

A CASA COMO ESPAÇO DE DEVANEIO NO CONTO “A CRIATURA”: UMA SITUAÇÃO PARA O CONSTITUIR-SE NA CULTURA*

HOUSE AS A PLACE FOR REVERIE IN THE SHORT STORY “THE CREATURE”: A SITUATION FOR THE CONSTITUTING OF THE SELF IN CULTURE

Albetania Pessoa de Sousa 1
Rejane de Souza Ferreira 2

Resumo: O modo como a protagonista do conto “A Criatura” se relaciona com os espaços que vivencia nos levou a estudar a teoria do espaço de Gaston Bachelard acerca da casa como abrigo do constituir-se do indivíduo pelo devaneio. Pois, percebemos que a protagonista manifesta significações aos espaços vivenciados por ela, sob a influência do seu estado de afetação pelos acontecimentos ocorridos no decorrer de sua história de vida, o que será a problemática de reflexão do seu constituir-se nesta análise. Além da perspectiva desse teórico, buscamos auxílio na abordagem cultural na teoria da ação simbólica de Ernest Boesch para entender como as ações da protagonista se remetem à pergunta de como o indivíduo se desenvolve no mundo, por meio dos objetos e dos outros e pela sua ação na cultura, experimentada através da introspecção. Por meio da sua percepção, a Criatura experimenta subjetivamente o mundo, dando-lhe significado para suas ações, que na medida em que são executadas, passa pela realização de metas que objetiva estados futuros de sua situação no espaço vivenciado. Assim, tanto os devaneios do espaço da casa em Bachelard, quanto a ação experimentada pela subjetividade do sujeito, em Boesch, convergem como pontos chave para a análise da relação indivíduo-cultura, que é nosso foco neste artigo.

Palavras-chave: Devaneio. Espaço. Casa. Constituir. Cultura

Abstract: The way in which the protagonist of the short story “The Creature” relates to the spaces she experiences has led us to study Gaston Bachelard’s theory of space about the house as a shelter for the constitution of the individual through reverie. Because, we perceive that the protagonist expresses meanings to the spaces experienced by her, under the influence of her state of affectation by the events that occurred during her life history, which will be the problem of reflection of her constitution in this analysis. In addition to the perspective of this theorist, we seek assistance in the cultural approach in Ernest Boesch’s theory of symbolic action to understand how the protagonist’s actions refer to the question of how the individual develops in the world, through objects and others and through her action in culture, experienced through introspection. Through her perception, the Creature subjectively experiences the world, giving it meaning to her actions, which, as they are executed, goes through the achievement of goals that aim at future states of her situation in the experienced space. Thus, both the reverie of the space of the house in Bachelard, and the action experienced by the subjectivity of the subject, in Boesch, converge as key points for the analysis of the individual-culture relationship, which is our focus in this article.

Keywords: Reverie. Space. Home. Constitute. Culture.

Mestra em Letras pela Universidade Federal do Tocantins – UFT. 1
Coordenadora de Cultura junto à PROEX na Universidade Estadual do Tocantins
- Unitins. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2424906710680375>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2663-3776>. E-mail: aps.albetania@gmail.com

Doutorado e Mestrado em Letras e Linguística pela Universidade 2
Federal de Goiás – UFG, Professora Adjunta da Universidade Federal do
Tocantins – UFT. Doutorado sanduíche pela University College Dublin. Lattes:
<http://lattes.cnpq.br/2762142240750530>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2561-4581>. E-mail: rejaneferreira@mail.uft.edu.br

*Este artigo é um recorte da pesquisa de dissertação intitulada Mimese da Relação Triádica entre identidade Cultura e Poder em três contos de Edna O’Brien, feita por Albetania Pessoa de Sousa, sob a orientação da Profa. Dra. Rejane de Souza Ferreira.

Introdução

O conto “A Criatura” é o quarto da coletânea *Uma Mulher Escandalosa*, da escritora irlandesa Edna O’Brien. Em nossa análise, procuramos mostrar o processo do constituir-se que se dá pelo devaneio no espaço da casa. Segundo Bachelard (1993) a casa visa a proteção do sonhador, preservado pelas experiências que dão sustentabilidade aos valores humanos que, por sua vez, marcam em profundidade a vida do homem. Neste sentido, buscamos entender como as ações da protagonista do conto remetem à problemática de como o indivíduo se desenvolve no mundo, por meio dos objetos e dos outros, imbricados com suas ações na cultura, experimentadas através da introspecção.

Para o favorecimento dessa análise, se faz necessário conhecer o enredo do conto, que é apresentado por uma narradora testemunha. A respeito desse tipo de narradora, Friedman (2002) afirma que ela convive com os personagens da história, e após isso, passa a formular seu ponto de vista a respeito daquilo que extrai, chegando até a fazer inferências do que os personagens estão sentindo, ou pensando. Assim, podemos considerar a narradora testemunha, como alguém que investiga aquilo que narra, com base no que ouve e vê, para a qual constatamos que embora ela relate os acontecimentos sob seu ponto de vista, ela também se embasa na opinião alheia para sustentar suas próprias reflexões, a fim de reforçar a verdade a respeito dos fatos narrados. Vejamos como isso se apresenta no conto: “Ela era sempre chamada de A Criatura pela gente da cidade, pela costureira (...), pelo sacristão, até mesmo pela menininha Sally (...) A vida a tratara mal, mesmo assim nunca se queixava” (O’Brien, 1982, p. 85). Percebe-se que a narradora ao contar a história dessa senhora, está respaldada pelas informações dos mais variados moradores do local, sem deixar de fora sua própria opinião a respeito.

A narradora conta que depois dessa Criatura ter o marido assassinado, volta a morar na fazenda de sua mãe, com seus dois filhos. Juntas, a Criatura e sua mãe dão continuidade à tradição irlandesa do trabalho agrícola com a terra, vivendo do que produziam. Alguns anos depois, sua mãe também morre, todos os animais contraem febre aftosa, conseqüentemente, também morrem e são enterrados na fazenda. As terras são desinfetadas e esvaziadas de criações por um ano. Esses acontecimentos fazem com que suas finanças sofram uma queda, mas nem por isso, ela deixa de privilegiar os estudos do filho, juntando todas as suas economias, manda-o para um colégio interno. Em uma forma de continuidade da condição tradicional do agricultor irlandês, ela permanece sozinha na fazenda, já que a filha tinha migrado para o Canadá. Por anos prosseguiu acreditando poder viver a cultura do trabalhador rural, até que seu filho, já adulto, anuncia o desejo de retornar à fazenda e tornar-se o fazendeiro local, junto à sua esposa, uma moça da cidade.

