



Devanir Merengué

127

Psicólogo pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita – Assis/SP (Unesp-Assis), Psicodramatista, professor supervisor do Instituto de Psicodrama e Psicoterapia de Grupo de Campinas (IPPGC/Febrap), Pesquisador do Laboratório de Estudos sobre Violência, Imaginário e Juventude (Violar) da Faculdade de Educação da Universidade de Campinas (UNICAMP).

# LITERATURA DA RECUSA: PROTAGONISMO E RESISTÊNCIA

## RESUMO

O foco deste texto é o escritor que narra histórias cujo protagonista é uma criança ou um jovem que, de algum modo, necessita compreender o mundo que o cerca dando algum sentido para sua vida.

Precisa recusar valores, certezas, mitos e inventar um universo próprio, verossímil, notando-se que isso muitas vezes é feito de modo muito solitário. O protagonista – no sentido grego, de protos (o primeiro) e agonistes (que agoniza) – encontra-se em um deserto, desesperado, mas busca alguma criação como possibilidade de sobrevivência.

As obras, escolhidas de forma aleatória, têm a função de ilustrar a nítida resistência diante do mundo.

## PALAVRAS-CHAVE

Protagonista. Juventude. Literatura. Resistência.

## ABSTRACT

The focus of this paper is the writer of stories whose protagonist is a child or young person in need to somehow understand the world surrounding them and find meaning for their life.

They need to reject values, certainties and myths and invent a credible universe of their own instead, often needing to do this on their own. The



protagonist – in the Greek sense of the word: protos (first) and agonistes (to agonize) – finds themselves in a desert, desperate, but in search of creation as a chance of survival.

The randomly selected literary works serve to illustrate the distinct resistance in face of the world.

## KEYWORDS

Protagonist. Youth. Literature. Resistance.

*Estranhas criaturas, esses humanos.*

*Veem onde não há nada para ver.*

*Leem o que jamais foi escrito.*

*Agarram juntas confusas figuras.*

*Sabem de caminhos nas trevas eternas.*

HUGO VON HOFMANNSTHAL

(Escritor e dramaturgo austríaco)

Protagonizar, ao contrario do que é compreendido na era das celebridades, na qual tudo é superfície, diz respeito à busca de um sentido próprio na e para a existência, sentido não dado e sim buscado, investigado, sofrido. O conceito de protagonista, um tanto esquecido pelo Psicodrama contemporâneo, diz respeito, portanto, a uma luta agônica, pelega de vida e morte. Dessa luta espera-se mais vida, mas as marcas no corpo, a produção de sentimentos de todo tipo são inevitáveis.

Para Moreno (1975) o protagonista – *protos* (primeiro) e *agonistes* (o que agoniza), estando em cena, é um “homem frenético e louco”. Outros psicodramatistas (p.e. VOLPE, 1990; MERENGUÉ, 2001; VOLPE e REÑONES, 2006) bastante afinados com o pensamento trágico como formulado pelos helenistas, ampliam teoricamente o projeto moreniano, dando-lhe mais estofa.

Buscar a noção de protagonista na literatura indica a necessidade de se contrapor ao crescente esvaziamento que o conceito teve desde a origem grega até o momento em que *star-sistem* se apropriou da ideia, substituindo-o pela ideia do *mocinho* que se contrapõe ao *bandido*, mas que sempre, e necessariamente, vence. O protagonista, na tragédia grega, como sabemos, é um perdedor. E é nisso que realizará um enorme aprendizado da vida.



## LITERATURA DA RECUSA

O que move o escritor na busca de uma linguagem para dizer-se, nomear-se, para nomear? E esse movimento, na estranheza, necessita falar de algo que, no dizer de Maurice Blanchot (2010), “ainda não é possível”. E, ainda, o que procura quando coloca no centro da trama um jovem, algumas vezes uma criança, noutras um adolescente e, em outras ainda, a história de uma vida e esse protagonista enredado, que busca se desvencilhar a todo custo do mundo que o oprime?

As crianças dependem dos adultos, do mundo dos adultos. É uma questão de sobrevivência. E a dependência é absoluta: necessitam da comida, dos cuidados, do afeto, da língua e da linguagem. O adolescente, já um pouco distanciado da terrível dependência vivida na infância, inicia o questionamento da realidade, quase sempre unidimensional, oferecida pelos adultos, pais e professores.

