. Psicopatia: o construto e sua avaliação. In: **Avaliação Psicológica**. Ribeirão Preto, Brasil: Instituto Brasileiro de Avaliação Psicológica, 2009. pp. 337-346.

HAWKING, S. **Breves respostas para grandes questões**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.

HERCULANO-HOUZEL, S. **O cérebro nosso de cada dia**. Rio de Janeiro: Vieira Et Lent, 2012.

HILLMAN, J. **Ficções que curam**: psicoterapia e imaginação em Freud, Jung e Adler. Tradução Gustavo Barcellos *et. al.* Campinas: Verus, 2010.

HWANG, E. **Suicídio por contágio e a comunicação midiática**. 175 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

ISER, W. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução Johannes Kretschmer. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1999.

JACQUES, M. G. C. Identidade. In: STREY, N. N. *et al.* **Psicologia social contemporânea**. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 159-167.

JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

JAMISON, K. R. **Quando a noite cai**: entendendo a depressão e o suicídio. Rio de Janeiro: Gryphus, 2010.

JOAN, R. P. **The emergence of Japanese kingship**. Redwood City, California: Stanford University Press, 1997.

**JOHN GREEN**. Disponível em: <http://www.johngreenbooks.com/>  
Acesso em: 18 jun. 2021.

JOUVE, V. **A leitura**. Tradução Brigitte Hervot. São Paulo: Editora Unesp,

2002.

JULIANO, D. B. R. Infância como instância poética na prosa de Mia Couto. **Scripta Uniandrade**, Curitiba, v. 16, n. 2, p. 347-362, 2018.

JUNG, C. G. Chegando ao inconsciente. *In*: JUNG, Carl Gustav (org.). **O homem e seus símbolos**. Tradução Maria Lúcia Pinho. 3. ed. especial. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência**. Tradução Maria de Moraes Barros. Petrópolis: Vozes, 1985.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

KATO, S. **Tempo e espaço na cultura japonesa**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

KOHLRAUSCH, R. Gênero epistolar: a carta na literatura, a literatura na carta, rede de sociabilidade, escrita de si... **Letrônica, Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS**, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 148-155, jan./jun. 2015.

KRAEMER, M. L. **Histórias infantis e o lúdico encantam as crianças: atividades lúdicas baseadas em clássicos da literatura infantil**. Campinas/SP: Autores Associados, 2008.

KRESS, G. Multimodal texts and critical discourse analysis. *In*: **Discourse Analysis**. Proceedings of the 1<sup>st</sup> International Conference on Discourse Analysis, Edited by E. R. Pedro. Lisboa: Colibri, 1996.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images: the grammar of visual design**. London and New York: Routledge, 2. ed., 2006.

LACAN, J. **Da psicose paranoica em relações com a personalidade: seguido de primeiros escritos da paranoia**. 1. ed. Rio de Janeiro: forense universitária, 1987.

LAQUEUR, T. **Inventando o sexo**: corpo e gênero dos gregos a Freud. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LASCH, C. **Refúgio num mundo sem coração**: a família: santuário ou instituição sitiada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. *In*: Holanda, H. B. **Tendências e Impasses** - Ofeminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1984, pp. 206 - 242.

LEÃO, A. M. C. **A percepção do(a)s professore(a)s e coordenadore(a)s dos cursos de Pedagogia da Unesp quanto à inserção da sexualidade e da educação sexual no currículo**: analisando os entraves e as possibilidades para sua abrangência. Relatório de Pós-Doutorado (Sexologia e Educação Sexual), Universidade Estadual Paulista, Faculdade Ciências e Letras, Araraquara, 2012.

LEÃO, A. M. C.; RIBEIRO, P. R. M. Sexualidade sem trauma: trabalhando gênero e corpo com crianças de uma escola municipal de educação infantil. *In*: MONTEIRO, S. A. I. (org.). **Educação na contemporaneidade**: reflexão e pesquisa. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

LINDSAY, J. **Dexter**: a mão esquerda de Deus / Jeff Lindsay; tradução Beatriz Horta. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

LIMA, A. D. dos S. **Gênero e brincadeira em cena na escola**. Monografia de Graduação - Universidade Federal de Alagoas, Curso de Pedagogia, Belmiro Gouveia, 2019.

