



**DOSSIÊ**  
**TECIDOS DO HUMANO:**  
**LITERATURA E MEDICINA**

# Eu sou um outro: narrativa literária como forma de conhecimento

## The other who is me: literary narrative as a form of knowledge\*

FABIANA CARELLI\*\*

**RESUMO:** Em “O direito à literatura” (1a ed. 1988), o crítico literário brasileiro Antonio Candido defende que a literatura “é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa ou inconsciente”, e que “é grande o poder humanizador desta construção, *enquanto construção*” (CANDIDO, 2011, p. 179, itálicos do autor). A visão do crítico, focando especificamente nos estudos literários, relaciona-se a alguns conceitos-chave da filosofia contemporânea, que privilegiam a hermenêutica como exercendo um papel central no processo de conhecimento humano. A partir dessas afirmações e defendendo, com Greenhalgh e Hurwitz, que “alguns episódios de doenças são marcos importantes nas narrativas de vida dos pacientes” (GREENHALGH, HURWITZ, 1999, p. 48, trad. livre) e que “os aspectos formais do texto carregam informações importantes a respeito do universo narrativo [do paciente], informações estas que não se encontram disponíveis no conteúdo do que é representado” (CHARON, 2006, p. 98, trad. livre), este artigo analisa duas narrativas literárias sobre doença (o conto “Paulo”, de Graciliano Ramos, e o livro *De profundis: valsa lenta*, de José Cardoso Pires), em comparação com uma composição curta, escrita pelo jovem L. F., que morreu de um osteossarcoma aos

---

\* Agradeço imensamente aos membros do GENAM-USP (Grupo de Pesquisa em Narrativa e Medicina da Universidade de São Paulo, Brasil) pela partilha na construção dos conceitos aqui desenvolvidos; à Profa. Sueli Saraiva (UNILAB), por me apresentar o texto autobiográfico de José Cardoso Pires trabalhado aqui; ao Prof. Marco Antonio Casanova (UERJ), pelas aulas sobre Heidegger; ao Prof. Dr. Hélio Plapler, por existir conosco; e ao Prof. Dr. Carlos Eduardo Pompilio (FMUSP), sem cujo estímulo estes pensamentos seriam impossíveis.

Este trabalho teve o apoio da FAPESP (Bolsa BPE, processo n. 2015/21548-0).

\*\* Docente do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. Coordenadora do GENAM-USP (Grupo de Estudos em Narrativa e Medicina da Universidade de São Paulo). Diretora do Centro de Estudos das Literaturas e Culturas de Língua Portuguesa (CELP-USP). Coordenadora Editorial da Revista *Via Atlântica*.

19 anos, para apontar um padrão relacionado à despersonalização do narrador ou à sua fragmentação em duas ou mais subjetividades, uma delas representativa da parte doente do corpo e/ou do eu. No limite, postula-se, com base na hermenêutica filosófica, o conceito de humanização narrativa.”

**Palavras-chave:** narrativa e medicina, humanização narrativa, identidade narrativa, Graciliano Ramos, José Cardoso Pires

**Abstract:** In “O direito à literatura” (“The right to literature”, 1<sup>st</sup> ed. 1988), the Brazilian essayist Antonio Candido stands that literature “is a form of knowledge, even as a diffuse and unconscious incorporation” and that “[...] the humanizing power of that construction, *as a construction*, is great” (CANDIDO, 2011, p. 179, author’s italics; originally in Portuguese). Candido’s view, focusing specifically on the literary studies, relates to some of contemporary philosophical keystones concerning the field of hermeneutics as exerting a central role in the process of all human knowledge. Following these assertions and defending that “[e]pisodes of sickness are important milestones in the enacted narratives of patients’ lives” (GREENHALGH & HURWITZ, 1999, p. 48) and that “the formal aspects of the text convey very important information about the [patient’s] narrative world, information that is just not available in the content of what is represented” (CHARON, 2006, p. 98), this paper analyzes two literary narratives about illness (Graciliano Ramos’ “Paulo” and José Cardoso Pires’ *De profundis: valsa lenta*) in comparison with a short text by the youngster L. F., who died from an osteosarcoma in 2012, at the age of 19, aiming to show in them a pattern related to the narrator’s depersonalization or split in two or more subjectivities, one of them representative of the sick part of his body and/or self. Ultimately, based on philosophical hermeneutics, it postulates the concept of narrative humanization.

**Keywords:** narrative and medicine, narrative humanization, narrative identity, Graciliano Ramos, José Cardoso Pires

*“[...] a Literatura não é uma academia de frases, [assim como] a Ciência não é um sacrário de tecnologias. [...] Uma tal concepção afirma-se no verso de Álvaro de Campos ‘O binómio de Newton é tão belo como a Vénus de Milo’ e prolonga-se num dos maiores génios da física do nosso tempo, Leo Szilard, quando defende que ‘o cientista criador tem muito em comum com o artista e o poeta.’”*  
(José Cardoso Pires)

*A Maria Izabel Buitor Carelli  
Izabel Filinha vó-Bel dona Maria Izabel mãe ela  
mesma  
e seus outros.*

## **H**umano, humanidade, humanismo

Num artigo publicado pela primeira vez em 1988, intitulado “O direito à literatura”, o conhecido e respeitado crítico literário brasileiro Antonio Candido (1918- ) conta que foi convidado, naquele ano, para falar num evento geral sobre direitos humanos organizado pela Arquidiocese de São Paulo, Brasil. Naquela época, o país emergia de uma ditadura militar que durara 25 longos anos e tentava reorganizar suas instituições sociais e políticas. Instado a ponderar sobre a relação entre direitos humanos e literatura, Candido em princípio provoca a audiência, dizendo que o assunto a ele atribuído naquela série de palestras era aparentemente desconectado dos problemas *reais* (CANDIDO, 2011, p. 171), ironizando o senso comum de que a literatura, feita eminentemente de ficção, é geralmente concebida como algo distante – e distinto – da assim chamada “vida real”.

Ainda assim, diz Candido, “da maneira mais ampla possível”, vista como “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, [...] a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos”, pois “[n]ão há povo e não há

homem que possa viver [...] sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação” (CANDIDO, 2011, p. 176). Por isso, emprestando e adaptando um conceito de Otto Rank, Candido afirma que “a literatura é o sonho acordado das civilizações”; que, nesse sentido, “assim como não é possível haver equilíbrio possível sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura”; que a literatura “é fator indispensável de *humanização* e, sendo assim, confirma o *homem* em sua *humanidade*” (CANDIDO, 2011, p. 177, *itálicos meus*).

Esse processo de *humanização*, de acordo com Candido, relaciona-se ao papel tradicional da literatura como instrumento poderoso de instrução e educação, como um equipamento intelectual e afetivo que nos possibilita viver dialeticamente os problemas e valores, ainda que na forma de ficção (CANDIDO, 2011, p. 177). Dessa forma, Candido afirma a literatura como um “direito humano”, dada a sua constituição como um *humanismo*, isto é, um atributo próprio daquilo que chamamos *humano*.

Como podemos perceber pelas palavras do crítico, a questão da *humanização*, pela literatura e, no limite, pela arte, não é superficial, nem simples. Primeiramente, o autor defende que a *humanização*, pela e através da literatura, não diz somente respeito a obter informações, ou a experimentar a vida “real” ou referencial por meio do texto literário, seja ele poesia, ficção narrativa, drama ou qualquer outro. De acordo com o crítico, muito mais que isso, a *forma* literária é sempre *constitutiva* de um tipo de compreensão, pelo ser humano, do seu “estar no mundo”. Em suas palavras:

O conteúdo [literário] só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere. O caos originário, isto é, o material bruto a partir do qual o produtor escolheu uma forma, se torna ordem; por isso, o meu caos interior também se ordena e a mensagem pode atuar. Toda obra literária pressupõe esta superação do caos, determinada por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido. (CANDIDO, 2011, p. 180)

Em outras palavras, ao ler – ou criar – um texto, o leitor/autor não apenas se põe em contato com um certo tipo de realidade “dada”; ele configura – ou re-configura – essa realidade, (re)ordenando-a e, assim, atribuindo-lhe um *sen-*

*tido*. Essa operação é o que constitui, para Antonio Candido, o tipo de humanização proporcionado pela literatura. Daí porque a literatura tenha de ser considerada, não como uma ausência de realidade, ou, por outro lado, como um modo direto de conhecimento da realidade (entendida esta como “o mundo real”, “o mundo da vida”, os eventos cotidianos ou a “natureza”), mas como um resultado estético da ação humana com o propósito de criar sentido por meio da sua própria forma (textual, verbal). Esse é um dos principais aspectos do que poderíamos talvez chamar de “humanização literária”.

Mas o problema da *humanização* não se relaciona apenas a conferir a um ser humano o poder de fazer sentido de sua própria existência. É ainda mais complexo – e, em minha opinião, o artigo de Antonio Candido sugere, mas não aprofunda a questão de que toda concepção de humanismo traz, em seu bojo, uma concepção de homem. Em outras palavras: se *humanizar* significa abrir a possibilidade de construir e/ou recuperar a *natureza humana* do *ser humano*, o que é “humano” nesse contexto? Ou: qual a *natureza* do *humano* que subjaz aos nossos esforços?