Desse modo o jovem começa a perguntar: por que a realidade precisa ser assim? Por que tanta diferença entre o que pensa e sente o jovem e os adultos que o cercam? Por que tudo é tão duramente conceituado, normatizado, naturalizado? Por que noções supostamente adultas viram verdadeiros fetiches em detrimento da experiência? Por que a “teoria” dos adultos vale mais do que a experiência? E, enfim, por que mesmo não se pode aprender com o próprio fazer?

Os adultos, em sua maioria, não conseguem responder a esse *por que mesmo tem de ser assim?* E não conseguem porque tudo está organizado de modo que se dê alguma ordem, segurança, sentido a um mundo que, não nos enganemos, é bastante injusto e espinhoso. E, evidentemente, muito menos controlável do que supõe nossa ilusão.

O escritor mexicano Juan Pablo Villalobos cria uma narrativa em *A festa no covil*, na qual um menino, filho de um chefe do narcotráfico, detentor de chapéus de detetive e aprisionado em uma fortaleza, investiga a razão de sua vida e todos os mistérios que envolvem os negócios. Precisa entender por que o pai não quer que o chame de pai, por que certos quartos da casa são proibidos, por que não pode ver algumas cenas na televisão. Como qualquer menino, necessita decifrar enigmas de um mundo estranho e opressor, mas que, em meio a tanta crueldade, seus caprichos (como conseguir um hipopótamo anão da Libéria) são mais que levados em conta. Ele narra, na primeira pessoa, seu cotidiano e suas peripécias:



[...] todo dia tem cadáveres na tevê. Já passaram: o cadáver do zoológico, os cadáveres dos policiais, os cadáveres dos traficantes, os cadáveres dos soldados, os cadáveres dos políticos e os cadáveres dos malditos inocentes. [...]

Faz só umas sete horas que eu virei mudo e já sou um enigma e um mistério. Todo mundo quer descobrir por que não falo mais e acabar com minha mudez.

Agora não posso explicar para ninguém por que sou mudo. Os mudos não dão explicações. Ou explicam com as mãos. Eu não sei o idioma das mãos dos mudos, por isso sou mudo ao quadrado. O Mazatzin [o professor do garoto] pediu para a gente conversar por escrito. Aí decidi ficar mudo e também mudo da escrita (VILLALOBOS, 2012).

Villalobos parte de uma situação imaginária, mas talvez nem tão imaginária assim... Afinal, os traficantes podem ter filhos e esses filhos devem ter seu universo. O filho do traficante no romance está nitidamente sendo preparado para dar seguimento ao trabalho do pai dentro do tráfico de drogas. O escritor produz um romance terno e pessimista, apontando para a situação do México, ao mesmo tempo em que denuncia, na linguagem de uma criança, o tenebroso universo dos adultos e o que eles podem oferecer aos filhos. O “possível” do citado Blanchot é, na narrativa, um atraente e assustador espelho da infância e de um país. O jovem escritor produz um romance no qual discute a herança deixada pelos adultos aos seus filhos.

Vivendo em um mundo onde a violência tem algo de errático e “natural”, encontramos Miguilim, personagem de Guimarães Rosa, menino extremamente curioso e sensível. Separado no tempo e no espaço do garoto mexicano, em contextos completamente dispares, o menino que mora em Mutum “longe, muito longe daqui” sofre na pele a violência do mundo que o cerca e da vida que tenta compreender. Não entende a crueldade dos adultos e reage a eles:

Miguilim inventava outra espécie de nojo das pessoas grandes. Crescesse que crescesse, nunca havia de poder estimar aqueles, nem ser sincero companheiro. Aí, ele grande, os outros podiam mudar, para ser bons – mas, sempre, um dia eles tinham gostado de matar o tatu com judiação, e aprontado castigo, essas coisas todas, e mandado embora a Cuca Pingo –de- Ouro [uma cachorra de estimação] para lugar onde ela não ia reconhecer ninguém e já estava quase ceguinha.



Precisa entender como deve agir ao perguntar para o irmão: “Dito, como a gente sabe como não deve fazer alguma coisa, mesmo os outros não estão vendo?” (GUIMARÃES ROSA, 2001).

Ambos necessitam produzir alguma compreensão do que venha a ser *verdade*, a verdade aparentemente universal dos adultos. Ou, em outras palavras, precisam descobrir novos *modos de subjetivação*, para tornar possível novas formas de saber e não ser engolidos pela tenebrosa verdade tão onipotente. Como resistir a um mundo inevitavelmente cruel e duro com palavras pontudas, noutras tantas vezes doces, mas misteriosas, com atos egoístas e destrutivos de adultos enigmáticos e tão senhores de si mesmos?