Pensando no preenchimento do espaço esvaziado por grandes perdas afetivas e materiais, a Criatura trata de recompor esse espaço com as boas-vindas à chegada da nova membra da família, recepcionando a nora com belas flores de centáureas na janela e como presente de casamento, um acolchoado de retalhos. Porém, poucos meses depois da chegada do casal na fazenda, os conflitos entre eles começam e se acentuam após o nascimento dos filhos, o que leva ao desfecho da expulsão da Criatura de suas terras, como se pode ver:

O filho chamou a mãe para irem ao estábulo, acendeu um cigarro, e lhe disse que só descansaria da jovem esposa intrometida quando ela passasse a fazenda e a casa para ele. [...] Foi o que a Criatura fez em seguida e, em três meses, lá estava ela embrulhando os poucos pertences e deixando a casa onde vivera durante cinquenta e oito de seus sessenta anos de idade (O’BRIEN, 1982, p. 89).

O contraste da recepção do filho e da nora na fazenda com sua própria expulsão do local, ironiza os presentes de casamento dos noivos, pois as flores escolhidas são popularmente conhecidas como símbolo da delicadeza do amor dos filhos, desde que o Imperador alemão, Guilherme I, presenteou sua mãe com essas flores, momentos antes de fugir do exército de Napoleão¹. Embora a intenção da protagonista com o acolchoado fosse juntar os retalhos que se desfizeram no seu percurso histórico, o que se desfez, parece não ser passível de reconstrução

¹ Disponível em: <http://www.mulhervirtual.com.br/flor/Centaurea.html>. Acesso em: 16/12/2019.

em um espaço que se apresenta apertado pelos conflitos.

A ideia de percepção do espaço representado pela narradora comunica um espaço que se reduz muito com a chegada do casal na casa. Segundo Mieke Bal (2009), uma casa cheia de objetos, dará a impressão de ser pequena, todavia, uma casa vazia, dará a impressão de ser maior do que é, mas o que de fato se torna relevante é que a forma como os objetos são dispostos na configuração do espaço podem determinar também a percepção do espaço. No conto, as repartições que compõem os espaços da casa indicam não somente a configuração do espaço do qual fala Bal, mas principalmente, o estado de espírito da Criatura. O que antes da chegada do casal parecia grande, vazio e solitário, passou a ficar muito apertado pela projeção dos conflitos existentes entre o casal e a Criatura. Vejamos a seguir:

Logo, ela começou a ir ao estábulo para deixar o jovem casal a sós porque, mesmo subindo, poderia ouvi-los por acaso. Era uma casa pequena, e os quartos de dormir eram precisamente por cima da cozinha. Eles brigavam constantemente. A primeira vez em que ouviu palavras iradas rezou para que fosse apenas uma briga de amantes, mas foram ditas coisas rancorosas que estremeceu (O'BRIEN, 1982, p. 88).

Esse espaço concebido a partir do estreitamento pelos conflitos dos moradores da casa nos faz perguntar, a partir da concepção de Bachelard, qual o benefício mais precioso do existir na casa como objeto problematizado com o constituir da protagonista na cultura?

O espaço da casa: abrigo do devaneio para o constituir do homem

Para Bachelard, a casa abriga o devaneio, protegendo a paz do sonhador, cujo pensamentos e experiências sancionam os valores humanos, que resultam em valores que marcam em profundidade a vida do homem. Assim, o devaneio tem um privilégio de autovalorização para o ocupante da casa, pois lá

[e]le usufrui diretamente de seu ser. Então, os lugares onde se *viveu o devaneio* reconstituem-se por si mesmos num novo devaneio [...] a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente. [...] Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “jogado no mundo” como o professor das metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa (BACHELARD, 1993, p. 26 – grifos do autor).

Nota-se em Bachelard que o conceito de casa está imbricado em uma das bases que dá sustentação à constituição do homem, local formador do si mesmo pelo aconchego do seu primeiro berço ao nascer no mundo. Com isso, vem as perguntas, o que faz essa personagem ser a Criatura, cujo nome não é revelado? Seria ela, o resultado desses espaços ocupados no percurso de sua história de vida? Ao que parece os espaços ocupados pela Criatura estão diretamente ligados à falta do princípio do devaneio, tão necessário à constituição do homem professado por Bachelard.

A Criatura ao sair de sua casa para outros espaços, depara-se com perdas como o assassinato do marido, o que a faz voltar para a casa materna, em busca do voltar para si mesma, do reconstituir-se, que também é confrontado por sucessivas perdas: morte da mãe, morte de

todos os animais, partida dos filhos, perdas financeiras e auto isolamento. Neste caso, o constituir-se da Criatura é habitado por um espaço que se estende para além do espaço de dentro, neste caso, representado pela casa, mas que ao mesmo tempo volta para esse ambiente em busca de algo que não teve o devaneio como privilégio no seu habitar. Nas palavras de Michael Foucault, ao consultar a obra de Bachelard:

as descrições dos fenomenólogos nos ensinaram que não vivemos em um espaço homogêneo e vazio, mas, pelo contrário, em um espaço inteiramente carregado de qualidades, um espaço que talvez seja também povoado de fantasmas: o espaço de nossa percepção primeira, o de nossos devaneios, o de nossas paixões possuem neles mesmo qualidades que são como intrínsecas: é um espaço leve, etéreo, transparente, ou então é um espaço obscuro, pedregoso, embaraçado: é um espaço do alto, um espaço dos cumes, ou é, pelo contrário, um espaço de baixo, um espaço do limo, um espaço que pode ser corrente como água viva, um espaço que pode ser fixo, imóvel como pedra ou como cristal (1984, p. 413-414).