No ensaio “Sobre o humanismo” (1ª ed. 1949), Martin Heidegger afirma que

[t]odo humanismo ou se funda numa metafísica ou se converte a si mesmo em fundamento de uma metafísica. Toda determinação da Essência do homem, que já pressupõe, em si mesma, uma interpretação do ente sem investigar – quer o saiba quer não – a questão sobre a Verdade do Ser é metafísica. Por isso a característica própria de toda metafísica – e precisamente no tocante ao modo em que determina a Essência do homem – é ser ‘humanista’. Em consequência, todo humanismo permanecerá sempre metafísico. Ao determinar a humanidade do homem, o humanismo não só não questiona a referência do Ser à Essência do homem. Ele até impede tal questionamento uma vez que, devido à sua proveniência da metafísica, nem o conhece nem o entende. [...] Até inicialmente, todo questionamento do ‘Ser’, inclusive a questão sobre a Verdade do Ser, só se pode introduzir ‘metafisicamente’.

(HEIDEGGER, 2009, p. 37-8)

Sendo assim, como uma recente discussão na internet procurou mostrar, a primeira questão a respeito do conceito de humanismo é sobre a “essência de *homem*” que todo humanismo implica. Como afirma Heidegger, o marxismo, as religiões, até mesmo a filosofia e, portanto, a ciência em geral pressupõem

uma essência humana, e isso é problemático, porque imediatamente estabelecem uma metafísica baseada numa interpretação humanística. Além disso, todo humanismo coloca o homem como centro e origem de sua compreensão do mundo, afirmando o ser humano como o sujeito natural de todas as coisas. Consequentemente, tudo que não é humano passa a ser, como é claro, objeto de seu pensamento e de suas ações – incluindo o próprio homem, que, no entanto, não pode ser tomado como uno e indivisível, a partir do momento em que se concebe a si mesmo como sujeito e objeto ao mesmo tempo. Nesse sentido, só se pode pensar o homem considerando suas *partes* não-humanas ou desumanizadas – modo de pensar que fundamenta muitas das abordagens críticas às práticas de saúde hoje em dia (como desumanizadas, tecnicistas, etc.).<sup>1</sup>

Não será possível desenvolver mais a fundo aqui essa questão sobre o humanismo. Por agora, é importante destacar o fato de que essa discussão vem permeando muitos estudos a respeito das práticas e políticas de saúde hoje em dia e mesmo evidencia o papel deste artigo enquanto reflexão sobre as relações entre narrativa e medicina, à medida que a atenção conferida pela assim chamada Medicina Narrativa à produção de narrativas no contexto da saúde também vem sendo considerada, desde sua constituição enquanto campo de conhecimento e pesquisa a partir do final da década de 1990, como um tipo de humanização. Nesse sentido, uma pesquisa recente, realizada por acadêmicos da Universidade Federal de São Paulo, Brasil, procurou resenhar os principais significados do conceito de humanismo em centenas de artigos científicos da área da saúde a partir de diferentes repositórios da internet, demonstrando, por fim, que a superficialidade do “humanismo” defendido por esses textos beira o paroxismo de uma prática de desumanização (BARBOSA *et alii*, 2014).

Voltando a Antonio Candido, podemos dizer, por enquanto, que ele apropriadamente aponta, em sua palestra de 1988, para as relações entre a literatura e a vida e para o papel humanizador exercido pela literatura sobre a vida, mas que seu pensamento não explicita o conceito de *ser humano* implícito no processo humanizador específico sobre o qual pondera. Conhecido, como é, como pensador de esquerda, poderíamos provavelmente inferir, de seu texto, que esse *homem*, para Candido, seria o *homo economicus* postulado pelo marxismo,

---

<sup>1</sup> Parágrafo adaptado de KARL, 2013. Comentário à postagem “Ateísmo humano”, in <http://scienceblogs.com.br/100nexus/2013/02/atesmo-humano/#comments>. Acesso em 30-mai-2013.

o que, por conseguinte, parece propor um tipo de humanismo que, nas palavras do próprio crítico, permitiria “superar as formas brutais de exploração do homem” (CANDIDO, 2011, p. 171), ou, como diz Heidegger sobre o marxismo, enraíza a “essência do homem” na “sociedade” (“O homem ‘social’ é para ele [Marx] o ‘homem natural’” (HEIDEGGER, 2009, p. 34-5)).

Mas esse não é exatamente o tipo de *homem* ou de *humanismo* que pretendemos trabalhar aqui. Por agora, tenhamos apenas em mente a afirmação de Heidegger de que “a essência do *Dasein* está na *existência*” (HEIDEGGER, 2009, p. 43, itálicos do autor e meus, respectivamente), e que a “verdade” que fulgura nos textos literários (e eu diria, no limite, em qualquer texto, enquanto construção feita de linguagem) não é, obviamente, nem direta nem simples. Mais do que no conteúdo ou nos aspectos superficiais de qualquer forma de mimesis, ela é *constituída* na própria forma do texto, até mesmo mais do que por seu conteúdo. E, para a compreensão/desvelamento dessa “verdade”, impõe-se a necessidade de uma hermenêutica, no sentido da hermenêutica filosófica tal como postulada por Hans-Georg Gadamer (cujo pensamento se enraíza de modo privilegiado na filosofia heideggeriana) e Paul Ricoeur, como veremos nos próximos tópicos.

## O que chamamos “Hermes”...

Se me permitem, iniciarei este intertítulo com uma espécie de jogo (de fato, Gadamer enfatiza o papel exercido pelos modelos de jogos e brincadeiras na construção do círculo hermenêutico, cf. BERNSTEIN, 1983, p. 121-2).

Consideremos o seguinte excerto, extraído da “Introdução” à *Formação da literatura brasileira* (1ª ed. 1957), outro importantíssimo livro de Antonio Candido:

### “O terreno e as atitudes críticas”

“Toda crítica viva – isto é, que empenha a personalidade do crítico e intervéem na sensibilidade do leitor – parte de uma impressão para chegar a um juízo [...]. Isto não significa, porém, impressionismo nem dogmatismo, pois entre as duas pontas se interpõe algo que constitui a seara própria do crítico, dando



validade ao seu esforço e seriedade ao seu propósito: o trabalho construtivo de pesquisa, informação, exegese.

Em face do **texto** surgem no nosso espírito certos estados de prazer, tristeza, constatação, serenidade, reprovação, simples interesse. Estas impressões são preliminares importantes: o **crítico** tem de experimentá-las e deve manifestá-las, pois elas representam a dose necessária de arbítrio, que define a sua visão pessoal [...]. Por isso, a **crítica** viva usa largamente a intuição, aceitando e procurando exprimir as sugestões trazidas pela **leitura**. Delas sairá afinal o **juízo**, que não é julgamento puro e simples, mas avaliação – reconhecimento e definição de valor.

Entre impressão e **juízo**, o trabalho paciente da elaboração, como uma espécie de moinho, tritura a impressão, subdividindo, filiando, analisando, comparando, a fim de que o **juízo** resulte aceitável para os **leitores**. A impressão, como timbre individual, permanece essencialmente, transferindo-se para o **leitor** pela elaboração que lhe deu generalidade; e o orgulho inicial do **crítico**, como **leitor** insubstituível, termina pela humildade de uma verificação objetiva, a que outros poderiam ter chegado, e o irmana aos lugares-comuns de seu tempo.

A **crítica** propriamente dita consiste nesse trabalho analítico intermediário, pois os dois outros momentos são de natureza **estética** e ocorrem necessariamente, embora nem sempre conscientemente, em qualquer **leitura**. O **crítico** é feito pelo esforço de compreender, para interpretar e explicar; mas aquelas etapas se integram no seu roteiro, que pressupõe, quando completo, um elemento perceptivo inicial, um elemento intelectual médio, um elemento voluntário final. Perceber, compreender, julgar. Neste livro, o aparelho analítico da investigação é posto em movimento a serviço da receptividade individual, que busca na **obra** uma fonte de **emoção** e termina avaliando o seu significado.” (CANDIDO, 2006, p. 33)

Nesse excerto, Candido procura explicitar de modo claro em que consiste, para ele, o *seu* método de crítica. Para Candido, ler criticamente um texto literário, como obra de arte que é, significa não nos deixar submergir em nossas primeiras impressões ou intuições (que constituem o processo de leitura “leiga”, por assim dizer), mas considerar essas primeiras impressões de leitura como a matéria bruta que, trabalhada pela técnica (porque a análise literária é

certamente uma técnica), pode nos conduzir a algo que é muito mais do que uma simples opinião: o *juízo*, ou, em outras palavras, a *interpretação* ou *atribuição de sentido*.

O texto de Candido foi publicado em 1957, daí percebermos em sua visão traços talvez um pouco anacrônicos, quem sabe sistêmicos ou circulares, ou um modo algo “esquemático” de compreender o processo de interpretação. Talvez pudéssemos até discordar em um ou dois pontos. Refletirei sobre isso mais abaixo. Voltemos, porém, ao nosso “jogo”: vamos reler o excerto de Candido, substituindo algumas palavras centrais, relacionadas à crítica literária, por outras, relativas à medicina e às práticas de saúde.