A resistência na obra de Guimarães Rosa é, antes de qualquer coisa, a escrita, ela própria, universo sensível, que vai sendo delicadamente elaborada, criativamente despejada sobre um mundo duro e banal. Muito menos trabalhada, mas não menos potente, a escrita de Villalobos tem a contundência da criança que fala, mas mal sabe do que efetivamente diz, sendo, por isso, tão violenta. A ficcionalização desse universo proporciona ao escritor um sem fim de chances de desmontar a “bem” organizada realidade.

As crianças ainda não sabem que os adultos têm medo, angústia, culpas desmedidas, solidão infinita, megalomanias... O que se repete nas situações narradas são engrenagens de distanciamento entre afeto e conceito, a naturalização dos modos perversos de vida, a imposição tirânica em vez do aprendizado da disciplina necessária à sobrevivência.

Um adolescente de 16 anos mora em um vilarejo no sul do Brasil, de colonização alemã. Seu futuro está em continuar a trabalhar na loja de materiais de construção do pai, recém-falecido, ou ir embora dali. Uma ponte de ferro atravessa a cidade. É nela que muitos se suicidam. A tensão entre ir e ficar, nunca e sempre, repetir ou romper se apresenta de forma contínua e reiterada. O adolescente não tem nome, apenas um apelido – *Mr. Tambourine Man* –, sua sexualidade é esborrada. O lá é a internet, os *blogs*, um possível e incerto show de Bob Dylan em alguma cidade. O sentir-se invisível, tantas vezes morto, é preenchido pelas imagens, pela virtualidade do mundo que chega pela tela. O longe, como escreve, é um bom lugar para viver.

Eu devia ter ido embora naquela hora. Naquela noite. Eles me esperam do outro lado da tela. Textos de *blog*. Janelas que piscam. Notícias de longe. Eles esperam do outro lado. Fotografias de



lugares distantes. Confissões segredos. *Webcams*. Eles. Tu. Tu sem saberes que eu também estava lá. [...] Trechos de diálogos salvos para sempre na nossa memória. Longas frases deletadas para sempre antes que se descubra. Todas as viagens da noite sucumbindo à realidade do Sol (CANEPELE, 2010).

Temos uma cidade que aprisiona e oferece também a segurança do sabido, inclusive a da muito conhecida morte. E, novamente, a instituição do medo, dos gestos ritualizados e esvaziados e a resistência: morrer ou atravessar a ponte. Mas, lá seria mesmo um bom lugar para viver?

A produção imaginária de um *lá* é tantas vezes enganosa e apenas repete infinitamente o conhecido...

Duas outras obras: uma escrita no final do século XIX e outra no começo do século XX falam da adolescência passada em colégios internos.

Em *O Ateneu*, publicado em 1888, Raul Pompeia descreve em tom pessimista os dois anos que Sérgio passa em um famoso colégio, na verdade um internato para meninos, no Rio de Janeiro, em um país ainda monarquista e escravagista. A entrada no chamado mundo adulto acontece aí, no enredo indignado de um Sérgio adulto que olha para o Sérgio menino dentro de uma instituição: por fora, digna e com uma pedagogia inovadora, mas, por dentro, favorecedora da corrupção, da opressão sobre os mais fracos. Muito antes da sociedade do espetáculo se estabelecer absolutamente, temos as escancaradas atitudes histriônicas do diretor, Aristarco, um marqueteiro *avant la lettre*. Alguém que se autoelogia em tempo integral impondo sua pedagogia da humilhação, discriminando favoravelmente famílias mais ricas, exibindo os mais fracos diante de todos os outros alunos. Como sobreviver diante de tamanha violência?

“Aristarco ufanava-se de perspicácia de inquisidor. Sob a saraivada das perguntas, ameaças, promessas, o interrogado perturbava-se, comprometia-se, entregava-se e traía os outros [...]”