LIMA, L. F. A. **A construção da identidade de gênero na educação infantil**: princípios de igualdade reconhecidos nas diferenças. Itabaiana: Gepiadde, ano 1, vol. 2, 2007.

LINS, B. A.; MACHADO, B. F.; ESCOURA, M. **Diferentes, não desiguais**: a questão de gênero na escola. São Paulo: Editora Reviravolta, 2016.

LOCKE, T. **Critical discourse analysis**. New York: Continuum International Publishing Group, 2004.

LOPES, V. F. **Identidade, família e letramento**: representações discursivas num contexto de pobreza. Mauritius: Novas Edições Acadêmicas, 2019.

LOPES, V. F. **O poder da renúncia sublimado no discurso**: análise crítica de correspondências históricas. Mauritius: Novas Edições Acadêmicas, 2020a.

LOPES, V. F. **"Sem sequer dizer adeus"**: análise linguística do desabafo de sujeitos coibidos no momento da despedida. Revista do Ceam, Brasília, v. 6, n. 1, p. 125-141, jan/jul, 2020b.

LOPES, V. F.; BATISTA, I. M. **Inteligência Funcional**: a programação mental para o sucesso. Indaiatuba, SP: Editora Foco, 2019.

LOPES, V. F.; SILVA, D. E. G. da. Discurso e pobreza na ausência de escolhas: a voz feminina de identidades perdidas. *In*: SILVA, D. E. G. da. (org.) **Práticas semiótico-discursivas - texto e imagem na (re)construção de identidade**. Brasília: Thesaurus, 2019. p. 89-114.

LOURENÇO, A. L. C. O. **Construção e representação de si entre aficionados por cultura pop nipônica**. 2009. 365 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

LOURO, G. L. Mulheres na sala de aula. *In*: PRIORE, M. D.; PINSK, B. C. (orgs.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LUBETSKY, M. J. **The magic of fairy tales: psychodynamic and developmental perspectives**. **Child psychiatry and human development**, v. 19, n. 4, p. 245-255, 1989.

LUYTEN, S. M. B. **Cultura pop japonesa: mangá e animê**. São Paulo: JBC, 2014.

LYONS, J. **Linguagem e linguística**. Rio de Janeiro: LCT Editora, 1981.

LYONS, J. **Linguagem e linguística**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1987.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MARCUSCHI, L. A. **Cognição, linguagem e práticas interacionais**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

MELLI, R.; GIGLIO, J. **"Enquanto o seu lobo não vem..." Contos de fadas na escola? Relato de uma experiência**. Revista Psico-USF, Campinas/SP, v. 4, n. 1, p. 13-23, 1999.

MENDES, M. B. T. **Em busca dos contos perdidos. O significado das funções femininas nos contos de Perrault**. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.

MOLINÉ, A. **O grande livro dos mangás**. São Paulo: JBC, 2004.

MORENO, M. **Como se ensina a ser menina: o sexismo na escola**. São Paulo: Moderna, 1999.

MOURA H. M. de M. **Significação e contexto: uma introdução a questão de semântica e pragmática**. Florianópolis: Insular, 1999.

MUSSALIM, F.; BENTES, A. C.; **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. 2. ed. São Paulo: Cortez editora, 2001.

NARUTO. *Naruto Shippuden*. Anitube Delta - Apps no Google Play. Disponível em: <<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.anitubedelta>>. Acesso em 2020 e 2021.

NOBOA, G. V. O. **Impacto transcultural del anime Naruto en el contenido multimedia de la página de facebook "el tío naruto" en**

**el período de julio 2018.** 125f. Pontificia Universidad Católica del Ecuador Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura. Disertación a la obtención del título de licenciada en comunicación con mención en periodismo, Quito, 2019.

NUSSBAUM, M. C. Secret sewers of vice: disgust, bodies and the law. *In*: S. BANDES (ed.). **The Passions of Law**. Nova York: New York University Press, 2000. p. 19-62.

OLIVA, A.; OTTA, E.; RIBEIRO, F.; BUSSAB, V.; LOPES, F.; YAMAMOTO, M.; MOURA, M. Razão, emoção e ação em cena: a mente humana sob um olhar evolucionista. **Psic.: Teor. e Pesq.** vol. 22 no. 1 Brasília Jan./Abr. 2006. Disponível em [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010237722006000100007&lng=pt&lng=p](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010237722006000100007&lng=pt&lng=p)t Acesso em 29 de jan. de 2021.