Foucault considera a análise do espaço de dentro, apresentada pelos fenomenólogos, como sendo fundamental para a reflexão contemporânea, o que também é primordial para esta análise, sobretudo o espaço da casa, representada pela percepção primeira que permeia a vida da Criatura, no entanto, é no espaço de fora que Foucault focaliza sua discussão, naquilo que denomina como espaços outros, para os quais consideramos necessário entender como esses espaços de fora da casa são vivenciados pela Criatura, visto que é justamente nesses outros espaços – de fora – que Foucault vai dizer que:

ocorre a erosão de nossa vida, de nosso tempo, de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos sulca é também em si mesmo um espaço heterogêneo. Dito de outra forma, não vivemos em uma espécie de vazio, no interior do qual se poderiam situar os indivíduos e as coisas. Não vivemos no interior de um vazio que se encheria de cores com diferentes reflexões, vivemos no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos irredutíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de ser sobrepostos (1984, p. 414).

Embora a Criatura tenha passado a maior parte de sua vida na casa/fazenda da família, antes de o marido dela morrer, eles não moravam em um lugar que a protegesse em sua ausência, que parece dialogar com a ideia desse espaço de fora, por isso, ela teve de voltar para a casa de sua mãe para conseguir amparo.

O marido fora morto dois anos depois do casamento, baleado na traseira de um caminhão, num incidente que foi mais tarde descrito pelas Forças Britânicas como lamentável. (...) e no dia do funeral do marido, quando os sinos da capela badalavam e rebadalavam, teve que fingir que era por um viajante, um funileiro ambulante, que morrera de repente. Chegou ao funeral na última hora sob o pretexto de que vinha ver o padre (O'BRIEN, 1982, p. 86).

Ao perder o marido, a Criatura sequer teve a oportunidade de vivenciar o luto, nem mesmo o velório, que aconteceu na clandestinidade. Isso faz a Criatura ignorar o sentimento de sua perda, transparecendo uma sensação de impotência diante de coisas que são naturalizadas por um poder maior que ela, sob os quais, cegamente ela obedece, sem questionar a

agressividade desses espaços de fora, que tendem a arquivar sua história no anonimato. Foucault vai dizer que esses outros espaços são múltiplos em meio à travessia da vida do indivíduo e seus fluxos são contraditórios. Assim, é possível que espaços existentes dentro de um mesmo campo, possam se relacionar consigo mesmo, e ainda assim, refletir múltiplas transformações na vida cotidiana dos indivíduos. Por exemplo, a capela onde o marido da Criatura fora velado, deveria ser um espaço de acolhimento, tanto para o corpo do defunto, quanto para seus familiares, mas ao contrário disso, foi para a Criatura um lugar em que ela sequer poderia ser identificada, muito menos pertencer a ele. Outro exemplo de espaço contraditório, são as Forças Britânicas, que representam um espaço composto por um corpo de poder, que deveria defender os civis, no entanto, assassinara o marido da Criatura, reportando, mais tarde, simplesmente como um fato lamentável. Desse modo, quando a Criatura retorna para a casa de sua mãe, ela traz consigo a consonância de todas as dialéticas desses outros espaços vivenciados por ela, enraizados dia a dia por um ciclo de desconstituição e ilusória reconstituição, mesmo sem ter consciência disso, fato que é evidenciado ao final do conto, quando ela termina sozinha e abandonada. Essa ilusória reconstituição será analisada com mais profundidade no decorrer do próximo tópico.

A experiência da Criatura como ocupante desses espaços outros, converge para a erosão de sua vida, do seu tempo e de sua história, tal qual conceitua Foucault ao falar desses espaços outros, de modo que a Criatura que volta para a casa materna, acaba por duelar com as vivências desses outros espaços, sem perceber que essa realidade compartimentada é projetada para dentro da casa quando o filho retorna. Embora o retorno do filho se dê em condições favoráveis – portanto, contrária à situação da Criatura – visto que passara por seus estudos em um colégio interno, graças aos esforços da mãe, supostamente, também traz em sua bagagem a heterogeneidade de outros espaços de fora, reforçado pela companhia da esposa, uma moça da cidade. Assim, não resta dúvida de que esses outros espaços acabam confrontando com o espaço da casa, mas nem por isso, a Criatura deixa de associar o seu retorno, ao retorno do filho, como um alimento à projeção ilusória do reconstituir-se que tanta busca.

Imagina sua alegria, quando depois de anos de caminhada (...) o jovem par chegou em casa da lua de mel, ela estava de joelhos limpando o canteiro de flores e, ao olhar para a jovem noiva em seu chapéu velado, achou que uma pintura a óleo não seria mais bonita nem mais suntuosa. Em segredo desejou que a nora pudesse aparar os pés de trigo após se tornarem amigas íntimas (O'BRIEN, 1982, p. 88).

A casa parece florir com o empenho da Criatura que imaginava superar as perdas hostis no percurso de sua vida, com a chegada do filho e da nora. Ela chega a comparar a moça a uma pintura, tamanha era sua idealização e expectativa com a prosperidade do lugar. Sobre lugar, Eduard S. Casey (1998) comenta que para o espaço e o tempo, o que quer seja verdadeiro nesses elementos, deve ser mais ainda para o lugar, de modo que estamos imersos nele e não poderia ser diferente, uma vez que, ser de alguma forma é estar em algum lugar, já que o lugar é tão requisito, quanto o ar que respiramos, ou mesmo, o chão no qual apoiamos nossos corpos. Portanto, estamos cercados por lugares, andamos sobre e através deles, moramos neles, nos relacionamos com os outros neles, morremos neles. Estamos, portanto, imbricados a uma vivência no lugar, de modo que não fazemos nada sem um lugar. Não obstante a isso, o espaço geográfico e estático da casa, que antes abrigou a família da personagem, composta por ela, seus dois filhos e a avó, agora já não era mais o mesmo, parece ter migrado da simbologia da proteção, do acolhimento, para um ambiente pautado pelo caráter inseguro e conflituoso do mundo. Nessa impossibilidade do devaneio que o espaço da casa deveria representar, que resultaria em segurança e acolhimento para o constituir-se. A Criatura vivencia por anos uma busca de si mesma dentro de uma casa que duela com a realidade de outros espaços, que acaba cortando qualquer possibilidade de reconstituir-se, quando é expulsa de casa.

Esse sentimento de identificação, também é compartilhado pela narradora da história,

quando ela manifesta seu próprio estado de espírito e a influência da percepção que tem sobre os espaços que são vivenciados.