Com respeito ao controle dos afetos eróticos entre os meninos, assim proclama o diretor:

“Ah! mas nada me escapa... tenho cem olhos. Se são capazes, iludam-me! Está em meu poder um papel, monstruoso corpo de delito! Assinado por nome de mulher! Há mulheres no Ateneu, meus senhores!!” (POMPEIA, 2004)

Esse mesmo retrato doloroso é feito por Robert Musil, no romance



*O jovem Törless*. Publicado em 1904, narra a experiência de Törless, um jovem filho de aristocratas, internado em um colégio militar situado em alguma pequena cidade no Império Austro-Húngaro. A sensação de mal-estar segue em um crescente a partir das relações francamente sadomasoquistas a que se submetem os alunos seja na relação com os professores, seja entre eles. Törless se defende como pode, escrevendo cartas para seus pais, mas, não resistindo mais, se entrega a oprimir um aluno, humilhado pelos colegas, em rituais cruéis e atravessados por uma indisfarçada sensualidade. O romance antecipa uma Europa autoritária quando descreve os interrogatórios e projetos filosóficos supostamente científicos muito assemelhados aos que dariam base ao discurso nazista. Assim prega filosoficamente um colega de Törless:

Pessoas como Basini [o jovem perversamente humilhado], já lhe disse, não significam realmente nada – são apenas uma forma vazia e casual. As verdadeiras pessoas são aquelas que conseguem entrar em si mesmas, seres cósmicos, capazes de mergulhar no grande processo universal a que estão unidas. Estas realizam milagres de olhos fechados, porque sabem usar toda a força do mundo, que se acha dentro delas tanto quanto fora delas (MUSIL, 1989).

Pompeia e Musil foram alunos de colégios internos. Ambos falavam do que muito sabiam. Pompeia foi um militante: lutou contra a escravidão e depois contra a monarquia. Suicidou-se no Natal de 1895 por sentir-se humilhado e abandonado. Musil era um conservador, que serviu o exército durante a Primeira Guerra Mundial. No entanto, não se deixava envolver por qualquer modismo. Quando da ocupação nazista em Viena em 1938, exilou-se com a mulher na Suíça. Os relatos parecem ser acertos de conta com suas histórias e, talvez, por aí resistam à violência institucional escrevendo obras-primas que suportam as transformações e as mudanças de mais de um século.

Se nos primeiros romances citados a família era a referência, por mais estranha que ela pudesse ser e parecer, com indivíduos dependentes e submetidos, agora os adolescentes defrontam-se com um deslocamento consentido, desejado pela família. Eles são mandados para as escolas tidas como “de elite”. Surge o limite arquitetônico dos colégios, territórios demarcados, tempos controlados, regras para os estudos, normas de conduta, leis bem mais objetivadas do que aquelas invisíveis e inconscientes presentes na família. Nos dois colégios, acontecem ações



paralelas, não oficiais, para com as quais são feitas “vistas grossas” e, quando inevitavelmente sabidas, utilizadas em prol da ordem, do controle mais eficiente. Salas escuras, recantos pouco visitados, quartos fechados, depósitos que funcionam como uma espécie de inconsciente físico, dentro do qual muitas contravenções são cometidas e, de um modo ou de outro, toleradas, pois interessa à instituição a exibição do contraexemplo.

Nomeia-se a dor, o sofrimento e a agonia do protagonista. O Sérgio adulto olha com desprezo o tempo que para ele é “um funeral para sempre das horas”. Törless descobre que o bem e o mal não estão separados e vai embora do colégio cansado e indiferente. Portanto... “adultizado”? O chamado processo de maturação do ser humano seria um adaptar-se às leis e normas?

## RESISTÊNCIA

Nas narrativas apresentadas, a resistência consiste no próprio ato de escrever, no poder de falsear, de levar o leitor a mergulhar em mundos imaginários, verossímeis, intensos. O que mais importa é que se con/fundam com o protagonista, que se recriem, que se percebam dentro de um imenso processo no qual são, também eles, operadores da ordem. Como sabemos, a resistência no entendimento de Foucault é algo complexo, não há lugar para vítimas, nem pontos privilegiados para o ataque. A resistência pode acontecer localmente, no cotidiano. Temos aí algo de extrema importância: *a liberdade é condição para a existência de poder.*

Em uma conferência de 1977, fala Foucault:

Quero dizer que as relações de poder suscitam necessariamente, apelam a cada instante, abrem a possibilidade a uma resistência, e é porque há possibilidade de resistência e resistência real que o poder daquele que domina tenta se manter com tanto mais força, tanto mais astúcia quanto maior for a resistência. [...] Em toda a parte se está em luta – há, a cada instante, a revolta da criança que põe seu dedo no nariz à mesa, para aborrecer seus pais, o que é uma rebelião se quiserem – e, a cada instante, vai-se da rebelião à dominação, da dominação à rebelião; e é toda essa agitação perpétua que gostaria de tentar fazer aparecer (FOUCAULT, 1977).