OLIVEIRA, M. E. de. Palavra e silêncio africanos na dicção de Mia Couto. **Cadernos Cespuc de Pesquisa**, Belo Horizonte, n. 11, p. 106-119, set. 2003.

ORSI, G.; ROCHA, L. de C.; AMARAL, A. V. M.; SMITH, R. A.; PANTANO, T.; ROCCA, C. C. de (orgs.). **Habilidades socioemocionais a partir de histórias infantis**. São Paulo: Moderna, 2020.

ORTH, M. **Favores Vulgares: a história real do homem que matou Gianni Versace**. Tradução de Jim Anotsu. 1. Ed. São Paulo: Vestígio, 2018.

OS ANJOS que já salvaram milhares de vidas impedindo suicídios em ponte dos EUA. **BBC News Brasil**. 16 out. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-50050294> Acesso em: 17 set. 2020.

PARIS, C. de. **Esse é meu jeito ninja? Uma interpretação sociológica da escola ninja no mangá naruto através da teoria de Pierre Bourdieu**. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado como requisito para obtenção de grau de Licenciada em Ciências Sociais da Universidade Federal da Fronteira Sul. Erechim, 2019.

PARKES, C. M. **Luto**: estudos sobre a perda na vida adulta. São Paulo: Summus, 1998.

PEDRO, R. E. **Análise crítica do discurso**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

PEDRO, E. R. Análise Crítica do Discurso: aspectos teóricos, metodológicos e analíticos. *In*: PEDRO, E. R. **Análise Crítica do Discurso**: uma perspectiva sociopolítica e funcional. Coleção Universitária - Série Linguística. Portugal: Editorial Caminho, 1998.

PELÚCIO, L. Desfazendo o gênero. *In*: MISKOLCI, R.; LEITE JUNIOR, J. **Diferenças na educação**: outros aprendizados. São Carlos: EdUFSCAR, 2014.

PESSOLATO, L.; BRONZATTO, M. **As transformações dos contos de fada e o surgimento da infância**. Revista Eletrônica Saberes da Educação, São Roque/SP, v. 5, n. 1, 2014.

PINHEIRO NETO, J. E.; LOPES, V. F. A linguagem verossímil de ressignificação em sujeitos ficcionais no "Ensaio sobre a cegueira", de José Saramago. *In*: **Revista científico-educacional de la provincia Granma** (Universidad de Granma), n. 2, vol. 14, 2018. p. 24-40.

POITRAS, G. **Anime Essentials**: every thing a fan needs to know. Berkeley, California: Stone Bridge Press, 2000.

PONTE GOLDEN GATE, nos EUA, registra recorde de suicídios. **Terra**. 26 fev. 2014. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/mundo/estados-unidos/ponte-golden-gate-nos-eua-registra-recorde-de-suicidios,eb20a60dba964410VgnCLD2000000dc6eb0aRCRD.html> Acesso em: 19 set. 2020.

POR DENTRO da mente dos criminosos. **Revista Veja**. 14 jul. 2013. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/ciencia/por-dentro-da-mente-dos-criminosos> Acesso em 08 jun. 2020.

POSTER, M. **A segunda era dos media**. Tradução Maria J. Taborda e Alexandra Figueiredo. The Second Media Age. Celta: Oeiras, 2000.

PROENÇA, G. **História da Arte**. São Paulo: Editora Ática, 2007.

PUCHNER, M. **O mundo da escrita**: como a literatura transformou a civilização. Tradução Pedro Maia Soares. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

PUPO, K. **Questão de gênero na escola**. São Paulo, 2012. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/> Acesso em: 06 out. 2021.

RADINO, G. **Contos de fadas e realidade psíquica**: a importância da fantasia no desenvolvimento. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

RAINE, A. **A anatomia da violência**: as raízes biológicas da criminalidade. Porto Alegre: Artmed, 2015.

RESENDE, V. de M.; RAMALHO, V. **Análise de discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

ROBINS, K. Tradition and translation: national culture in its global context. In: CORNER, J.; HARVEY, S. (org.). **Enterprise and Heritage: crosscurrents of national culture**. Londres: Routledge, 1991.