Ela me dava um copo de vinho de rubarbo, e nós dividíamos o mesmo assento, que era na realidade, uma cadeira de madeira com recosto de treliça, que apanhara num monte de lixo [...] Eu chegara de uma outra parte do país; na verdade, viera para acabar um romance de amor e, como devo ter deixado escapar uma espécie de tristeza ela passou a maior parte do tempo em casa comigo [...] eu costumava bater em sua porta e depois me sentar com ela na pequena sala quase desprovida de móveis – desprovida até de uma planta ou de um quadro (O'BRIEN, 1982, p. 85-86).

A narradora revela o cenário interpretado pela valoração que ela dá ao espaço sob a influência do seu próprio estado de espírito, acentuado pela tristeza por ter se mudado para um lugar distante de onde vivia, em razão da fuga pelo fim de um relacionamento amoroso. Embora a interpretação da narradora seja particular, no entanto, também é de identificação com a Criatura, visto que são interpretações que trazem reflexos de fatores da ordem cultural, religiosa e de valores, tanto no âmbito coletivo, quanto no individual, uma vez que estão presentes na subjetividade de cada indivíduo. Sobre esses fatores, Luis Alberto B. Santos e Silvana Pessoa Oliveira comentam que:

Não se trata de negar a existência do espaço físico, mas de chamar atenção para o fato de que é impossível dissociar, do espaço físico, o modo como ele é percebido. Trata-se, assim, de questionar a crença de que estabelecemos uma relação *direta*, estritamente direta, com o mundo que está à nossa volta. Não existe olhar isento: quando abrimos nossos olhos, mesmo quando não há um desejo ou um interesse explícito de ver algo, projetamos significados por um *certo modo de olhar* que é cultural. Quando, por exemplo, pensamos que aquilo que está “no alto”, ocupando um lugar “superior”, possui mais valor do que aquilo que está “embaixo”, em posição “inferior”, estamos reproduzindo uma associação característica da cultura ocidental – oriunda, provavelmente, das oposições céu/terra e mente/corpo, típicas sobretudo da tradição cristã. Nossa percepção do espaço físico é, assim, mediado por *valores* (2001, p. 69 – grifo dos autores).

Portanto, a subjetividade do espaço ocorre porque projetamos significado naquilo que vemos, todavia, não são significados apenas individuais, mas carregados de fatores culturais que induz em nossa visão sobre o mundo, conforme nosso sistema de valores. Dessa forma, o espaço é transformado, mutilado ou idealizado pela nossa visão, de modo que a narradora ao descrever como pequenos e apertados, os espaços da casa da mãe da Criatura e da casa que ela passou a morar depois que foi expulsa, não dão conta de definir a subjetividade que envolve a amplitude conceitual de afetação desses espaços na vida da Criatura, visto que a visão é apresentada por ela, mas direciona para uma conjuntura de um espaço que reflete diretamente na constituição da identidade do indivíduo influenciados pelos elementos culturais. É sobre esses elementos culturais que vamos refletir neste próximo tópico.

A cultura como campo de ação: o (re)constituir da Criatura

Lívia Martins Simão (2010) escreveu ao avaliar a posição de Boesch sobre a relação indivíduo e cultura, que a forma como o indivíduo se desenvolve como conhecedor de si, do mundo dos objetos e dos outros, acontece pela sua ação, na cultura. Sob a perspectiva de Simão (2010), tomamos conhecimento do pressuposto básico da teoria cultural da ação simbólica de Ernest Boesch (2001), para quem o indivíduo é um ator que age simbólica e emocionalmente

através da subjetividade da ação. Esse agir subjetivo se dá pela experimentação, que dá significado ao mundo.

Boesch distingue três fases temporais da ação simbólica na cultura: fase inicial, que é o tempo necessário para iniciar a ação; fase processual, que é o tempo necessário para desempenhar a ação e fase terminal ou de consumação, que é o tempo necessário para avaliar os efeitos da ação. Acreditamos que a Criatura através de suas ações busca estabelecer ligação com a casa, a terra e o outro, para constituir seu eu acional na cultura, pois, o ambiente de relação social nesses espaços está diretamente ligado a sua constituição e reconstituição. É nesse campo de ação da busca dos espaços perdidos pela Criatura, que vamos verificar como são apresentadas as fases de suas ações, baseada na proposta teórica cultural de Boesch, na qual não tenho a intenção de fazer uma análise exaustiva, tendo em vista a sua complexidade, mas sim relacionar às ações da personagem. No entanto, para isso, é crucial conhecer o conceito do autor:

Sendo um campo de ação, a cultura oferece possibilidades, mas na mesma mão estipula condições para a ação; ela circunscreve metas, que podem ser alcançadas por certos meios, mas também estabelece limites para ações corretas, possíveis e, ainda desviantes. As relações entre diferentes conteúdos tanto ideacionais como materiais do campo cultural de ação é uma relação sistêmica, isto é, transformações em uma parte do sistema podem ter impacto em qualquer outra parte. Como campo de ação, a cultura não só controla e induz a ação, mas é também continuamente transformada por ela; portanto, a cultura é tanto um processo como uma estrutura (BOESCH, 1991, p. 29, apud SIMÃO, 2010, p. 131).

Desse modo, ao tomar por base a fase inicial das ações na cultura da teoria de Boesch, entendemos que essa fase se inicia para a Criatura, quando ela retorna à casa materna, pois suas novas ações são estipuladas pelas perdas, que a conduziu a agir em busca de sua reconstrução. Mesmo diante do sofrimento, a Criatura, segundo a narradora nos apresenta, se comporta de maneira silenciosa, pois a Criatura apresenta um comportamento contido e regrado, por não ter vivido o luto pela perda do marido, visto que “tivera de esconder a morte e o tipo de morte da própria mãe” (p. 86), uma vez que sua mãe também perdera um filho, sob as mesmas condições. Como (re)ação a esse estado de contimento racional, mãe e filha se autoexploram, dedicando-se ao trabalho, ignorando o luto que ambas deveriam ter vivido. Entretanto, essas perdas parecem ter impulsionado suas ações para a fase inicial da qual fala Boesch, quando o indivíduo busca, seleciona e combina condições ambientais existentes, ou então, as cria, visando executar a ação, tal como planejada por ele. É o que faz as duas – Criatura e mãe – embora não tenham planejado para si as perdas inesperadas, “na qualidade de mulheres trabalharam juntas e labutaram e cuidaram das provisões” (O’BRIEN, 1982, p.86) sem nenhum incidente por um certo período. Tomando como lição a perspectiva de Boesch, as condições externas, embora adversas, parecem ter sido condutoras do progresso dessa ação, mas não seria suficiente se as duas mulheres não tivessem reagido a essas adversidades. Além disso, um outro ponto é o fato de elas terem recorrido às suas habilidades e às experiências passadas – aqui possivelmente, cabe a historicidade da cultura do trabalhador agrícola irlandês, como fator positivo ao progresso da ação. Sobre a complexidade do reconstituir-se Boesch explica que:

em cada momento de nossa vida nós não somente nos achamos dentro de condições complexas construídas durante nosso passado ou dadas pelo ambiente, mas, a fim de sermos capazes de agir, precisamos fazer seleções dentro dessa complexidade e arranjá-la ou transformá-la com vistas aos nossos propósitos. E esta criação de condições para agir pode servir não apenas para uma única ação planejada, mas pode por este ou aquele caminho estabelecer o curso de toda uma

sequência de ações vindouras (BOESCH, 1991, p. 50, apud SIMÕES, 1998, p. 58).

Essa fase que apresentamos como uma ação inicial para reconstrução da Criatura, representada pelo progresso de suas ações desenvolvidas na fazenda, cria a expectativa de uma condição que lhe daria estrutura para o desempenho de futuras ações por vários anos, tal qual expõe Boesch na sua concepção do indivíduo que cria condições para agir na cultura, mesmo em situações adversas que impõem limitações aos propósitos. No entanto, essa fase de excitação para agir é afetada por novas adversidades, que faz a Criatura se deparar com um novo ciclo de frustrações, motivados por novas perdas – mortes – aflições – solidão, levando-a ao isolamento em si mesma.

Suas finanças sofreram um baque horrível quando toda a criação contraiu febre aftosa, e para aumentar a tristeza teve de ver os animais que tanto amava morrerem e serem enterrados pela fazenda, por onde antes cambaleavam. As terras foram desinfetadas e ficaram vazias por um ano. [...] As crianças partiram, a mãe morreu, e ela passou por uma fase de não querer ver ninguém – nem mesmo um vizinho – a acreditou estar em seu Jardim de Getsemane. Contraindo herpes-zoster e uma noite mergulhando no poço para apanhar um balde de água, olhou primeiro para as estrelas depois para a água e pensou quão mais simples seria se afogar. Então lembrou de quando o irmão a colocara num poço de brincadeira, e uma outra vez em que levava uma ducha de balde d'água [...] e a lembrança do choque dessas duas experiências e um pedido a Deus a fizeram recuar do poço e correr pelo jardim de urtiga até a cozinha, onde, pelo menos, o cão e o fogo esperavam por ela. Pôs-se de joelhos e rezou para poder ter a força de se apressar (O'BRIEN, 1982, p.87-88).

A vontade da Criatura de estabelecer uma conexão com o espaço devastado por tantas perdas, desperta nela imagens de memórias passadas, que a faz reavaliar suas ações baseadas nos valores cristãos, que motivam a manutenção da vigília de suas ações, de forma que mesmo diante de sua infelicidade, nostalgia, ansiedade e inadequação com o mundo, a faz arrepende-se de querer tirar a própria vida, e se autopenitenciar ao passar pelo jardim de urtigas em busca do espaço perdido. Esse espaço que se apresenta iluminado pelo alumiar do fogo e a companhia do cão que esperava por ela na cozinha, representa a simbologia da iluminação de um recomeço que é incessantemente perdido e retomado, porque cada recaída exige um novo esforço na tentativa de encontrar uma nova motivação de amparo, em detrimento de um passado problematizado por muitas perdas.

Boesch diz que as avaliações das situações na vida real se dão continuamente, principalmente pelas imagens que a pessoa atribui à meta, as quais dão motivação para agir. Neste ponto, Simão diz que na teoria cultural da ação simbólica de Boesch “fica mais evidente o papel da subjetividade: ela estrutura a ação desde seu início. Além disso, trata-se de um aspecto específico da subjetividade humana: a simbolização.” (1998, p. 60), ou seja, o potencial motivacional da meta para Boesch é construído subjetivamente, ancorado por um

sentimento de uma meta se ‘encaixar’ em nossa situação que imbuí uma imagem da meta de um potencial motivacional. Este encaixe, como é fácil de imaginarmos, nunca será ‘objetivo’; nem necessariamente cobrirá o que subjaz aos interesses a longo prazo da pessoa, nem será determinado pelas ‘reais’ qualidades da meta. A avaliação, como vimos, é de tipo ‘apelo’ e a relevância da meta, assim como seu valor social, serão influenciados significativamente por qualidades simbólicas (BOESCH, 1991, p. 55, citado por SIMÕES, 1998, p. 61).

A subjetividade da Criatura parece estar muito associada aos valores cristãos. Foucault ao fazer um estudo sobre a genealogia do cristianismo, que foi condensado na obra *Foucault e o Cristianismo*, apresenta a análise sobre a subjetividade cristã, e, conseqüentemente, a subjetividade ocidental, baseadas em duas ordens: obedecer e dizer a verdade sobre si. Dessas duas ordens descritas pelo autor, comento de forma sucinta, somente a obrigação de obedecer completamente, ou de nada querer por si mesmo. Foucault considera que a obediência é transformada em uma maneira de ser, a tal ponto, de atingir um estado permanente e voluntarista, centrada na ideia de respeito à vontade do Pai, que está relacionada à imagem do bom filho, obediente às ordens de Deus. Na leitura de Foucault, a obediência é constituída pela submissão, paciência e humildade, cuja soma dessas três atitudes no cristão resulta na renúncia de si, pela eliminação da própria vontade, que teria como propósito a salvação baseada na capacidade de renunciar à própria vontade para obedecer integralmente à vontade de Deus, cuja salvação depende dessa renúncia. Ao que parece a lição que Foucault quer nos ensinar trata-se de uma obediência que deveria ser exaustiva e perfeita, ao ponto de ser obediente em tudo e nada mais querer por si mesmo. A Criatura segue esse rito da obediência às cegas, fazendo com que ela construa, e reconstrua novas possibilidades que a motivam sempre a agir frente às experiências das provações, em busca da recomposição do espaço perdido, que parecem não estar mais vinculado à sua vontade, mas sim a uma vontade anterior a qualquer outra ordem, para a qual Foucault diria que dentro dessa estrutura, ser obediente seria uma virtude, pouco importando a quem se obedece ou porque se obedece.