Assim:

<b>ONDE CANDIDO DIZ...</b>	<b>LEREMOS...</b>
crítica	medicina
crítico	médico
leitor	paciente (como receptor)/ leitor (quando é o médico que “lê” um paciente)
texto/obra de arte	doença
leitura	abordagem clínica
juízo	diagnóstico
estético	cognoscente
emoção	conhecimento

Agora, vejamos o que acontece:

### “O terreno e as atitudes **médicas**”

“Toda **medicina** viva – isto é, que empenha a personalidade do **médico** e intervém na sensibilidade do **paciente** – parte de uma impressão para chegar a um **diagnóstico** [...]. Isto não significa, porém, impressionismo nem dogmatismo, pois entre as duas pontas se interpõe algo que constitui a seara própria do **médico**, dando validade ao seu esforço e seriedade ao seu propósito: o trabalho construtivo de pesquisa, informação, exegese.

Em face da **doença** surgem no nosso espírito certos estados de prazer, tristeza, constatação, serenidade, reprovação, simples interesse. Estas impressões são preliminares importantes: o **médico** tem de experimentá-las e deve manifestá-las, pois elas representam a dose necessária de arbítrio, que define a sua visão pessoal [...]. Por isso, a **medicina** viva usa largamente a intuição, aceitando e procurando exprimir as sugestões trazidas pela **clínica**. Delas sairá afinal o **diagnóstico**, que não é julgamento puro e simples, mas avaliação – reconhecimento e definição de valor.

Entre impressão e **diagnóstico**, o trabalho paciente da elaboração, como uma espécie de moinho, tritura a impressão, subdividindo, filiando, analisando, comparando, a fim de que o **diagnóstico** resulte aceitável para os **pacientes**. A impressão, como timbre individual, permanece essencialmente, transferindo-se para o **paciente** pela elaboração que lhe deu generalidade; e o orgulho inicial do **médico**, como **leitor** insubstituível, termina pela humildade de uma verificação objetiva, a que outros poderiam ter chegado, e o irmana aos lugares-comuns de seu tempo.

A **medicina** propriamente dita consiste nesse trabalho analítico intermediário, pois os dois outros momentos são de natureza **cognoscente** e ocorrem necessariamente, embora nem sempre conscientemente, em qualquer **diagnose**. O **médico** é feito pelo esforço de compreender, para interpretar e explicar; mas aquelas etapas se integram no seu roteiro, que pressupõe, quando completo, um elemento perceptivo inicial, um elemento intelectual médio, um elemento voluntário final. Perceber, compreender, julgar. Neste livro, o aparelho analítico da investigação é posto em movimento a serviço da receptividade individual, que busca na **doença** uma fonte de **conhecimento** e termina avaliando o seu significado.” (adaptado de CANDIDO, 2006, p. 33)

Como podem notar, destaquei uma das ocorrências de “leitor” em cor diferente, porque, nesse contexto específico, penso que possamos considerar o médico/profissional de saúde como o real “leitor” do paciente e sua doença. Além disso, não acredito, como diz o texto, que “o orgulho inicial do crítico (médico)” termine “pela humildade de uma verificação *objetiva*” (itálicos meus), porque essa afirmação de vários modos repropõe o (em minha opinião) ultrapassado modelo cartesiano de conhecimento sujeito-objeto; nem que a crítica (medicina) consista(m) somente “nesse trabalho analítico intermediário”: parece(m)-

-me muito mais do que isso. Mas a analogia entre o processo de elaboração da leitura/crítica literária e da diagnose médica é impressionante! E a razão disso é primordialmente uma: tanto a crítica literária quanto a diagnose são processos de *atribuição de significado/interpretação* – ou, em outras palavras, são *atos hermenêuticos*. Com essa afirmação, quero dizer não somente que tanto textos literários quanto doenças são fenômenos constituídos por e pela linguagem (verbal) (o que se relaciona diretamente com a Medicina Narrativa como campo do conhecimento e pesquisa, obviamente), mas também que o corpo físico ele mesmo, e outros fenômenos envolvidos na prática médica, são formas ou estruturas, análogas aos textos verbais, e podem/devem ser analisados e “interpretados” (em sua *forma!*) de acordo com os modelos epistemológicos (ou mesmo tecnológicos) de nosso tempo, à medida estes que constituem uma ampla gama de modos de compreender e julgar esses fenômenos.

Nesse sentido, o conceito de hermenêutica a que me refiro aqui relaciona-se com o postulado por Hans-Georg Gadamer em *Verdade e método* (1ª ed. 1960) e em outros de seus trabalhos, e foi também desenvolvido, sob um ponto de vista mais propriamente “literário”, na obra *Tempo e narrativa* (1983-1985), de Paul Ricoeur.

Nas palavras de Gadamer,

[n]o século XIX, a hermenêutica, antiga e tradicional auxiliar da teologia e da literatura, desenvolveu-se como um sistema que a tornou a base de todas as ciências humanas. Isso transcendeu completamente seu propósito pragmático original de tornar possível, ou mais fácil, compreender textos literários. Não é apenas a tradição literária que se distancia e necessita de uma assimilação nova e mais apropriada, mas *tudo aquilo que não mais se explicita no e através de nosso próprio mundo – isto é, todo o que nos é legado, seja arte ou qualquer outra criação espiritual do passado, leis, religião, filosofia e assim por diante* [incluindo-se aqui a medicina como uma ação epistemológica de compreender e cuidar do ser humano e de seu sofrimento físico, acredito] – afasta-se de seu sentido original e passa a depender, para sua abertura e comunicação, daquele espírito que, como os

gregos, nomeamos Hermes: o mensageiro dos deuses. (GADAMER, 2013, p. 164, trad. livre; itálicos meus)<sup>2</sup>

É nesse sentido da “verdade” como algo que só pode ser alcançado, mas, mais que isso, *construído por meio* de um processo de interpretação que Gadamer, seguindo uma trajetória filosófica previamente inaugurada por Schleiermacher, Dilthey, Husserl e principalmente Heidegger, postula seus conceitos de hermenêutica e de círculo hermenêutico (de fato, o que lemos no excerto de Antonio Candido citado e parafraseado acima é *sua* proposta de círculo hermenêutico, cujos passos seriam, em suas palavras, perceber-entender-julgar, ou, como ficou disseminado entre a crítica literária brasileira, comentar-analisar-interpretar).

Como afirma Richard J. Bernstein em seu *Beyond objectivism and relativism (Para além do objetivismo e do relativismo, 1983, sem tradução para o português)*, em *Verdade e método*, Gadamer explicitamente cita uma passagem central de Heidegger, tentando esclarecer como este último teria “transformado o significado, o alcance e o significado do círculo hermenêutico” (BERNSTEIN, 1983, p. 136) para além da tradição filosófica anterior a ele, por sua afirmação, em *Ser e tempo* (1927), de que o círculo hermenêutico não é jamais vicioso:

---

<sup>2</sup> Optei aqui pela tradução livre do inglês por considerar que a tradução brasileira não enfatiza os conceitos principais que pretendo sublinhar. Original em inglês: “In the nineteenth century, the hermeneutics that was once merely ancillary to theology and philology was developed into a system and made the basis for all the human sciences. It wholly transcended its original pragmatic purpose of making it possible, or easier, to understand written texts. It is not only the written tradition that is estranged and in need of new and more vital assimilation; everything that is no longer immediately situated in a world – that is, all tradition, whether art or the other spiritual creations of the past: law, religion, philosophy and so forth – is estranged from its original meaning and depends on the unlocking and mediating spirit that we, like the Greeks, name after Hermes: the messenger of the gods” (GADAMER, 2013, p. 164). Trad. brasileira: “Como disciplina auxiliar da teologia e da filosofia, a hermenêutica experimentou no século XIX um desenvolvimento sistemático que a transformou em fundamento para o conjunto das atividades das ciências do espírito. Ela elevou-se fundamentalmente acima de seu objetivo pragmático original, ou seja, o de tornar possível ou facilitar a compreensão de textos literários. Não é somente a tradição literária que representa um espírito alienado, necessitado de uma apropriação nova e mais viva; antes, tudo que já não está imediatamente em seu mundo e não se expressa nele e para ele, junto com toda a tradição, a arte e todas as demais criações espirituais do passado, o direito, a religião, a filosofia, etc., encontram-se [sic] despojados de seu sentido original e dependem de um espírito que as interprete e intermedie, espírito que, a exemplo dos gregos chamamos de Hermes, o mensageiro dos deuses” (GADAMER, 2011, p. 231).