ROCHA, R. **Biografia**. Disponível em: <https://www.ruthrocha.com.br/biografia>. 2015. Acesso em: 10 nov. 2021.

ROCHA, R. **Faca sem ponta, galinha sem pé**. São Paulo: Moderna, 2001.

ROSA, M. C. **Introdução à (bio)linguística: linguagem e mente**. São Paulo: Contexto, 2018.

ROUSSEAU, J. J. **Emílio**: Ou da educação. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SALES, B. O que é um anime? E o que significa Otaku? In: **Segredos do mundo**. 2017. Disponível em: <<https://segredosdomundo.r7.com/o-que-e-um-anime-e-o-que-significa-otaku/>>. Acesso em: 05 jul. 2020.

SAMOYAUULT, T. **Intertertualidade**. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo/SP: Aderaldo e Rothschild, 2008.

SARAIVA, P. E. S. **Cérebro, evolução e linguagem**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014.

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Peres, Izidoro Blikstein. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SERVAN-SCHREIBER, D. **Curar** - o stress, a ansiedade e a depressão sem medicamentos nem psicanálise. São Paulo: Sá Editora, 2004.

SCHODT, F. L. **Dreamland Japan**: writings on modern manga. Berkeley, California: Stone Bridge Press, 1996.

SCOTT, J. **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. Porto Alegre: Educação & Realidade, v. 2, n. 20, p. 71-100, jul./dez. 1995.

SERVAN-SCHREIBER, D. **Curar o stress, a ansiedade e a depressão sem medicamento nem psicanálise**. 2. ed. São Paulo: Sá Editora, 2004.

SETEMBRO AMARELO - mês da prevenção do suicídio. **TJDFT. Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios**. Brasília: TJDFT, 2019. Disponível em: <https://www.tjdft.jus.br/informacoes/programas-projetos-e-aco-es/pro-vida/dicas-de-saude/pilulas-de-saude/setembro-amarelo-mes-da-prevencao-do-suicidio>. Acesso em: 20 set. 2021.

SILVA, A. N. B. **Mentes ansiosas**: medo e ansiedade além dos limites. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

SILVA, A. B. B. **Mentes depressivas**: as três dimensões da doença do século. São Paulo: Pricipium, 2016.

SILVA, A. B. B. **Mentes inquietas**. TDAH: desatenção, hiperatividade e impulsividade. 4.ed. São Paulo: Editora Globo, 2014a.

SILVA, A. B. B. **Mentes perigosas: o psicopata mora ao lado**. 2. ed. São Paulo: Globo, 2014b.

SILVA, A. B. B. **Mentes perigosas: o psicopata mora ao lado**. Edição de bolso. São Paulo: Principium, 2018.

SILVA JÚNIOR, G. **A guerra dos gibis**: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-1964. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SILVA, L. K. S. **"EU SEI QUE TE AMO"**: Análise crítica dos efeitos da linguagem persuasiva do romance "Os sofrimentos do jovem Werther". Trabalho de conclusão de Curso inédito, 47pp. Itapuranga: Universidade Estadual de Goiás, 2019.

SILVA, M. do C. M. **Renúncia à vida pela morte voluntária**: o suicídio aos olhos da imprensa no Recife dos anos 1950. 2009. 143 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

SILVA, M. M. G. L. da. **Ritual da auto-imolação**: o suicídio no extremo oriente. Rio de Janeiro: Tempo Presente, 2014c.

SOUZA, F. C.; LEÃO, A. M. C. **Entre o discurso pedagógico e ideológico na escola**: estereótipos de classe, raça e gênero. Anais Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder, Florianópolis, 2008.

SOUZA, R. O.; MATTOS, P.; MIELE, F.; MALLOY-DINIZ, L. F. Neuropsicologia dos comportamentos antissociais. In: FUENTES, D. [et al.] **Neuropsicologia: teoria e prática**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2014. pp. 287-296.

STEIG, W. **Shrek!** Nova York: Farrar, Straus & Giroux, 1990.

TINOCO, R. C. **Leitor real e teoria da recepção**: travessias contemporâneas. São Paulo: Horizonte, 2010.

