

## SENTIMENTOS AVULSOS EM *TERRA AVULSA*, DE ALTAIR MARTINS<sup>1</sup>

EDCLEBERTON DE ANDRADE MODESTO (Doutorando/PUCRS)  
Dr. RICARDO ARAÚJO BARBERENA (PUCRS)  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)  
(edcleberton@gmail.com)  
(ricardo.barberena@hotmail.com)

**RESUMO:** Este artigo tem por objetivo estabelecer uma nova epistemologia para a gramática afetiva, considerando, para tanto, alguns aspectos da representação do sujeito contemporâneo através da personagem de ficção. Por meio da literatura, Altair Martins perfila características de um indivíduo envolto num complexo emaranhado particularizado por sua necessidade de exílio e distanciamento social e afetivo. Assim se caracteriza Pedro Vicente, personagem principal do romance *Terra avulsa* (2014), e também *corpus* desta pesquisa. Logo, fazem-se necessárias as contribuições teóricas de Zigmunt Bauman (1998/2009), Luis Carlos Restrepo (1998), Maria Rita Kehl (2015) e Sandra Edler (2018), para estabelecer um diálogo entre literatura e psicanálise, no intuito de compreender mais profundamente a contemporaneidade e as suas consequências para a arquitetura sentimental do sujeito.

Palavras-chave: Altair Martins. Sentimentos avulsos. *Terra Avulsa*.

Artigo recebido em: 23 maio 2020.  
Aceito em: 25 jun. 2020.

---

<sup>1</sup> “O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001” “This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001”

## LOOSE FEELINGS IN *TERRA AVULSA*, BY ALTAIR MARTINS

**ABSTRACT:** This article aims to establish a new epistemology for affective grammar, considering, achieve this purpose, some aspects of the representation of the contemporary subject through the fictional character. By means of literature, Altair Martins draws characteristics of an individual trapped in a complex web particularized by his need for exile and social and emotional distance. This is how Pedro Vicente is characterized, the main character of the novel *Terra avulsa* (2014), and *corpus* for research as well. The theoretical contributions of Zigmunt Bauman (1998/2009), Luis Carlos Restrepo (1998), Maria Rita Kehl (2015) and Sandra Edler (2018) will be used to establish a dialogue between literature and psychoanalysis, in order to understand contemporaneity in depth and its consequences concerning the subject's sentimental architecture.

**Keywords:** Altair Martins. Loose feelings. *Terra Avulsa*.

### PRESSUPOSTOS INICIAIS

Alicerçado sobre as bases do subjetivismo, os sentimentos exercem um papel fundamental na constituição do *ser*<sup>2</sup>. Eles são o que há de mais imprevisível e misterioso na existência humana, pois, baseados em sua interioridade, revelam aspectos de um sujeito múltiplo, fragmentado, construído individualmente e/ou em conexão com o meio social no qual está inserido. Logo, para se compreenderem os limites emocionais, os estados do Eu, é primordial resgatarmos os fios da trama que compõem determinado indivíduo e a experiência sentimental na qual ele está inserido através da sua afetividade identificada no decorrer da narrativa. Nesse sentido, assevera-se que a personagem romanesca incorpore em seu íntimo a diegese dos acontecimentos narrados e os represente através das emoções. Portanto, quando se pensa em personagem de ficção, simultaneamente, questiona-se a respeito da vida

---

<sup>2</sup> A concepção de “ser” para Sigmund Freud compreende o consciente e o inconsciente psíquico do homem. Em 1914, no texto “Sobre o narcisismo”, o autor explicita a definição do eu a partir da constituição de um autoerotismo marcado pelo surgimento da pulsão a partir de um desvio de instinto. O eu, na verdade, teria sua constituição intrinsecamente ligada a esse investimento libidinal das pulsões que coexistem na fase autoerótica e que, então, se unificam.

que vivem, dos problemas em que se enredam, ou sobre o que sentem, pois, dentro dessa lógica, existem personagens que “falam ao pé-de-ouvido”, provocam, excitam, inspiram, fazem questionamentos, levantam hipóteses, inventam, transformam, mentem, traem, amam, fingem, sofrem, matam e são mortos. Chegam a ser tão “pulsantes” que ultrapassam as vivências humanas e encarnam na matéria de tal forma que se confundem com o homem real. Assim, “esta complexidade determina a ‘personalidade’ do personagem, tão combinatório quanto o sabor de uma iguaria ou o aroma de um vinho” (BARTHES, 1992, p. 97).