O círculo não deve ser degradado em *vitiosum* nem ser também somente tolerado. Nele se abriga uma possibilidade positiva de conhecimento o mais originário, possibilidade que só pode ser verdadeiramente efetivada de modo autêntico, se a interpretação entende que sua primeira, constante e última tarefa consiste em não deixar que o ter-prévio, o ver-prévio e o conceber-prévio lhe sejam dados por ocorrências e conceitos populares, mas em se assegurar do tema científico mediante sua elaboração a partir das coisas elas mesmas. (HEIDEGGER, 2012, p. 433)

Em *Verdade e método*, como diz Bernstein,

contrariamente àquela tradição hermenêutica que busca distinguir rigorosamente entre entendimento e interpretação (e a relegar essas atividades a subdisciplinas diferentes), Gadamer defende que não há diferença substancial entre entendimento e interpretação. Todo entendimento envolve interpretação, e toda interpretação envolve entendimento ([...] afirmação [que] escandaliza os que pensam que há ou possa haver algum ‘entendimento objetivo’ livre de todos os preconceitos e não ‘contaminado’ pela interpretação. (BERNSTEIN, 1983, p. 138-9, trad. livre)

Esses pontos de vista, como vemos, relativizam a afirmação de Antonio Candido de que possa haver uma “verificação objetiva” como resultado do processo de interpretação (já que não haveria, segundo essa visão, uma “verdade” ou significado *objetivos* a verificar ou “trazer à luz”). Além disso, e fundamental para nós, esses postulados nos esclarecem o que exatamente fazemos, falando de literatura, e de narrativa, em sua relação com a medicina e as práticas de saúde: pela leitura de um texto literário, pela escuta de uma narrativa de doença, seja ela do paciente ou do profissional de saúde que o atende, pela observação de exames médicos de qualquer tipo, pelo exame clínico do corpo de um doente e assim por diante, estamos sempre cartografando significados no território errante da interpretação. Em nossos campos específicos do conhecimento, estamos *construindo* sentidos por meio da hermenêutica.

Desse ponto em diante, começamos, então, a nos aproximar do assunto mais específico deste artigo, a relação entre a doença e a configuração de narrativas sobre esse fenômeno. Vamos analisar aqui dois textos literários, cuja observação e interpretação, espero, sirva de modelo para a compreensão de um terceiro

texto, uma troca não-ficcional (?) de cartas entre L. F., um jovem que morreu aos de 19 anos das consequências de um osteossarcoma, e seu câncer.

### **Paulo, Outro, Câncer: si-mesmo como outro**

No processo de aproximação crítica dos três textos que serão observados aqui, alguns procedimentos de análise literária se fazem necessários.

O primeiro desses textos é um conto de ficção, escrito por um dos mais importantes escritores brasileiros da modernidade, Graciliano Ramos, nascido em 1892 em Alagoas, nordeste do Brasil, e morto em 1953, no Rio de Janeiro. “Paulo”, foi publicado inicialmente em 1947 no volume *Insônia*, reunião de 13 histórias curtas do autor. O título, “Paulo”, corresponde a um nome de batismo comum em português, e leva o leitor a supor que a história se desenvolverá como um perfil dessa personagem.

Não é exatamente isso, porém. Entre os contos quase-expressionistas<sup>3</sup> de *Insônia*, há dois que especificamente falam de doenças, problemas de saúde ou experiências médicas/hospitalares. Em “Paulo”, o narrador em 1ª pessoa inicia sua narrativa angustiada dizendo:

“Pedacos de algodão e gaze amarelos de pus enchem o balde. Abriram todas as vidraças. E no calor da sala mergulho num banho de suor. Já me vestiram diversos camisões brancos, que em poucos minutos se ensoparam. Não posso afastar os panos molhados e ardentes.

As crianças estiveram a correr no chão lavado a petróleo.

- Retirem essas crianças.

Inútil trazê-las para aqui, mostrar-lhes o corpo que se desmancha numa cama estreita de hospital. Não as distingui bem na garoa que invade a sala: são criaturas estranhas, a recordação das suas fisionomias apagadas fatiga-me.

<sup>3</sup> É Benjamin Abdala Junior quem classifica algumas das estratégias estéticas de Graciliano Ramos como “deformações expressionistas” (ABDALA JR., 2012, p. 76). Abdala Jr. também menciona esparsamente os vários tipos de “prisão” constituídos pelas narrativas de Ramos, aspecto que será brevemente trabalhado mais abaixo.

[...]

As paredes amarelas cobrem-se de pus, o teto cobre-se de pus. A minha carne, que apodrece, suja a gaze e o algodão, espalha-se no teto e nas paredes.” (RAMOS, 2003, p. 45)

Em seguida, a esposa do narrador entra em cena; e os médicos; as enfermeiras. Todos falam uma língua quase incompreensível; ataduras são trocadas; o narrador dorme; os sofrimentos continuam. Pouco a pouco, o leitor é levado a saber que o narrador tem uma ferida profunda do lado direito do corpo, devida a uma cirurgia. Tendo a impressão de que seu lado direito está “perdido”, ele mentalmente sugere que os seus cuidadores deveriam levá-lo novamente para a sala de cirurgia e cortar seu lado direito, “podre”, levando essa parte para o necrotério e, enfim, libertando-o dos sofrimentos.

Essas dores do lado direito, o narrador revela aos poucos, eram causadas, em sua opinião, por um indivíduo, um intruso, que teria invadido esse lado do seu corpo e precisava ser removido. De acordo com ele, a criatura tinha aparecido dois meses antes e, desde então, o ameaçava e ofendia. Essa criatura é Paulo: sem rosto, seu corpo é a carne apodrecida colada à cama do hospital, um sorriso amarelo e desdentado escorrendo pelas paredes. Paulo é a parte doente; o lado podre; o assassino que, debruçado sobre o corpo do narrador, revolve sua ferida com um punhal, tentando matá-lo (RAMOS, 2003, p. 48/50). Por fim, declara o narrador, “Não conheço Paulo. Tento explicar-lhe que não o conheço, que ele não tem motivo para matar-me. [...] Não lhe quero mal, não o conheço”, para logo em seguida contradizer suas próprias afirmações: “Mentira. Sempre vivemos juntos. Desejo que me operem e me livrem dele” (RAMOS, 2003, p. 51-2).

Esse retrato obsessivo e radical de um corpo (e uma consciência) doente/ferido(a)/padecente é construído mediante algumas estratégias literárias formais que é preciso salientar aqui. O espaço narrativo constitui uma ambiência enclausurada e sufocante, relacionada à enfermaria e ao leito do hospital: “vidraças”, “sala”, “paredes amarelas”, “teto”, “cama estreita”. Uma “enfermaria dos indigentes”, uma “mesa de operações”, alguns “coqueiros” na praia ao longe (às vezes avistados pelas janelas), o teto de uma penitenciária estabelecem-se como espaços contíguos que abrem, imaginariamente, a possibilidade para uma mudança imediata de condição. E os espaços exteriores, memórias da vida cotidiana, são construídos pela narrativa como desejos remotos ou perspectivas de



retorno a uma condição saudável: uma “praia branca”, as “ruas”, “bondes”, “cafés”, o “cinema”. Como em muitas das histórias de Graciliano Ramos, o espaço em “Paulo” é fixo, fechado, estagnante, similar às grades de uma prisão da qual é quase impossível fugir e na qual o narrador é prisioneiro. Pessoas entram e saem (“médicos”, “minha mulher”, “as crianças”), consolidando seu papel de elementos de ligação entre prisão e liberdade; mas a liberdade é quase utópica e, por essa razão, o espaço narrativo no presente é tão estático quanto um quadro.

O tempo narrativo também é fixo num presente duradouro e atroz. Sob esse aspecto, o texto de Graciliano Ramos chama a atenção do leitor para uma configuração temporal na qual nada de concreto acontece; o narrador apenas *está*, *permanece*, *sofre*, deitado na sua cama de hospital. Dessa forma, o texto se abre exatamente como uma janela, um buraco através do qual o leitor observa a cena, num palco parado e silencioso. “Pedaços de algodão e gaze amarelos de pus *enchem* o balde”; “*mergulho* num banho de suor”; “minha carne, que *apodrece*, suja a gaze”; “[a]cho-me numa floresta”; “Paulo *compreende-me*”; “[o] punhal *revolve* a chaga que me *mata*”: as formas verbais no presente prevalecem do início ao fim do texto. À imobilidade do corpo corresponde a imobilidade narrativa, corroborada ainda, na linguagem elaborada de Graciliano Ramos, pelas frases nominais, ou orações em que o verbo (por definição, forma linguística relacionada à *ação*, a *fazer* algo) fica elíptico, estratégia profusa no texto. Esse narrador nunca *age*: *agem* sobre ele; ele *é*; ele é um *ser* – traço mais central desse conto, em minha opinião. Trata-se de um texto sobre a construção de *seres*: o narrador e, claro, Paulo – que, sendo o narrador, uma parte sua, não é, entretanto, ele mesmo: é um *outro*.

De fato, por meio de “Paulo”, o narrador, que se enuncia sempre como um “eu”, nunca se mistura a “ele”, a parte doente, Paulo: eles são sempre distintos um do outro ao longo de todo o conto, dois “seres”, dois diferentes personagens. O narrador assume sempre a primeira pessoa do discurso. Ele é *eu*, aquele que mergulha, que dorme, que geme, que manda chamar o médico. Às vezes, ele é o objeto passivo de ações que o atingem de fora: ele é *vestido*, é *operado*, é *mantido em sua cama*; ou se refere explicitamente a partes de seu corpo, mas sempre como partes *suas*, portanto extensões do eu: “meu corpo”, “minha carne”, “meus olhos”, “meus dentes”. Paulo, por sua vez, é muito diferente: Paulo é *ele*, outro, outra personalidade, outro ser. Até mesmo a ferida que causa a dor

do narrador nunca é referida como “minha”: é “a ferida”, parte do universo de Paulo, o outro.