Se tanto *poder* quanto resistência são possíveis apenas e tão somente se mergulhados na liberdade, talvez seja interessante compreender o





escritor que, como ser humano, vive ou viveu a infância, a adolescência, a juventude de um modo peculiar, sendo sujeito das circunstâncias e dos próprios sentidos dados por ele. Não é possível não ter experimentado (seja lá como for) estas etapas na vida. Escreve-se inevitavelmente a partir de uma vivência: negando, confirmando, recriando, inventando essa mesma experiência.

No entanto, como e por que a escrita pode ser instrumento de resistência? Existe a possibilidade de escrever o que está inscrito na memória, na pele, no corpo. Depois, é possível a rebelião contra o que está inscrito. E ainda é possível inventar memórias, afagar a pele, recriar o corpo. Para além daquilo que o escritor recria a partir da memória, existe a abertura para a invenção. O escritor Ítalo Calvino diz haver uma definição de imaginação na qual se reconhece plenamente:

“[...] a imaginação como repertório do potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, nem foi e talvez não seja, mas que poderia ter sido” (CALVINO, 1990).

Parece ser muito evidente que quando se educa a criança e o jovem é preciso desqualificar a imaginação, dando sentidos outros, substituindo rapidamente por instrumentos que possibilitem a sobrevivência e a operabilidade no chamado real. Por melhores intenções que tenham pais e educadores, essa seria apenas uma parte da história. A parte menos lembrada é a educação do imaginário, ou seja, a possibilidade de oferecer instrumentos para que crianças e jovens busquem na radicalidade de sua imaginação novas versões do mundo. Educar o imaginário não é apenas dar lápis e papel, caneta e máquina fotográfica, mas especialmente ajudá-los na elaboração de perguntas. E isso será possível apenas para pais e educadores que compreendam a importância da liberdade.

Quanto à questão da escrita, parece existir a premência de manutenção de um estado de inquietação constante. A inquietação pressupõe passar por períodos de incertezas, de insegurança, de vazio. De lançar-se fora de si. No belo texto de Blanchot a ideia de um nomadismo está presente:

O deserto ainda não é tempo, nem o espaço, mas um espaço sem lugar e um tempo sem engendramento. Nele, pode-se apenas errar, e o tempo que passa nada deixa atrás de si, é um tempo sem passado, sem presente, tempo de uma promessa que só é real no vazio do céu e na esterilidade de uma terra nua, onde o homem nunca está, mas está sempre fora. O deserto é o fora, onde não se



pode permanecer, uma vez que estar nele é sempre já estar fora [...] (BLANCHOT, 2005).

É com esse “fora” que o escritor precisa se haver: lugar e tempo das incertezas, de novas construções e reinvenções.

Pressuponho um ponto comum no qual crianças, jovens e escritores (e talvez os artistas, de modo geral) se encontram: em grandes ou exíguos tempos e espaços de liberdade em que a resistência seja possível.

Diamantina, Minas Gerais. Final do século XIX. Uma adolescente, Helena Morley, na verdade pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant, escreve em seu diário entre 1893 e 1895 o cotidiano da província. Menina pobre, descendente de ingleses e que tem parentes em melhores condições econômicas, registra sua relação com o mundo que a cerca. São cenas do dia a dia que cartografam a política miúda e familiar de seres humanos amarrados a uma trama da qual se veem dependentes. A inquietude de Helena a diferencia:

Por que todo mundo gosta de reprovar as coisas más que a gente faz e não elogia as boas? Eu e minha irmã nem parecemos filhas dos mesmos pais. Eu sou impaciente, rebelde, respondona, passeadeira, incapaz de obedecer, e tudo o que quiserem que eu seja. Luisinha é um anjo de bondade. Não sei como se pode ser como ela, tão sossegada.

[...] Eu acho engraçado na nossa família a mania de sossego que todos têm. Meu pai, vovó e todos só pedem a Deus sossego (MORLEY, 1998).

O livro foi publicado apenas em 1942, no Rio de Janeiro. Com mais de um século desde sua escrita, desconfio que a causa de sua longevidade como literatura, talvez seja a delicadeza, a despreensão, a inquietude de quem não se deixa engolir por uma máquina de fazer seres adaptados.