Ao se buscar analisar essa particularidade tão intrínseca da personagem de ficção e, por vezes, não muito estudada, é que se ampara o objetivo desse trabalho. Desse modo, em virtude da escassez de pesquisas dedicadas no campo da relação entre literatura e sua capacidade de representação da expressão dos sentimentos através da personagem, torna-se pertinente destacar o romance *Terra avulsa* (2014), do escritor gaúcho e professor Altair Martins, o qual compõe o *corpus* de análise deste trabalho, por contemplar o indivíduo em um período desordenado e caótico, que se mantém isolado e passivo em seu próprio individualismo, sofrendo pelas promessas ilusórias de uma completude outrora buscada e, por vezes, inalcançada. Na obra ficcional de Altair Martins são mostradas as vicissitudes de estar no mundo, o mal-estar causado pela civilização desencadeado após um assalto e, conseqüentemente, a perda dos documentos pessoais de Pedro, revelando sobre si o sentimento de não-pertencimento, de se sentir avulso.

Para tanto, este trabalho procurar investigar, através de uma vertente psicanalítica, como a trajetória do avulso se constitui. Assim, a hipótese norteadora desta pesquisa é a de que a temática do sentimento de avulsão é apresentada na narrativa como uma característica presente na personagem. No que tange aos aspectos identificados para a compreensão deste sentimento, percebe-se a necessidade de discutir quais os traços que subsidiam a avulsão como sentimento característico do sujeito representado na literatura contemporânea. Assim, acredita-se que a trajetória da personagem perpassa caminhos conflituosos entre a personalidade do *eu* e os desdobramentos que surgem através das particularidades sentimentais. Logo, fazem-se necessárias as reflexões de Zigmunt Bauman (1998/2009), Sigmund Freud (2010), Maria Rita Kehl (2015) e Sandra Edler (2018), no intuito de aprofundar a compreensão sobre os sentimentos que assolam a personagem: Pedro Vicente. Assim, primeiramente, é conceituado o sentimento de avulsão e suas formas de manifestações; em seguida, analisam-se as conseqüências do rompimento, o estado de desamparo através da experiência vivida e sofrida causadora da angústia, do luto e melancolia; e, por fim, a diferença que existe entre eles, bem como seus desdobramentos, os quais se configuram como uma nova forma de sentir do sujeito contemporâneo representado através da personagem de ficção.

## SENTIMENTOS AVULSOS

*No espelho, você se vê como realmente é: um ser avulso...*<sup>3</sup>

João Gilberto Noll

Diz-se avulso a tudo aquilo que foi arrancado ou separado à força, que não faz parte de um todo. (FEREIRA, 2018). Assim, define-se o indivíduo descaracterizado, singular em sua essência, em seu sentir, ou seja, único no mundo. Sentir-se avulso é trilhar um caminho deveras solitário, desamparado, onde a melancolia se faz morada. É se sentir em pedaços, estilhaçado, apático pela vida, definhando com o domínio de paixões tristes; a transformação de ausência que se manifesta enquanto abandono; lufada de aniquilamento que atinge o indivíduo solapado pelos dissabores sentimentais encarnados no *ser*<sup>4</sup>.

Em face disso, é possível inferir o quão imenso esse sentimento se qualifica, perfazendo, até então, uma carência de características mediante o comportamento e os sentimentos dos sujeitos. Portanto, sentimentos avulsos são aqueles que tiram as coisas do prumo com o furor de um delírio profundo; um mal-estar pessoal colorido pelas tintas da tristeza; uma força destruidora que se revela sentimento bruto no homem angustiado; uma disjunção de si enquanto sujeito imerso numa realidade em conflito consigo mesmo; uma ruptura brusca e traumática vivenciada e encarnada. Imaginar um sujeito desprovido de todo sentimento seria a definição mais acertada para alguém sem a capacidade de desejar, abnegado do mundo exterior e de si próprio. Essa carência total ou quase completa de sentimentos simboliza, em outras palavras, a ausência de uma condição necessária à existência, tanto no plano psicossocial – inserido num mundo de relações –, como no da sobrevivência biológica. Surge, portanto, o conflito mais intenso no qual o ser humano deve enfrentar: escolher viver em intimidade ou manter-se na solidão que se inicia e encerra dentro de si próprio.