TINOCO, R. C.; LOPES, V. F. Literatura, cognição e o papel do professor na melhoria do aprendizado. In: SILVA, A. A. da e KUNZ, S. A. Da S. Kunz (Orgs.). **Direitos humanos e educação**. Uberlândia: Culturatrix, 2018, p. 54-70.

TV NA ESCOLA e os desafios de hoje: Guia do Curso de Extensão para Professores do Ensino Fundamental e Médio da Rede Pública. UniRede e Seed/MEC. Coordenação de Leda Maria Rangel Fiorentini e Vânia Lúcia Quintão Carneiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2a. ed., 2001. 3v.

VASCONCELLOS, E. **Intimidade das confidências**. São Paulo: Revista de Literatura Brasileira, 2008, p. 372-389.

VIEIRA, J. A.; SILVESTRE, C. **Introdução à multimodalidade**: contribuições da gramática sistêmico-funcional, Análise de Discurso Crítico e Semiótica Social. Brasília: Cepadic, 2015.

VINHOLE, A. **Gênero e identidade**: reflexões sobre o contexto escolar. 2012. Disponível em: [http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2012/Educacao\\_e\\_infancia/Trabalho/07\\_42\\_15\\_2216-6670-1-PB.pdf](http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2012/Educacao_e_infancia/Trabalho/07_42_15_2216-6670-1-PB.pdf). Acesso em: 25 ago. 2021.

VIOTTI, E. de C. **Introdução aos estudos linguísticos**. Florianópolis: UFSC, 2008.

VRONSKY, P. **Female Serial Killers**: How and Why Women Become Monsters. New York: Berkley Books, 2007.

WALLON, H. **A evolução psicológica da criança**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1995.

WEIL, P.; TOMPAKOW, R. **O Corpo Fala**: a linguagem silenciosa da comunicação não verbal. 74. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

XAVIER FILHA, C. **A menina e o menino que brincavam de ser...** Campo Grande, MS: Editora da UFMS, 1999.

YORK, P. **Dictator Style**. San Francisco: Chronicle Books, 2006.

ZANELLO, V. **Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação**. Curitiba: Appris, 2018.

ZILBERMAN, R. **A evolução psicológica da criança**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ZILBERMAN, R. **A leitura e o ensino da literatura**. Curitiba: Intersaberes, 2012.

## **SOBRE OS ORGANIZADORES**

### **Viviane Faria Lopes**

<https://orcid.org/0000-0002-6401-4909>.

Doutora em Linguística pela Universidade de Brasília (UnB) e Pós-Doutoranda pela Universidade de São Paulo (USP). Professora e Pesquisadora na Universidade Estadual de Goiás (UEG) e Professora Substituta na Universidade de Brasília (UnB). Membro do Núcleo de Estudos de Linguagem (NELIS) da UnB; coordenadora do Grupo de Pesquisa “A interferência da Linguagem na Saúde Mental” e do Grupo de Extensão “Linguagem e Saúde Mental” da UEG. E-mail: [viviane.lopes@ueg.br](mailto:viviane.lopes@ueg.br).

### **Júlio César Suzuki**

<https://orcid.org/0000-0001-7499-3242>

Graduado em Geografia (UFMT), em Letras (UFPR) e em Química (IFSP), com mestrado e doutorado em Geografia Humana (USP) e Livre-Docência em Fundamentos Econômicos, Sociais e Políticos da Geografia. Professor Associado junto ao Departamento de Geografia da FFLCH/USP e ao Programa de Pós-Graduação Mestrado e Doutorado em Integração da América Latina (PROLAM) da Universidade de São Paulo (USP). E-mail: [jcsuzuki@usp.br](mailto:jcsuzuki@usp.br)

## **Rita de Cássia Marques Lima de Castro**

<https://orcid.org/0000-0002-0137-6005>

Graduada em Comunicação Social - Jornalismo (Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero) e em Administração e Ciências Contábeis (ambos os cursos pelo Centro Universitário SENAC SP), com especialização e mestrado em Administração (FGV-EAESP), doutorado em Ciências (PROLAM-USP), pós-doutorado (FEA-USP). Professora no Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina - Prolam / USP. Foi professora na FEA-USP pelo Programa de Atração e Retenção de Talentos (PART) - vigência 2020-2021. Atua como pesquisadora no CORS e no NESPI, ambos lotados na FEA-USP; no Grupo de Pesquisa Psicologia, Sociedade e Educação na América Latina (Instituto de Psicologia-USP), no grupo de pesquisa CRIARCOM-C - Criatividade, Inovação, Comunicação e Marketing com ênfase nas Cidades (ECA-USP) e do Centro Latinoamericano de Estudios en Epistemología Pedagógica (CESPE), onde atua como Presidente adjunta para o Brasil e como Chefe de Relações Internacionais. E-mails: [ritalimadecastro@usp.br](mailto:ritalimadecastro@usp.br); [ritalimadecastro@gmail.com](mailto:ritalimadecastro@gmail.com)