Assim como Bachelard aponta o devaneio como formador da subjetividade do indivíduo no espaço da casa, Boesch também coloca o devaneio como papel relevante na ação do indivíduo, visto que, está imbricado com a construção de sua subjetividade. Subjetividade essa, que parece estar muito comprometida com a renúncia de si pela Criatura, tal qual, é descrita na subjetividade do indivíduo ocidental, baseada nos apontamentos de Foucault.

Ao entender que o processo de reconstrução da Criatura, parece estar subordinado a uma subjetividade vinculada a uma renúncia de si, através de uma vontade errante, ancorada a uma ordem anterior, da qual ela não tem controle, busca se adaptar a uma obediência de não mais querer por si mesma. Desse modo, fica comprometido o desenvolvimento das ações da Criatura, visto que sua subjetividade tende a transformá-la em uma indivíduo errante e socialmente indiferente para a sociedade. Sabendo disso, passo a analisar como a Criatura constitui suas ações em consonância com a segunda fase da ação da teoria de Boesch, que ele chama de processual, uma vez que o aspecto mais relevante se dá pela regulação entre os meios e fins da ação, de modo que é explicado por Simão como:

ao anteciparmos um objetivo criamos uma “imagem do que deve ser” (valor que deve ser) ou um padrão imaginário. Entretanto, o objetivo atingido praticamente nunca corresponde ao padrão imaginário, mas a um *valor que é*. A cada passo de ação o ator percebe desvios entre o *que é e o que deveria ser*. Na ação estamos constantemente tentando diminuir esta diferença entre os dois tipos de valor, e nossa satisfação ou insatisfação expressa o quanto conseguimos diminuí-la (1998, p. 61-62 – grifo da autora).

Analisamos a primeira parte das ações da Criatura, seguindo o modelo da ação primária de Boesch, naquilo que ela reconstrói suas metas no espaço da casa/fazenda, buscando garantir ao máximo a execução dessa ação, tida por assim dizer, como os primeiros passos na reconstrução de sua vida, após a perda do marido. Todavia, ela é afetada por novos descaminhos que a conduzem a rever a errância de suas ações, cuja ansiedade da Criatura em adequar o espaço perdido a levam a antecipar e imaginar como esse espaço deveria ser.

Na ação da regulação, que passo a analisar agora, tida como secundária na teoria de Boesch, Simão explica que nesta segunda fase, o objetivo desta ação é buscar a correção dos desvios ocorridos na ação primária, reduzindo a distância entre o valor que é, e o valor que deve ter a meta. Depois de anos vivendo sozinha na fazenda, uma nova perspectiva de recom-

posição do espaço é vislumbrada pela Criatura, quando o filho voltou da cidade e anunciou que se tornaria fazendeiro. Esse acontecido, leva a Criatura a imaginar estar de volta a recomposição da harmonia de suas ações com o mundo, que é completada pela valoração que ela dá a nora. A força das imagens construídas pela idealização da regulação de novas metas, tal qual é definido no conceito desta fase, para as quais a Criatura dinamiza suas futuras ações em conjunto com o filho e a nora, são diminuídas e deslocadas, porque sua trajetória tende sempre a levá-la para momentos de difíceis adaptações ao mundo. Ao passo que:

não demorou muito para ela entender que a nora era amaldiçoada com uma natureza amarga e rancorosa. Uma mulher que brigava automaticamente por tudo – pelo preço dos ovos, pelos melhores pés da batata para derrubar, até mesmo pelos campos que deveriam virar pasto e os que deveriam ser reservados ao cultivo (O'BRIEN, 1982, p. 89).

Quando a Criatura percebe que o valor que ela deu a essa nova ação é diminuída pela insatisfação daquilo que ela projetou que deveria ser, mas que não era – tal qual, Boesch demonstra na regulação dessa meta – ela tenta alterar o valor da meta ao aceitar a proposta do filho em passar a fazenda e a casa para ele – manifestando a congruente de sua subjetividade pautada pela obediência, averiguada nas ações da Criatura, que elegi como inicial. Nesse campo de ação, ela busca no que está ao seu alcance criar novas situações e adaptações, que mais uma vez age em si, pela repetição do mesmo padrão de obediência aos contratemplos, visando a harmonia do espaço, muito embora, já se mostre fadigada pelo avançar da idade, e consumida pelas inadequações cíclicas desse espaço incognoscível, que em um curto tempo, dentro de:

três meses, lá estava ela embrulhando os poucos pertences e deixando a casa onde vivera durante cinquenta e oito anos de seus sessenta anos de idade. Tudo o que pegou foi a roupa, a lamparina, e a tapeçaria simbolizando barcos num mar cor de cânhamo. Era herança. Encontrou pousada na cidade e foi objeto de muita curiosidade (O'BRIEN, 1982, p. 89).

A experiência é de derrota, em frente a tantas readaptações e reconstruções de suas metas que tendem a não se harmonizar com o espaço, resultando sempre em ações que acabam não se concretizando. Nem por isso, a protagonista desiste da necessidade da busca do espaço perdido, mesmo que a cada busca, se depare com a certeza da impossibilidade de reconstituí-lo. Essa crescente ameaça do estreitamento do espaço, surge na Criatura como um padrão recorrente, que tende a ser incorporado por ela, cuja maior tendência é levá-la à obediência e adaptação junto esse espaço conturbado. Percebemos isso mais claramente, após a perda da fazenda e da sua casa, quando ela passa as tardes frias e escuras nos bancos da igreja, e como meio de sobrevivência, passa a fazer casas de botões para a costureira. A meta pela busca da ampliação e reconstrução do espaço é substituída por uma existência diminuta e sufocada, que é selada pela Criatura ao assumir a desconstituição de si, em direção a um movimento que transita, sobretudo, em espaços confinados e claustrofóbicos como uma casa bem pequena, os bancos da igreja e a cadeira apanhada no lixo, reforçado pelo simbolismo da invisibilidade das casas de botões, que passou a fazer para ajudar no seu sustento. Essa experiência de confinamento, tira da Criatura o contato com a terra e os animais, que de uma forma geral, indica a perda daquilo que mais representa o percurso de sua história a estrutura de formação de sua identidade, visto que é no espaço da fazenda onde estava mais provável a possibilidade da busca cíclica do reconstituir-se da Criatura. Esta é a fase que escolhi como regulação de suas ações, tal qual é definido por Boesch.