No campo da ficção, mas para mim, tão importante quanto o diário de Morley, de novo, Italo Calvino, que em um romance chamado *O barão nas árvores* descreve, do ponto de vista de um irmão, a vida de Cosme, que, a partir dos 12 anos, resolve morar nas árvores. Filhos da nobreza decadente, preocupados com títulos e insígnias, assim começa Calvino:

Foi em 15 de junho de 1767 que Cosme Chuvasco de Rondó, meu irmão, sentou-se conosco pela última vez. Lembro como se fosse hoje. Estávamos na sala de jantar de nossa vila na Penúmbria, as



janelas enquadravam as densas ramagens do grande carvalho ílex do parque. Era meio-dia e, seguindo antiga tradição, a família ia para a mesa naquele horário, embora já predominasse entre os nobres a moda, importada da pouco madrugadora corte da França, de almoçar no meio da tarde. Recordo que soprava vento do mar e mexiam-se as folhas. Cosme disse: “Já falei que não quero e não quero!” e afastou o prato de *escargots*. Nunca tínhamos visto desobediência tão grave (CALVINO, 1991).

Cosme nunca, mas nunca mesmo, volta a colocar os pés na terra. Os significados de tamanha recusa, a insistência do protagonista com tamanha birra é um verdadeiro *tour de force* para Calvino que precisa, como escritor, ser fiel ao destino escolhido por seu protagonista.

Os protagonistas da recusa desenvolvem estratégias de sobrevivência que são muitas e variadas: a mudez, a surdez, a psicotização, a negação, a mentira, sintomas de difícil compreensão, a violência repetida contra o mundo. Situam-se nas intersecções, nas brechas abertas, nos descuidos das redes institucionais. São seres que buscam satisfação mesmo na opacidade de instituições enrijecidas, tantas vezes sub-repticiamente enrijecidas. Nesses confrontos surgem as fraturas, que encarnam a exclusão que dói, arde, sufoca, debate-se, agoniza. É um corpo sitiado.

O protagonista de Guimarães Rosa, Miguilin, produz um corpo novo, corpo-linguagem, que o faz enxergar mais e melhor. O filho do traficante mexicano tem um corpo vazado que, na saturação, se fecha tentando modificar seu destino. Sergio-adulto, de *O Ateneu*, interfere nas memórias do menino, em tom de escárnio, desprezo acolhendo um corpo institucionalmente tomado. Törless toma consciência do mundo adulto, da diferença de um corpo aristocrático, das relações sadomasoquistas engendradas e mantidas pela escola. O adolescente de *Os famosos e os duendes da morte* intensifica a fuga para não morrer. Helena tem um corpo vivo, atento, que precisa usar muitos artifícios para não se deixar aprisionar pelos valores da província.

Todos fogem da morte instituída, dissimulada nos jogos de poder, nos saberes instituídos, nos controles disseminados por todas as relações. Lutam para existir, para sobreviver, procuram becos, esconderijos, rotas, desvios. Singularidades precisam ser nomeadas para evidenciar a diferença, a vida por debaixo dos destroços.

Quando o protagonista se descobre cindido, quando pensa algo e age de outro modo, quando o que vê não combina com o que ouve, quando



não se sente contemplado nas normas, quando o sentimento vivo, pulsante está em completa dissonância com o esperado, aí se instaura a crise. Um des/espero se instala. Sabe que é manipulável, por isso, às vezes, produz a invisibilidade. Precisa des/informar, não in/formar, escapar vivo, pois os discursos institucionais tendem a tomar, capturar, normalizar. Essa dis/formia pode ganhar forma na escrita, visibilidade menos aprisionável.

O escritor escolhe a invenção. A literatura tangencia a loucura perdendo um tanto da razão, cuidando, todavia, de fazer a manutenção de algum tipo de linguagem. A des/razão pressupõe deslocamentos no tempo e no espaço, rupturas com o sabido, confrontos difíceis com o outro, o outro, o outro... E nesses deslocamentos se perguntar – o protagonista, o escritor – se *ainda eu*, se *já o outro*, se *nunca mais se...* Os domínios do “eu” e do “outro” se esborram, se embaralham, desmanchando as convenções aparentemente naturais.