Para o narrador, sua condição de “atacado por outro ser” é óbvia: senso-comum, cristalina. A sensação de estranhamento quanto a tal estado de coisas vem de outros personagens, especialmente da esposa do narrador, que fica aterrorizada mediante a menção e descrição de Paulo pelo marido e, com os olhos arregalados, franze a testa e chama a enfermeira, considerando-o louco. No conto, Paulo é constituído enquanto personagem literária consumada e, na economia do texto, é aquele que eminentemente *age*: tortura, ameaça, ofende, sorri, vagarosamente perfura a barriga do narrador, mata.

Diferentemente da história ficcional de Graciliano Ramos (muito embora haja fortes evidências de que tal história tenha se baseado num episódio biográfico<sup>4</sup>), *De profundis, valsa lenta*, de Cardoso Pires, publicado inicialmente em 1997, configura-se enquanto um relato autobiográfico. Na época de seu lançamento, o autor já era conhecido como um dos mais renomados e premiados ficcionistas portugueses e se recuperava de um acidente vascular cerebral sofrido dois anos antes. Em entrevista concedida ao jornal português *Diário de Notícias* no ano da publicação, ele chama seu livro de “memória da não memória”, “viagem à desmemória, ao homem sem memória”, um tempo no qual, segundo o autor, “[p]erdi as emoções, quase perdi a fala, [...] perdi as relações, pois quando não se tem memória não se tem relações”<sup>5</sup>.

*De profundis, valsa lenta* é também dedicado aos médicos que trataram do autor no Hospital de Santa Maria em Lisboa, Portugal, e é declaradamente resultado das conversas entre Cardoso Pires e um dos neurocirurgiões que o atenderam, João Lobo Antunes, ele também escritor. Lobo Antunes teria dito a Cardoso Pires: “Você contou-me coisas que valia a pena que as relatasse”, pois “é escassa a produção literária sobre a doença vascular cerebral” (ANTUNES, in PIRES, 2015, p. 11), ao que Cardoso Pires teria respondido, “eu resolvi seguir o conselho” (da mesma entrevista citada acima).

<sup>4</sup> Em 1932, Ramos foi internado em um hospital de Maceió, estado de Alagoas, Brasil, e operado de um severo abscesso no músculo psoas, cf. <http://graciliano.com.br/site/vida/linha-do-tempo/>. Acesso em 03-06-2013.

<sup>5</sup> PIRES, José Cardoso. “Nas palavras do próprio... De profundis, valsa lenta”. Entrevista (1997), em [http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/cardoso\\_pires/prop\\_valsa\\_lenta.html](http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/cardoso_pires/prop_valsa_lenta.html). Acesso em 03-06-2013.

Na abertura de *De profundis, valsa lenta*, eis o que se lê:

“Janeiro de 1995, quinta-feira. Em roupão e de cigarro apagado nos dedos, sentei-me à mesa do pequeno-almoço onde já estava a minha mulher com a Sylvie e o António que tinham chegado na véspera a Portugal. Acho que dei os bons-dias e que, embora calmo, trazia uma palidez de cera. Foi numa manhã cinzenta que nunca mais esquecerei, as pessoas a falarem não sei de quê e eu a correr a sala com o olhar, o chão, as paredes, o enorme plátano por trás da varanda. Parei na chávena de chá e fiquei. Sinto-me mal, nunca me senti assim, murmurei numa fria tranquilidade.

Silêncio brusco. Eu e a chávena debaixo dos meus olhos. De repente viro-me para a minha mulher: ‘Como é que tu te chamas?’

Pausa. ‘Eu? Edite.’ Nova pausa. ‘E tu?’

‘Parece que é Cardoso Pires’, respondi então.

[Capítulo seguinte]

*‘E agora, José?’*

*[...] você marcha, José!*

*José, para onde?’*

*Carlos Drummond de Andrade*

Ainda hoje estou a ouvir aquele ‘é’. Espantoso como bruscamente o meu *eu* se transformou ali *noutro alguém*, noutro personagem menos imediato e menos concreto.

Nesta introdução à perda de identidade que um transtorno do cérebro tinha acabado de desencadear, o que me parece desde logo implacável e irreversível é a precisão com que em tão rápido espaço de tempo fui desapossado das minhas relações com o mundo e comigo próprio. Como se acabasse de dar início a um processo de despersonalização, eu tinha-me transferido para um sujeito na terceira pessoa (*Ele*, ou o meu nome, *é*) que ainda por cima se tornava mais alheio e mais abstrato pela expressão *parece que*. Além disso, a circunstância de ter respondido à Edite com o apelido e não com o meu primeiro nome, o mais cúmplice entre marido e mulher e o único que nos era natural, é outro

indício do distanciamento provocado pelo golpe de azar que me destituía de memória e de passado.

Ele, o Outro. O outro de mim. Em menos de nada, já a Edite falava ao telefone com os médicos sobre esse alguém impessoal que eu estava a começar a ser. [...]

[...]

Sim, foi ali. Tanto quanto é possível localizar-se uma fracção mais que secreta de vida, foi naquele lugar e naquele instante que eu, frente a frente com minha imagem no espelho mas já desligado dela, me transferei para um Outro sem nome e sem memória e por consequência incapaz da menor relação passado-presente, de imagem-objecto, do eu com outro alguém ou do real com a visão que o abstracto contém. Ele.”

(PIRES, 2015, p. 25-8)

De novo, algumas observações críticas são necessárias aqui, já agora em contraste com o conto de Graciliano Ramos estudado acima. Primeiramente, como já mencionei, a narrativa de Cardoso Pires não é ficcional, é autobiográfica, o que significa que é “presumivelmente verdadeira”, ou seja, fala sobre fatos que teriam “realmente” acontecido ao autor, e não de fatos “apenas verossímeis” (o que corresponde à célebre distinção aristotélica entre história e poesia)<sup>6</sup>. Mas, como demonstrou o crítico francês Phillipe Lejeune em seus trabalhos sobre a autobiografia, em termos literários, até mesmo essa distinção pode ser considerada relativa, uma vez que o narrador em primeira pessoa que se refere a si mesmo como um “eu”, nas narrativas autobiográficas, está pelo menos três graus distante da “pessoa real” do autor: ele é um autor que se configura enquanto um narrador que se configura a si mesmo enquanto um protagonista. Daí porque, para Lejeune, o “eu” da autobiografia é, obviamente, feito de palavras, uma criação de linguagem, e não mais o autor ele-mesmo. Em suas palavras: “[a autobiografia] inicialmente supõe uma *identidade presumida* no plano da enun-

<sup>6</sup> “Pelo exposto se torna óbvio que a função do poeta não é contar o que aconteceu mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio da verosimilhança [sic] e da necessidade.” (ARISTÓTELES, 2008, p. 54)

ciação, e secundariamente uma *semelhança* produzida no plano da declaração” (LEJEUNE, 1975, p. 25, trad. livre do francês).

Dessa forma, Lejeune postula que o que leva o leitor a ler o autor naquele “eu” é um pacto, que ele denomina de “pacto autobiográfico”: o autor faz um acordo com o leitor, afirmando que o “eu” que fala ali é ele mesmo em pessoa, e o leitor aceita esse acordo. Considerados assim, nem o narrador de Graciliano Ramos em “Paulo” é puramente ficcional, nem o de Cardoso Pires – ou os narradores constituídos em narrativas verídicas de pacientes – são absolutamente reais: eles são todos objetos feitos de linguagem e existem apenas no interior da construção discursiva. Nesse sentido, os “eus” dentro dos textos são sempre “outros”...

Não obstante isso, há algo que vem dessa distinção de gênero que diz respeito mais diretamente às diferenças entre os textos de Ramos e Pires: como é possível perceber, a narrativa de Cardoso Pires é muito mais descritiva que a primeira de um estado de coisas originado numa “desordem do cérebro”, que afeta o protagonista e a narrativa, em sua organização das ações no tempo. Assim, o tempo narrativo, em Cardoso Pires, é algumas vezes o presente, especialmente nos momentos em que o narrador para e busca descrever, em detalhes, o modo como se sentia no dia de seu colapso: “o que me *parece* desde logo implacável e irreversível”; “tanto quanto é possível localizar-se”. O presente da narrativa, nesse sentido, parece referir-se a um ser, no momento da enunciação, tentando relembrar seu passado. A narrativa – a história dos eventos progressos – é enunciada predominantemente no passado, como imediatamente explicita a definição cronológica que abre o livro: “Janeiro de 1995, quinta-feira” (em oposição ao *hoje* de “Ainda *hoje* estou a ouvir aquele ‘é’”). Após ela, sobrevém uma profusão de pretéritos: “*sentei-me* à mesa do pequeno-almoço”, “a Sylvie e o António [...] *tinham chegado*”, “[eu] *trazia* uma palidez de cera”, “[f]oi numa manhã cinzenta”, etc.