## **SOBRE OS AUTORES**

**Beatriz Oliveira de Castro.** Licenciada em Pedagogia pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Professora na escola La Salle de Sobradinho/DF. E-mail: biiacastro128@gmail.com

**Emerson Breno Nogueira da Costa.** Licenciado em Letras Português/Inglês e suas respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Professor na Secretaria de Educação (Brasília/DF). E-mail: emerson.breno357@outlook.com

**Islara Floriana Mendes.** Mestre em Literatura pela Universidade Brasília (UnB). Professora Substituta na Universidade Estadual de Goiás (UEG) e professora na rede municipal de educação de Formosa/GO. Membro do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Linguagem (NEP-Linguagem) do Instituto Federal de Goiás; membro do Grupo de Pesquisa Recepção da Literatura Infantojuvenil e Práticas Sociais de Letramento Literário da Universidade Federal do Paraná (UFRR) E-mail: profaislaramendes@gmail.com. Orcid: 0000-0003-0747-966X.

**João Pedro de Oliveira Gonçalves.** Licenciado em Letras Português/Inglês e suas respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Goiás (UEG) e Pós-Graduando em História, Narrativas e Identidades pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: og.joaopedro@gmail.com

**Juliana Eva Eronides Xavier.** Licenciada em Letras Português/ Inglês e suas respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Goiás (UEG) e mestranda em Linguística pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Professora da Secretaria de Educação (Cabeceiras/GO). Membro do Grupo de Pesquisa “A interferência da Linguagem na Saúde Mental” da Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: julianaeeexavier@gmail.com

**Larice Kely Santos Silva.** Licenciada em Letras Português/ Inglês e suas respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: laricesantos37@gmail.com

**Maria Carulina de Deus Rocha.** Licenciada em Letras Português/ Inglês e suas respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Professora na Secretaria de Educação (Brasília/DF). E-mail: mariacarulinaa@gmail.com

**Núbia Pereira Neves.** Licenciada em Letras Português/ Inglês e suas respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Professora da escola Infantil Degraus (Formosa/GO). Membro do Grupo de Pesquisa “A interferência da Linguagem na Saúde Mental” da Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: nubiapereiraneves02@gmail.com

**Raphael Nunes e Silva.** Graduando em Letras Português/ Inglês e suas respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Goiás (UEG).

Professor no Colégio dos Sagrados Corações (Formosa/GO). Membro do Grupo de Pesquisa “A interferência da Linguagem na Saúde Mental” da Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: raphanunes14@gmail.com

**Vanessa Flávia.** Licenciada em Letras Português/ Inglês e suas respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Membro do Grupo de Pesquisa “A interferência da Linguagem na Saúde Mental” da Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: vanessaflavia2001@hotmail.com.

**Viviane Faria Lopes.** Doutora em Linguística pela Universidade de Brasília (UnB) e Pós-Doutoranda pela Universidade de São Paulo (USP). Professora e Pesquisadora na Universidade Estadual de Goiás (UEG) e Professora Substituta na Universidade de Brasília (UnB). Membro do Núcleo de Estudos de Linguagem (NELIS) da UnB; coordenadora do Grupo de Pesquisa “A interferência da Linguagem na Saúde Mental” e do Grupo de Extensão “Linguagem e Saúde Mental” da UEG. E-mail: viviane.lopes@ueg.br

**Waléria Duarte Rodrigues.** Licenciada em Pedagogia pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Pós-graduanda em Gestão Escolar e Coordenação Pedagógica na Faculdade Venda Nova Imigrante (FAVENI) (Venda Nova do Imigrante/ES). E-mail: waleria@aluno.ueg.br