Escrever é transformar dor em palavras, conflito protagônico em cenas literárias que não são mais as cenas da vida, mas a transliteração da vida. A literatura pode deformar o real com palavras expandidas, re/significadas, modificadas. A literatura transgrediria a linguagem. A linguagem transgrediria a literatura. Buscam sempre des/limites assemelhados aos sonhos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As instituições precisam esperar as revoltas, as contestações, os reveses. As ciências se acalmam com pesquisadores que investiguem o sabido, que “fetichizem” os conceitos, que mergulhem na doce burocracia reconfortante. As artes tantas vezes buscam reproduções sem solavancos, ao sabor do mercado. Os adultos, de tanto ver, já não veem. Estão entorpecidos, anestesiados. Contra a miséria criativa, os escritores produzem disfarces. Suas crianças e seus adolescentes fazem o diabo! Encarnam um corpo ainda não suficientemente controlado, domesticado, regulado. Um corpo ainda não educado, amorosamente poroso, absurdamente carente, rebelde, insatisfeito, agressivo para se contrapor à violência do real.

Para produzir uma literatura da recusa, o escritor não necessita estar absolutamente à margem, mas seria importante que se colocasse aí. Biografias doloridas não produzem, apenas por isso, uma literatura da recusa. A dor em vida, muitas vezes, destrói tudo, inclusive a possibilidade de criar.



De qualquer modo, contextos muito difíceis que marginalizem os artistas, e caso estes se apropriem de uma linguagem que os instrumentalize na produção escrita, podem ser facilitadores. Nada fácil, no entanto, é identificar o conflito na aparente normalidade da vida, nos países democráticos, no sossego da província, na natureza bucólica. Por isso, encanta-me a obra citada de Helena Morley, *Minha vida de menina*. Não existe no livro nenhuma pretensão, a não ser registrar o cotidiano. A sensibilidade de apenas fazer anotações banais, corriqueiras mesmo, que denunciam o controle nos menores atos, nas palavras cotidianas. E, portanto, já não realidade, mas realidade transfigurada por ela, uma realidade-ficcionalada, ampliada, que não precisa ser repetida.

Como psicoterapeuta, convivo diariamente com alguns desses protagonistas – agonizantes, esperneantes, anoréxicos, tristes, deprimidos, violentos, arrogantes, obsessivos, insuportavelmente felizes. Eles, cada um a seu modo, anunciam o fracasso das instituições, a falência das verdades, apontam as mentiras tão bem ordenadas. O jovem traz o trágico em si, uma urgência desesperada, uma melancólica busca por mudanças. Contudo, os deuses raivosos precisam controlar o desejo, apaziguar as tormentas, fechar as fissuras. Nessa relação não funcional estamos metidos nós, tentando desatar nós, respirar, iluminar frestas.

Uma frase atribuída a Faulkner diz que “a literatura é uma pequena chama acesa que não ilumina quase nada, mas serve para mostrar quanta escuridão ainda existe ao redor dela”.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLANCHOT, M. **A conversa infinita** – A palavra plural. São Paulo: Escuta, 2010.
- \_\_\_\_\_. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CALVINO, I. Seis propostas para o próximo milênio – Lições americanas. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- \_\_\_\_\_. **O barão nas árvores**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CANEPPELE, I. **Os famosos e os duendes da morte**. São Paulo: Iluminuras, 2010.
- FOUCAULT, M. Poder e Saber. In: **Estratégia, poder-saber**. Ditos e Escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- GUIMARÃES R., J. **Manuelzão e Miguilim**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- MERENGUÉ, D. Estar fora de si protagonista: algumas anotações In: **Inventário de afetos**. São Paulo: Ágora, 2001.
- MORENO, J. L. **Psicodrama**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- MORLEY, H. **Minha vida de menina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MUSIL, R. **O jovem Törless**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- POMPEIA, R. **O Ateneu**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2004.
- VILLALOBOS, J. P. **A festa no covil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- VOLPE, A. J. **Edipo Psicodrama do Destino**. São Paulo: Ágora, 1990.
- VOLPE, A. J. RENÕES, A. V. Psicodrama e teatro grego: Diálogo Eletrônico. **Revista Brasileira de Psicodrama**, São Paulo, v. 14, n. 1, 2006.

Recebido: 10/02/2013  
Aceito: 27/02/2013

Devanir Merengué  
Rua Anhandeara, 275 - Chácara da Barra  
Campinas, SP  
Tel. (19) 3251-3343  
dmerengue@uol.com.br