Assim como o narrador de Graciliano Ramos permanece aprisionado em um eterno presente do qual não consegue escapar, a não ser pela imaginação, em Cardoso Pires vemos um narrador, José Cardoso Pires, constituído, não como outro *personagem* (como o Paulo, de Graciliano Ramos), mas *temporalmente* separado pelo AVC em dois “tempos” do mesmo ser: um narrador no presente que relembra a si mesmo no passado. Nesse sentido, poderíamos afirmar que o narrador de Cardoso Pires, a despeito do derrame e suas conseqüências, é

claramente mais *integrado*, e *integrativo*, do que o de Graciliano Ramos: o “eu” de hoje é o “eu” de ontem, após um período de ausência em que se tornou um “outro de si mesmo”. A recuperação ou re-integração desses dois lados é possível, na narrativa, pelo uso dos tempos verbais no passado, que, linguística e narrativamente, corresponde à recuperação da memória perdida, da identidade previamente desaparecida, por meio do próprio texto. O texto ele mesmo constitui-se enquanto a re-configuração do eu.

Nas palavras finais de Cardoso Pires:

Dois anos. Já dois anos sobre isto e só hoje é que dou por encerrada para sempre à minha viagem à desmemória, arquivando-a nestes apontamentos escritos [...]. Vou interrogando e retendo, apurando a caligrafia da recomposição [...]. Disse e vivi, *Acta est fabula*. (PIRES, 2015, p. 64)

Nesse procedimento propriamente narrativo, em que a memória re-constrói a identidade por algum tempo perdida, inclui-se também certamente o recurso às epígrafes que permeiam todo o livro. Dos sete capítulos não numerados da obra, apenas um entra em “seco”, sem citação de memória literária que o enraíze: o primeiro. Por dois motivos: um, porque a epígrafe ao livro, em página separada e anterior a todos os capítulos, referência a um epitáfio atribuído a Simónides de Kéos (“Quando perdeste o sonho e a certeza tornaste-te/desordem e fizeste-te nuvem”), parece dar o tom à narrativa como um todo, e não apenas a uma de suas partes ou episódios. O outro, porque o fato desencadeador de todo o processo de deslembrar-relembrar, o momento exato da ocorrência do acidente vascular cerebral, ou pelo menos da tomada de consciência de seus primeiros efeitos, naquela manhã de janeiro de 1995, despenca de modo abrupto, de cho-fre, num tom algo jornalístico (explicitação da data, ritmo seco), sem aviso ou explicação, sob os olhos do leitor: “Sinto-me mal [...]” (PIRES, 2015, p. 25).

Na abertura dos demais capítulos, as epígrafes, provenientes das mais diversas fontes, todas literárias (Carlos Drummond de Andrade, Samuel Beckett, Álvaro de Campos, Mark Twain, Anna Akhmatova, Herberto Helder) marcam o ritmo sincopado da doença, do tornar-se Outro e voltar a ser si-mesmo aos poucos, um passo por vez, num calvário cuja redenção é tornar a lembrar, mas, ao mesmo tempo, interpretar a história ali narrada como uma *leitura* do si mesmo enquanto Outro:

Todavia, culpa minha, foi na memória ou na tragédia da memória que, com maior ou menor erro, concentrei o acidente vascular cerebral que acabo de redigir. Se esse enfoque é aceitável do ponto de vista neurológico não sei, mas foi a experiência sofrida que me ditou na interpretação forçosamente diletante em que a tentei descrever. (PIRES, 2015, p. 65)

Em relação às epígrafes, o caminho percorrido do “E agora, José?” (ANDRADE, *apud* PIRES, 2015, p. 27), passando pelo “Já não sou eu, mas outro que mal acaba de começar” (BECKETT, *apud* PIRES, 2015, p. 31), acaba por chegar ao “Para que o assombro da doença dure sempre em coisa da memória te mudei” (AKHMATOVA, *apud* PIRES, 2015, p. 53) e, por fim, ao “Sai depressa, depressa. / Já quase morrem esta noite os ecos” (HELDER, *apud* PIRES, 2015, p. 59). O apelo àquilo que já se leu e ouviu, faz parte do repertório cultural particular do narrador e pode de algum modo ser recuperado pela memória também identitariamente o constitui e o re-tece enquanto indivíduo, após o assim chamado tempo da “des-memória”. Afinal, para um escritor, talvez nada mais fundamentalmente identitário do que as referências que o formam.

Nas palavras de T. S. Eliot,

ser poeta [...] envolve uma percepção, não apenas do caráter passado do passado, mas de sua presença; o senso histórico leva um homem a escrever não meramente com a sua própria geração em seus ossos, mas com o sentimento de que toda a literatura da Europa desde Homero e, dentro dela, toda a literatura de seu próprio país têm existência simultânea e compõem uma ordem simultânea.<sup>7</sup>

Desse modo, ao chamar a voz de outros escritores para compor, de forma tão evidente, o seu próprio texto, José Cardoso Pires faz das suas referências elementos de auto-referência e torna a ser, pela via da composição textual e da memória literária, novamente e mais uma vez, José Cardoso Pires.

Frente à sofisticação textual desses dois grandes escritores da língua portuguesa, as cartas escritas pelo jovem L. F., de si mesmo para o câncer que o acometia, com a correspondente resposta, são de uma singeleza desconcertante:

<sup>7</sup> <http://www.bartleby.com/200/sw4.html> Acesso em 13-05-2016. Trad. livre.

De: L. F.  
 Para: Câncer

O que dizer a você que vêm me acompanhando todos esses tempos? Bom, todos sabem que você é uma companhia difícil, que nos cobra, e que quase ninguém quer ter por perto. Inclusive para mim, no começo, foi difícil entender sua presença e ter que aceita-la sem ter uma outra opção. Mas sabe que nesse tempo de amizade eu venho aprendendo bastante, acho que aprendendo coisas que jamais aprenderia se não estivesse ao seu lado. O mais importante é que você é uma lição diária de autoconhecimento e são poucos os que conseguem compreender isso. Você traz algumas dificuldades, mas ser pararmos para pensar, dificuldades todo mundo têm, e às vezes bem piores que as nossas. Então vamos ser felizes juntos, um aprendendo e ensinando com o outro, pois tudo isso é uma breve passagem e a recompensa sempre vai vir, ou melhor, já está vindo.

*“É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã, pois se você parar pra pensar, na verdade não há. Sou uma gota d’água, sou um grão de areia.” (Renato Russo)*

De: Câncer  
 Para: L. F.

Meu caro amigo, sei como é difícil entrar assim na vida das pessoas. Porém, não sou vilão como todos pensam. O que mais quero é poder ajudar as pessoas e fazer enxergar o que às vezes elas já esqueceram. Pense bem, o que será que há dentro de você que precisa ser mudado? Então, é apenas isso que eu quero que você mude. As pessoas ultimamente estão esquecendo a sua essência e se ligando muito as coisas materiais. Pense de novo, porque tens medo de mim? Se pensar bem vai ver que estou correto na afirmação passada e que as pessoas vivem para o material e acabam esquecendo o mais importante de todas as coisas: o amor, que é justamente o que eu quero que você aprenda. Então porque o medo?

Beijos, F

*(menos de um mês antes do óbito...)  
 (cf estímulo de uma mídia...)*

*maí : 1  
 (tel: )*

*→ (+ jul 2012)*

Fig 1 – Facsímile das cartas entre L.F. e Câncer



L. F. foi um dos jovens atendidos pela AHPAS – Associação Helena Piccardi de Andrade Silva<sup>8</sup>, entidade sem fins lucrativos que oferece transporte gratuito, especializado e regular a jovens pacientes carentes com câncer durante o período de tratamento médico na cidade de São Paulo. Segundo o relato de uma de suas fundadoras, Tatiana Piccardi, que recebeu os textos após a morte do autor, as cartas de L. F. teriam sido produzidas, assim como o relato autobiográfico de Cardoso Pires, mediante o estímulo – talvez mesmo o auxílio – de uma médica que o então o atendia. O manuscrito apresenta ainda, anotada à mão por Tatiana, a informação de que as cartas teriam sido redigidas mais ou menos um mês antes do óbito do rapaz, portanto entre maio e julho de 2012.

Diferentemente dos textos analisados acima, eminentemente narrativos, estamos, diante das cartas de L. F., frente a um outro gênero textual, a epistolografia. Não se trata, portanto, de *narrativas* propriamente ditas, muito embora haja *traços* narrativos nesses textos, elementos que indicam uma história latente: a construção de personagens (“você é uma *companhia difícil, que nos cobra*”; “não sou *vilão* como todos pensam”), a seleção de pontos de vista sobre os fatos (“[...] para *mim*, no começo, foi difícil [...]”; “O que mais *quero* é poder ajudar”), a menção de alguns fatos (“foi difícil entender sua presença e ter que aceita-la (*sic*)”); um esboço de temporalidade (“*todos esses tempos*”, “no começo”, “a recompensa sempre vai vir”, etc.). Também é bom lembrar que a escrita de cartas esteve intimamente relacionada a um gênero narrativo específico e muito popular no século XVIII, o romance epistolar, “costurado” a partir das várias trocas de correspondência entre os personagens, a exemplo de *Pamela*, de Richardson, e *As ligações perigosas*, de Laclos.