Por conseguinte, torna-se pertinente ressaltar a fragilidade na qual se assemelha a permutabilidade na maneira em como o sujeito outrora costumava sentir ao criar uma nova ordem sentimental que desafia e o insere em um novo começo, desfazendo a ordem “tradicional” herdada e recebida, em que se sentir avulso significa um estado quase que permanente de carência afetiva e de desamparo. Desse modo, Luis Carlos Restrepo (1998) afirma que:

[...] Como solução falida, é frequente que muitos indivíduos recusem a possibilidade de um contato caloroso com aqueles que rodeiam para encerrar-se no delírio, oprimidos pela tirania dos símbolos e pela aspereza da linguagem. Fugindo da ternura,

<sup>3</sup> NOLL, João Gilberto. *Acenos e afagos*. Rio de Janeiro. 2008. p. 179.

<sup>4</sup> Ver Sigmund Freud, 1914, “Sobre o narcisismo”.

caem na armadilha da dureza do logos, pois só estando abertos aos vaivéns do afeto impedimos que a linguagem se institua como supremo depredador que nos oprime com sua voracidade de vampiro (p. 25).

Isto quer dizer que cada ordem tem suas próprias desordens, a fuga à ternura opera conforme a recusa em eliminar e substituir um novo modelo de ordem sentimental, resultando numa aceitação como ruptura e fragmentação. Nesse abismo, entre manter e romper, suscita-se a condição de seres fracionados, ou seja, incapazes de uma totalidade, mas possibilitados de construir, individualmente, modelos de incompletude. Assim, aparece uma nova condição em que os sentimentos comuns autoproclamam-se obsoletos, traçando, desse modo, uma nova linha divisória, onde de um lado encontram-se: a afetividade, os laços afetivos, a ternura, o amor; e, do outro, o rompimento, o desamparo, a melancolia, a incerteza da segurança ou a segurança ilusória construída individualmente, na inibição, na angústia, nos sentimentos avulsos.

Segundo Maria Rita Kehl (2015), existe um sentimento de vazio que abate profundamente os sujeitos, além disso, a lentidão mental e corporal são aspectos relevantes para a sua caracterização: “Se eles recuam, é porque não admitem o risco da derrota nem a possibilidade de um segundo lugar. Ao colocar-se ante a exigência de ‘tudo ou nada’, acabam por instalar-se do lado do nada” (p. 15). Ao posicionar-se dessa forma, assumem a impotência física e sentimental frente aos desafios que a vida irá lhe apresentar, em outras palavras, “[...] o homem contemporâneo está sujeito a deprimir-se” (KEHL, 2015, p. 13-14). Este, por conseguinte, agrava seus sentimentos perpetuando uma culpa e uma dívida com o *outro*<sup>5</sup> em relação aos ideais previstos no meio.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que se mostra desinteressado, o sujeito avulso aposta sua coragem, ou mesmo a ausência dela, em alguma construção no intuito de contrapor o vazio de sentido que o abate, pois é de antemão que ele já sabe que a vida é vazia de significação, ou seja, isto revela um desapego ao mundo e/ou a qualquer sujeito, evidenciando a contenção do que se acredita ser o sentido da vida, ao passo que exige um vínculo mais íntimo do sentimento com esta. Isto equivale a idealizar e estruturar uma via que o represente como sujeito não-desejante, logo inibido e incapaz de gozar.

Ao analisar o fenômeno descrito acima, deve-se considerar o contexto e a cultura onde ele ocorre, no intuito de facilitar a sua compreensão e de perceber como o sentir-se avulso se realiza no mundo contemporâneo. A respeito disso, em *O mal-estar da pós-modernidade* (1998), o sociólogo Zygmunt Bauman afirma que:

---

<sup>5</sup> Ver “Totem e Tabu”, de Sigmund Freud.