Ao passar pela fase da regulação das ações da Criatura na cultura, definitivamente, já sabemos o quão desconstituída a Criatura se torna, e o quanto sua trajetória é complexa, so-

bretudo, afetada pela vulnerabilidade de sua subjetividade. Provavelmente, a única coisa que ainda lhe resta é a inclinação para a errância, motivada por sua instabilidade consolidada por um espaço desarmônico, tendo em vista, que sua experiência com o mundo é traumatizada por uma sucessão de perdas. Ao continuar com a teoria proposta por Boesch, passo a avaliar o percurso da Criatura em relação ao acontecimento que ela busca reencontrar o filho, depois de dezessete anos sem vê-lo, que elegemos como fase terminal de sua ação.

Boesch considera que a ação está terminada, quando o indivíduo acredita que atingiu a meta, ou acredita não ser capaz de atingi-la, ou não tem vontade de atingi-la. Desse modo, Simão esclarece que Boesch coloca mais uma vez a subjetividade do indivíduo como critério de atuação, para se basear na avaliação da proximidade da meta e o efeito concreto da ação. Sendo assim, “esses limites de tolerância para a divergência entre o esperado e o conseguido e o grupo social tem importante influência nessa avaliação.” (SIMÃO, 1998, p. 62). Vemos que esse grupo social, passa pela ação da narradora e do filho da Criatura. Ao tomar conhecimento da história da Criatura, a narradora resolve procurar o seu filho na fazenda, ignorando a esposa. Lá chegando, nas palavras da narradora: “Encontrei um quarentão, emburrado, que não condescendeu em me olhar” (O’BRIEN, 1982, p.89). Não diferente, são suas observações em relação ao espaço:

A casa podia ser vista por detrás de algumas árvores e, por motivo de segredo ou nervoso, ele desceu do trator, avançou e parou atrás de uma árvore, com as costas amparadas no tronco cheio de protuberâncias. Era um pequeno estrepeiro e, com um pouco de superstição, hesitei em ir para debaixo da árvore. Suas flores davam um certo ar de sonho àquele lugar triste. Há algo de medonho numa terra arada, talvez porque sugira uma sepultura (O’BRIEN, 1982, p. 90).

A percepção do espaço pela narradora se comunica com as ações do filho da Criatura, com uma linguagem peculiar, descrita pela aptidão da narradora em decifrá-las. Sua percepção reforça e nos confirma a ideia de um espaço conturbado, configurados pela disposição dos objetos, que são captados pelos órgãos sensoriais da narradora, predominantemente, por sua visão, cuja tendência é atribuir uma gama de significados pessoais, os quais observo que são alimentados por elementos supersticiosos, que refletem na construção de sua subjetividade, sem passar pelo amadurecimento da experiência do devaneio em sua plenitude, do qual falam respectivamente, Boesch e Bachelard. O devaneio, seria o filtro de conexão afetivo que faz com que o espaço ocupado pelos indivíduos, seja experimentado em sua plenitude, todavia, o que se evidencia é uma percepção sombria que resulta na construção de um espaço que se apresenta triste e desestabilizado. Embora tenha um fio condutor que insiste em trazer um ar de sonho pelas flores, como se o devaneio insistisse em encontrar lugar nessa terra revirada, a tendência que observo, é a de que, por mais que as visões sejam pessoais, elas culminam em denunciar um sentimento de tristeza e falta de conexão com o espaço vivenciado. Essa falta de experimentação do devaneio pelo indivíduo no espaço, acaba refletindo no curso das ações do indivíduo, que pode resultar em continuá-la ou interrompê-la. No entanto, mesmo confrontada pela incerteza gerada pela pouca receptividade do filho da Criatura, ao final ele dá um sim forçoso, de que iria à procura da mãe.

De acordo com Simão, ao avaliar a teoria proposta por Boesch, ela diz que essa fase terminal “baseia-se tanto em fatores racionais, quanto emocionais, sincreticamente combinados, que Boesch chama de “apelo”.” (1988, p. 62). Esse encontro se torna um dos últimos apelos da Criatura, haja visto, já ter se passado dezessete anos sem contato com o filho, a ansiedade denuncia a certeza de que o deslocamento espacial continuará como seu grande inimigo, assim como, a frustração de suas ações em busca do insistente reconstruir-se. A convicção envolvendo a pesarosa certeza de que, “finalmente, a vida era uma provação” (O’BRIEN, 1982, p. 91), demonstra que essa convicção negativa da Criatura, indica um aspecto importante que é o resultado das experiências frustrantes de suas ações durante seu percurso histórico, cujo espaço é um fator decisivo para compreensão, do quanto o devaneio foi confrontado pela

turbulência cíclica da frustração de suas metas, que finalmente revelam estar ancoradas no “Talvez”, e ela me disse que, se havia uma palavra que a derrubasse, era a palavra “Talvez” (O’BRIEN, 1982, p. 91) ou seja, a persistência da Criatura pela busca do constituir-se no espaço nunca foi uma certeza, mas sim um talvez “estagnado e miserável” (O’BRIEN, 1982, p. 92) por um lugar revirado por forças subordinadas a uma obediência submissa a uma ordem anterior, que afetaram a constituição da subjetividade da Criatura, convergindo sempre para a mesma instabilidade, de que não importa o quão ela se esforce nas suas ações, o espaço que ocupa, sempre passará por mudanças, restando a ela a ideia de que não é capaz de ação alguma para mudar a progressão dos acontecimentos, em decorrência dessa eterna tensão entre indivíduo e espaço, ocupado por um lugar que faz parecer que quando as coisas não estão onde elas pertencem, quando estão fora do lugar, não podem ser verdadeiramente elas mesmas, característica recorrente na Criatura, que o tempo todo resume-se em ela não poder usufruir dos benefícios do espaço por não ter se constituído pelo devaneio da casa, do qual tomei por embasamento a teoria proposta por Bachelard. Todavia, se por outro lado, o espaço continua o mesmo, resta-lhe somente um número limitado de ações pelas quais pode moldar sua vida. Portanto, em ambos os casos, ela não tem controle sobre esse espaço que ocupa. O que vem se confirmar pela visão de Erich Fromm, quando fala de sua lição sobre o homem na cultura.