De qualquer modo, o que mais nos chama a atenção para a troca de cartas de L.F. com Câncer e nos levou a selecioná-lo como foco de comparação, em relação aos textos narrativos literários anteriormente mencionados, foi a observação, nesse texto produzido mesmo a partir do espaço médico-hospitalar, o mesmo tipo de clivagem do eu que já havíamos evidenciado tanto em Graciliano Ramos quanto em Cardoso Pires. Também no texto de L. F. o eu torna-se outro por um corte, desencadeado pela doença. Câncer, aqui, é personagem, parte do eu projetada para fora, com nome, personalidade e vontade própria, muito à semelhança do Paulo de Graciliano Ramos – embora menos bem diabólico que este.

<sup>8</sup> Para saber mais sobre a Associação, visite <http://www.ahpas.org.br/>. Acesso em 13-05-2016.

Além disso, nas cartas de L.F., em função do próprio gênero epistolar, alguns aspectos estruturais criam efeitos de sentido próprios. Por um lado, a constituição dos dois personagens que falam, cada um sob seu ponto de vista particular, expulsa do eu, por assim dizer, o dilacerante conflito interior de convívio com a doença que, não sendo “eu”, sendo um “outro”, pode pensar e agir de modo diverso, sem que isso signifique necessariamente sofrimento, dor ou culpa. Não sou *eu* que estou doente: é *outro*. Há, nesse tipo de construção, uma complexificação do ponto de vista e uma radicalização na composição de personagens, dado que o eu é projetado violentamente enquanto partes de eu que se configuram como seres diversos, numa forma tão extrema que toca mesmo a estrutura do gênero dramático, no qual nada se conta, tudo se mostra ou se conversa, pura mostra e interlocução (no artigo “Teoria da narrativa: posições do narrador”, transcrição de palestra proferida a convite da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, Brasil, Davi Arrigucci Junior relembra a distinção entre narrar por *sumário* ou por *cena*, esclarecendo: “há dois modos gerais de começar a contar qualquer história [...], *narrando indiretamente* aquilo que aconteceu, ou *mostrando dramaticamente* como aconteceu na forma de uma *cena*” – ARRIGUCCI JR., 1998, p. 13, itálicos do autor).

Ao mesmo tempo, ressaltam-se, por meio das cartas, aspectos da *relação* entre L. F. e Câncer: o menino diz entender a doença como companhia, presença, amizade, aprendizagem, medo. Por seu lado, a doença, personificada, textualmente declara que sua relação para com o menino é de amizade, ajuda, ensino sobre o amor, ação de mudança. Haveria alguma conciliação possível entre os dois, a respeito da condição crítica e dolorosa que os põe um “frente” ao outro, a partir dessa “conversa”?

De um modo, como já se disse, singelo e sem aparente intencionalidade estética, talvez pudéssemos dizer que o tipo de construção epistolar do texto de L. F. aponta para alguns aspectos do dialogismo polifônico de Bakhtin, porque congrega, numa mesma configuração textual, uma “*multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis*”, uma “*multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos*”, personagens que são “*não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante*” (BAKHTIN, 2013, p. 4-5, itálicos do autor). No caso de L. F., a configuração dessas vozes congrega, além de traços da consciência pessoal do autor, elementos de discursos sociais possivelmente identificáveis, como falas de médicos, cuida-

dores, familiares, líderes religiosos, textos de auto-ajuda, etc. Tais discursos e outros, além da experiência individual, acabam por compor as duas principais vozes que ali se põem em conversa. Tal aspecto ganha ainda maior relevo se relembrarmos que o texto de L. F. foi produzido mediante o estímulo da médica que então o atendia, e quem sabe mesmo retrabalhado, em alguns aspectos, por ela.

No sentido dessas considerações, a escolha de gênero e a configuração polifônica das cartas de L. F., parecem estruturar uma tentativa de diálogo entre “as coisas que as pessoas precisam enxergar e que já esqueceram”, ou “o que há dentro de você que precisa ser mudado”, e o eu doente. Tal interlocução de algum modo busca reorganizar, exteriorizar e, assim, minimizar ou mesmo resolver - existencialmente, porém não textualmente - o dilaceramento interior do eu diante da doença e da morte.

### **Identidade, mesmidade, ipseidade**

A partir da breve análise dessas três peças textuais, voltemos, então, à primeira parte deste artigo. A pergunta que se coloca é: como a literatura pode se constituir, sob o ponto de vista hermenêutico, enquanto um modo de conhecimento do mundo? E, se assim for, como pode possibilitar o acesso à constituição de um conhecimento de mundo e dos seres considerado legítimo para um campo tão biotecnicamente aparelhado como o das áreas da saúde, para além de abordagens superficiais da literatura e da linguagem como instrumentos de “humanização”?

Cada caso é um caso, obviamente. Partindo da observação de extratos particulares da vida perante a doença, talvez possamos, daqui a algum tempo, propor modos mais gerais, e propriamente hermenêuticos, de apreensão desses fenômenos.

Por enquanto, nos limites deste artigo, a literatura nos ensina, de modo pungente, expressivamente trabalhado e absolutamente dilacerado, algo que a experiência clínica também parece demonstrar: que, em certos casos, a ocorrência de uma moléstia grave parece levar a processos de despersonalização, des-individualização ou cisão da identidade, que podem ser trabalhados pelo doente (e, obviamente, por seus cuidadores) de formas diversas, mas *eminente* narra-

*tivas*. Sem dar conta desses processos, qualquer medida terapêutica permanece irremediavelmente limitada a questões biológicas e provavelmente dotada de pouca eficácia existencial para aquele que adocece e, por que não dizer, também para quem deles cuida. Isso para não falar daquilo de corpo que não se apreende fora da esfera meramente biotécnica.

Nos três textos analisados aqui, um deles advindo do âmago da experiência clínica, observamos modos diversos de trabalhar narrativamente o fenômeno da clivagem identitária perante a doença. Como, então, compreendê-lo existencialmente?

Em *O si-mesmo como outro*, Paul Ricoeur defende, a partir do seu trabalho anterior em *Tempo e narrativa*, que haveria um entendimento, socialmente corroborado por vários procedimentos, de linguagem inclusive, da identidade como algo permanente no tempo, ligada à ideia de “pessoa” como um particular referencial e que ele denomina de “identidade *idem*”, em oposição à chamada “identidade *ipse*”:

[Uma das intenções desta obra] é dissociar dois significados importantes de identidade [...], segundo entendamos como idêntico o equivalente a *idem* ou a *ipse* em latim. A equivocidade do termo ‘idêntico’ estará no cerne de nossas reflexões [...]. A identidade, no sentido de *idem*, [...] apresenta uma hierarquia de significados [...] cujo grau mais elevado constitui a *permanência no tempo*; a ele se opõe o diferente, no sentido de mutável, variável. Nossa tese constante será a de que a identidade no sentido de *ipse* não implica nenhuma asserção referente ao pretense núcleo não mutável da personalidade. Isso mesmo que a ipseidade contenha modalidades próprias de identidade [...]. (RICOEUR, 2014a, p. XIII; itálicos do autor)

De modo sintético, para Ricoeur, a identidade *idem* corresponderia a tudo do si ligado à ideia de mesmo, de idêntico, e oposto a contrário, diverso, distinto: mesmo nome próprio, mesmo “eu” a referir-se a si-próprio, uma “mesma” corporalidade e uma “personalidade”, uma referencialidade pessoal e familiar – uma *permanência no tempo*. Já a identidade *ipse* referir-se-ia às forças “centrífugas” da identidade: aquilo que é diverso do mesmo, uma “outridade” – *variação no tempo*. Segundo o filósofo, “a ipseidade do si-mesmo implica a alteridade num grau tão íntimo que uma não pode ser pensada sem a outra, uma passa

para dentro da outra, como se diria em linguagem hegeliana” (RICOEUR, 2014a, p. XIV-XV).

Já que, para Ricoeur, na linha da fenomenologia heideggeriana, o ser é ação no tempo, a dialética entre *identidade-ipse* e *identidade-idem*, entre o si e seu outro (RICOEUR, 2014a, p. XV), processar-se-ia mediante o que denomina de *identidade narrativa*:

[Pelos estudos anteriores,] não foi assim omitida apenas uma dimensão importante entre outras, mas uma problemática inteira, a saber, a da *identidade pessoal* que só pode articular-se precisamente na *dimensão temporal da existência humana*. [...] *É no âmbito da teoria narrativa que a dialética concreta entre ipseidade e mesmidade – e não apenas a distinção nominal entre os dois termos evocados até agora – atinge pleno desenvolvimento.* (RICOEUR, 2014a, p. 112; itálicos meus e do autor)

E ainda: “[A] operação narrativa desenvolve um conceito totalmente original de identidade dinâmica, que concilia as categorias que Locke considerava contrárias entre si: identidade e diversidade” (RICOEUR, 2014a, p. 148).

No sentido dessas reflexões, se considerarmos, com Svenaeus, *apud* Pompilio (2013), que “estar doente é como ser invadido pela sensação de ‘não ter moradia’ ou ‘não sentir-se em casa’, tendo de conviver com um sentimento de *estranhamento* na *intimidade* do próprio ser” (POMPILIO, 2013, p. 16, itálicos do autor); e que, segundo Pompilio, [o] ‘efeito *unheimlich*’ provocado pela doença pode [...] ser entendido [...] como uma reconfiguração, mais ou menos importante na dependência de sua intensidade, de nosso ser-no-mundo, [...], permitindo sua reinterpretação, [...] como uma experiência de renascimento” (POMPILIO, 2013, p. 18, itálicos do autor), podemos interpretar os três textos analisados aqui como *modos de configuração da identidade narrativa* proposta por cada um deles no enfrentamento do fenômeno da doença, que cinde decisivamente a (ilusória) “permanência no tempo” de eus que, até esse acontecimento, se acreditavam os “mesmos”.