O homem é sempre, em qualquer cultura, manifestação da natureza, manifestação essa que é, em sua expressão específica, determinada pelos arranjos sociais, sob os quais ele vive. Assim como a criança nasce com todas as potencialidades humanas a serem desenvolvidas sob condições sociais e culturais favoráveis, a raça humana transforma-se, no processo histórico, naquilo em que ela é potencialmente (1955, p. 24-25).

Desse modo, para Fromm, assim como o homem transforma o mundo ao seu redor, ele também se autotransforma no processo da história, sendo portanto, a sua própria criação. No entanto, o autor diz ainda, que o homem só pode transformar e modificar os materiais naturais ao seu redor, segundo a natureza destes, da mesma forma, que também só poderá se autotransformar segundo a sua própria natureza, ou seja, o que o homem faz no processo da história é desenvolver o seu potencial, com transformações na medida de suas possibilidades, todavia, dentro das condições sociais oferecidas por aquilo que a cultura propicia. Em outras palavras, ao avaliar a perspectiva de Fromm, o homem que se faz, se autotransforma, transforma a cultura e sofre transformações, está em equivalência com a teoria da ação na cultura de Boesch, cujo indivíduo tem na cultura um campo de ação que oferece possibilidades, mas que na mesma mão estipula condições para a ação.

Considerações Finais

O fio que conduziu o entendimento que explica como a Criatura se constitui e reconstitui na cultura, tem por base o esclarecimento de Bachelard, de modo que fica a compreensão de que “ao devaneio pertencem valores que marcam o homem em sua profundidade. O devaneio tem mesmo um privilégio de autovalorização” (1993, p. 26), cuja compreensão fica mais clara, quando o teórico mostra a casa, como o princípio de maior força do devaneio para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. É justamente nessa configuração do devaneio que é possível enxergar o desconstituir da Criatura, respaldado por um fator decisivo para essa percepção, ao ver como Foucault explica que uma das bases da constituição da subjetividade do indivíduo, está pautada na obediência pregada pelo cristianismo. Essa obediência está muito visível como característica da Criatura, principalmente, no quesito da renúncia de si, cuja identidade não pode ser revelada, porque tudo lhe fora tirado, deixando-a sem ninguém e sem nada. Ao renunciar a si, a Criatura passa a mensagem de que na sua terra não há espaço para a mulher exercer sua história pela agência de si, conseqüentemente, estende esse deslo-

camento para uma obediência que paira no espaço da casa, da família e da cultura. O contrário de tudo isso, seria um potencial insulto às forças sociais, coletivas e hereditárias, representadas “naquele lugarzinho estagnado e miserável” (O’BRIEN, 1982, p.92).

Mesmo com essa característica de renúncia, verificamos como a Criatura passa pelas três fases temporais da ação na cultura, tomando por base a teoria proposta por Boesch. Uso como palco, a relevância do espaço da casa pelo devaneio de Bachelard, em confronto com os espaços outros de Foucault. Ao considerar a composição desses espaços como componente fundamental para a constituição da Criatura, concluímos que a protagonista estava desprovida de um lugar acolhedor, que tivesse sido suficiente para o seu constituir-se, os quais são representados, tanto pelos espaços outros, quanto pela própria casa de nascimento. Desse modo, a realização de suas ambições pessoais, realizadas através de suas ações individuais, acabam sempre sendo comprometidas pelo peso da cultura, representados por um espaço em constante conflito com a subjetividade da personagem, visto que, a Criatura torna-se objeto dos espaços em que ocupa, influenciados pela sua percepção de obediência à renúncia de si, portanto, um espaço projetado de significados por aquilo que ela vê, pois leva a confundir quem está mais atrasado, visto que a Cultura se confunde com a própria Criatura, já que ambas estão imbricadas, pois para Boesch, a cultura oferece possibilidades, na mesma medida que estipula condições, que circunscreve metas que podem ser alcançadas, mas também, estabelece limites, de modo que, assim como a cultura não só controla e induz a ação, é também continuamente transformada por ela.

Felizmente, esta situação de marginalização e opressão das mulheres irlandesas representadas por O’Brien no percurso de seu histórico literário foi uma temática de resistência, que fez a escritora representar mulheres, que embora marginalizadas, estavam sempre em busca de construir uma subjetividade em meio aos conflitos de interesse da sociedade, para os quais O’Brien deixa uma mensagem de contestação, na medida em que traz histórias como a da Criatura, mas também de reconciliação, ao levar a reflexões sobre as relações com os outros, ou na sua maioria, consigo mesma. Essa tensão fica evidente ao resultar no isolamento e solidão da Criatura, em decorrência do conflito cíclico com o espaço vivenciado e em razão dos papéis esperados e atribuídos às mulheres por uma cultura patriarcal colidirem com o seu desejo de emancipação e autodesenvolvimento.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**; Tradução de Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução por Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAL, Mieke. **Teoria de la narrativa**: Una introducción a la narratología. Tradução de Javier Franco. Madrid: Ediciones Cátedra, 2009.

CANDIOTTO, César. SOUZA, Pedro de. (Organizadores). **Foucault e o cristianismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

CASEY, Edward S. **The fate of place: a philosophical history**. Berkely: University of California Press. 1997.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos**. Petropolis-RJ: Vozes Ltda, 1984.

FRIEDMAN, Norman. **O Ponto de Vista na Ficção**: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, nº 53, p. 166-182, março/maio, 2002.

FROMM, Erich. **Psicanálise da Sociedade Contemporânea**. Tradução: L. A. Bahia e Giasone Rebuá. São Paulo: Cículo do Livro S.A. 1955.

OBRIEN, Edna. **Uma Mulher Escandalosa**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1982.

SANTOS, Luis Alberto B. OLIVEIRA, Silvana P. **Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis**. Introdução à Teoria Literária. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SIMÃO, Mathias Livia. **Cultura como campo de ação**: uma introdução à teoria da ação simbólica de Ernest Boesch. Caderno de Psicologia, Vol. 4, n. 1, p. 57-66, 1998.

_____, Mathias Livia. **Ensaio dialógico**: compartilhamento e diferença nas relações eu-outro. São Paulo: Hucitec, 2010.

Recebido em 1º de maio de 2020.

Aceito em 6 de maio de 2020.