Em Cardoso Pires, acompanhamos a configuração de uma identidade que se estabelece mediante a atribuição e/ou recuperação de um nome (de batismo, de família), e o resgate, pelas epígrafes e citações, de trechos de poemas/narrativas que correspondem à “tradição” pessoal e cultural do narrador-escritor.

Nesse sentido, a narrativa se revela um processo de rememoração/reconstrução do eu por meio do lembrar, na direção de uma identidade “idem” por ela reproposta: “encerrada para sempre a [...] viagem à desmemória” (PIRES, 2015, p. 64),

[...] o desfazer das trevas brancas repunha-me numa normalidade que me impressionava por ser tão nítida e tão espontânea, tão decorrente. O minuto interrompido e, ao fim de todo esse tempo, continuado como se nada tivesse acontecido: o livro aberto, à espera, as anotações à vista; a frase abandonada a meio e prosseguida naturalmente – tudo assim, nada mais simples. (PIRES, 2015, p. 60)

No extremo oposto, as cartas de L. F. nos colocam diante de uma cisão jamais reunida, de uma identidade “idem” para sempre perdida, pura “outridade”. L. F. e Câncer são entidades diversas, configuradas (e separadas) enquanto sujeitos de uma interlocução, jamais como referência identitária.

Entre os textos lidos, o que me parece o retrato mais trabalhado e consciente de uma identidade narrativa em processo é “Paulo”, de Graciliano Ramos. Nessa narrativa, que se estende num eterno presente que é ao mesmo tempo prisão e sonho de liberdade, percebemos um eu clivado da e pela doença que, ao mesmo tempo, rememora um passado para sempre perdido e projeta um futuro, ainda utópico, mas livre do “outro” que o aflige. Reintegrado, porém diverso; outro, sendo sempre o mesmo:

Não conheço Paulo. Tento explicar-lhe que não o conheço, que ele não tem motivo para matar-me. [...]

Mentira. Sempre vivemos juntos. Desejo que me operem e me livrem dele.

Sairei pelas ruas, leve, e meu coração baterá como o coração das crianças. Paulo ficará na mesa de operações, continuará a decompor-se no mármore do necrotério. O que estou dizendo a gemer, a espojar-me, é falsidade. Paulo compreende-me. Curva-se, olha-me sem olhos, espalha em roda um sorriso repugnante e viscoso que treme no ar. (RAMOS, 2003, p. 51-2)

## Uma “humanização narrativa”

À guisa de conclusão, retomemos aqui os pontos principais desta argumentação. As perguntas foram: a literatura “humaniza”? De que modo? E como ela pode ser percebida enquanto uma forma de conhecimento, guardando-se sua especificidade estética, ou seja, sem querer fazer da literatura uma metodologia aplicada a serviço de outros modos ou modelos de conhecer?

Antonio Candido, no ensaio citado neste artigo, diz que nenhum homem “é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado” (CANDIDO, 2011, p. 176) e que, além disso, em função de uma dada ordenação conferida pelo autor a uma obra literária, “o meu caos interior se ordena, e a mensagem pode atuar, [...] fazendo uma proposta de sentido” (CANDIDO, 2011, p. 180).

Em direção semelhante, porém filosoficamente mais radical, Paul Ricoeur afirma, em *Tempo e narrativa*, que “[é] função da intriga refletir a lógica dos *possíveis* práticos na direção da lógica dos *prováveis* narrativos” (RICOEUR, 2014b, p. 74, itálicos do autor), e que “[a] ficção não apenas conserva o vestígio do mundo prático sobre o fundo sobre o qual se destaca, mas reorienta o olhar para aspectos da experiência que ‘inventa’, ou seja, simultaneamente descobre e cria” (RICOEUR, 2014b, p. 128). Portanto, trata-se não apenas de *descobrir* sentidos de um mundo já previamente dado, mas de *imaginar* possibilidades de sua configuração na experiência e no tempo da vida, propriamente.

Nesse sentido, a ficção, em sentido amplo, humaniza não apenas porque o ser humano é *homo fictus*, nas palavras de Jonathan Gottschall (GOTTSCHALL, 2013, p. xiv), ou seja, significa, no humano, a possibilidade de imaginar. Ela humaniza porque re-presenta o humano em sua raiz, aquele que *se pergunta pelo “ser de seu ente”* (nas palavras de Heidegger): “quem (ou o quê) sou?”, e que responde a essa pergunta *por meio de sua ação concreta no tempo*.

Assim compreendido, o ser humano não é *fictus*, mas essencialmente *narrativus*: ser no tempo que, ao *descobrir* sentidos e *imaginar* possibilidades, cria um mundo e, assim, cria a si próprio – exercício da existência que é sempre possibilitado e potencializado pela prática de, concreta e ficcionalmente, contar(-se).

No sentido do *homo narrativus*, o conhecimento existencial do humano tem de ser hermenêutico, e a hermenêutica filosófica pode então propor-se enquanto modo privilegiado de deslindar os sentidos propriamente humanos dessa

existência. A literatura não é a hermenêutica, não se sobrepõe à hermenêutica, mas é um dos modos hermenêuticos de expressar, criar, organizar, interpretar e dar sentido ao mundo, possibilitando o seu acesso sob um outro prisma.

Retomemos a afirmação de Heidegger mencionada anteriormente: “a essência do *Dasein* está na existência” (HEIDEGGER, 2009, p. 43). Se existir, estar no mundo, é ação atribuída de sentido, a “humanização” de que se falou até aqui é propriamente, uma “humanização narrativa”. Muito mais do que um mero conhecer, ela significa o desenvolvimento de uma capacidade radical de configurar e reconfigurar a própria trajetória, numa práxis profunda e constante entre lembrar, agir e imaginar.



Fig. 2 - Mariposa-caveira, procissões de carnaval mexicanas. Extraída de Cardoso Pires, *De profundis*, valsa lenta, 2011, p. 57.



## Referências

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Práxis artística e utopia concreta em Graciliano Ramos. *Revista Novos Rumos*, Marília, n. 29 (14), 2012. ISSN 0102-5864. Disponível em: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/novosrumos/index>. Acesso em 02-Jun-2013.
- ARISTÓTELES. *Poética*. 3.ed. Trad. e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- ARRIGUCCI JR., Davi. “Teoria da narrativa: posições do narrador”. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, 31(57): 9-43, set. 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Trad., notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BARBOSA, Thiago G.; MIGUEL, Roberto P. & GALLIAN, Dante M. C. “Fundamentos filosóficos em humanização: revisão crítica da literatura no Brasil”. *Revista Internacional de Humanidades Médicas* 2004; v. 3, n.1, 65-81.
- BERNSTEIN, Richard J. *Beyond objectivism and relativism: science, hermeneutics, and praxis*. Princeton: University of Pennsylvania Press, 1983.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. 10. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 5.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CHARON, Rita. *Narrative Medicine: honoring the stories of illness*. New York: Oxford University Press, 2006.
- GADAMER, Hans-Georg. *Truth and method*. London/New York: Bloomsbury, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. 11.ed. Trad. Flávio Paulo Meurer, rev. por Enio Paulo Giachini. Petrópolis/Bragança Paulista: Vozes/São Francisco, 2011.
- GOTTSCHALL, Jonathan. *The storytelling animal: how stories make us human*. Boston/New York: Mariner/Houghton Mifflin, 2013.
- GREENHALGH, T. & HURWITZ, B. “Narrative based medicine: Why study narrative?”. *BMJ* 1999; 318; 48-50.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. Fausto Castilho. Campinas/Petrópolis: Unicamp/Vozes, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Sobre o humanismo*. 3.ed. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2009.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- PIRES, José Cardoso. *De profundis: valsa lenta*. Pref. de João Lobo Antunes. Lisboa: Relógio D'Água, 2015.

\_\_\_\_\_. “Nas palavras do próprio... De profundis, valsa lenta”. Entrevista (1997), em [http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/cardoso\\_pires/prop\\_valsa\\_lenta.html](http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/cardoso_pires/prop_valsa_lenta.html). Acesso em 03-06-2013.

POMPILIO, Carlos E. “A tragédia da doença: bases fenomenológicas da medicina narrativa. *Revista de Letras*, v. 32, n. 2, p. 11-23, 2013.

RAMOS, Graciliano. *Insônia*. 29.ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Trad. . São Paulo: Martins Fontes, 2014.

\_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa (II)*. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

### **Sites consultados:**

<http://www.ahpas.org.br/>. Acesso em 13-05-2016.

<http://www.bartleby.com/200/sw4.html> Acesso em 13-05-2016.

<http://graciliano.com.br/site/vida/linha-do-tempo/>. Acesso em 03-06-2013.

Submetido em: 22-08-2016

Aprovado para publicação: 05-09-2016