Todas as sociedades produzem estranhos. Mas cada espécie de sociedade produz sua própria espécie de estranhos e os produz de sua própria maneira, inimitável. Se os estranhos são as pessoas que não se encaixam no mapa cognitivo, moral ou estético do mundo – num desses mapas, em dois ou em todos três; se eles, portanto, por sua simples presença, deixam turvo o que deve ser transparente, confuso o que deve ser uma coerente receita para a ação, e impedem a satisfação de ser totalmente satisfatória; se eles poluem a alegria com a angústia, ao mesmo tempo que fazem atraente o fruto proibido; se, em outras palavras, eles obscurecem e tornam tênues as linhas de fronteira que devem ser claramente vistas; se, tendo feito tudo isso, geram a incerteza, que por sua vez dá origem ao mal-estar de se sentir perdido – então cada sociedade produz esses estranhos. Ao mesmo tempo que traça suas fronteiras e desenha seus mapas cognitivos, estéticos e morais, ela não pode senão gerar pessoas que encobrem limites julgados fundamentais para a sua vida ordeira e significativa, sendo assim acusadas de causar a experiência do mal-estar como a mais dolorosa e menos tolerável (p. 27).

Conforme o excerto acima, é possível afirmar, a partir de uma comparação com o sujeito avulso, agora postulado como um estranho, que este representa a compreensão das condições de exclusão no laço social, pois difere do melancólico pré-moderno, entendido como uma variação do sintoma coletivo. Em contrapartida, sentimentos avulsos ou sentir-se avulso é o nome contemporâneo dado para o sofrimento decorrente da perda violenta e/ou brutal do lugar do sujeito junto à versão imaginária do outro, uma vez que este não está em lugar algum, ele é a própria condição que move o sujeito para seu estado de torpor. Logo, a consequência deste sofrimento resulta da perda e posterior preenchimento pela ausência, pelo nada, atingindo todas as certezas que sustentam os sentimentos do *ser*<sup>6</sup>. Assim, revela-se o reflexo do contexto atual na maneira com a qual o sujeito perde seus vínculos afetivos e suas relações com o outro, elaborando-as, mas também modelando e modificando sua maneira de sentir e modelar as atitudes próprias do *ser*. Neste ponto, é admissível afirmar a semelhança que existe com *Luto e melancolia*<sup>7</sup> descritos

---

<sup>6</sup> Ver “Os instintos e suas vicissitudes” (1915), de Sigmund Freud.

<sup>7</sup> *Luto e melancolia* investiga os dois estados que dão título ao trabalho realizado por Sigmund Freud (1915), ressaltando o aspecto natural do primeiro e o aspecto complexo e enigmático que reveste o segundo. O luto, sentimento normal diante da perda de alguém ou de algo que seja valioso para o sujeito, afeta todas as pessoas em algum momento da vida, e é até necessário para que se possa realmente elaborar a perda e seguir em frente, à procura de objetos substitutos que ocupem o lugar do que foi perdido. Freud estabelece uma analogia entre esse afeto e a melancolia, mostrando como o luto pode ser a via para o desenvolvimento de um quadro bem mais doloroso e difícil, uma espécie de luto “cronificado”. Já a melancolia é descrita pelo teórico como um quadro de suspensão do interesse pelo mundo externo, de acentuada diminuição da autoestima, podendo até mesmo chegar a uma expectativa delirante de punição. Outro aspecto importante na investigação da melancolia é a questão da identificação do melancólico com o objeto perdido. A célebre frase “a sombra do objeto se

por Freud, em 1915, em seus estudos a respeito dos processos mentais psicanalíticos.

A comparação com a melancolia contribui para a hipótese de que o sujeito avulso sentimental não seja caracterizado totalmente como um psicótico, quando trata entre o *eu e o mundo exterior*<sup>8</sup>, nem como um neurótico, quando diz respeito a um conflito entre o *eu e o isso*<sup>9</sup>, e sim que existe nele uma mescla dos dois. Consequentemente, obtêm-se, assim, episódios variantes dessa união, que, às vezes se confundem como tal, mas não equivalem nem ao primeiro e nem ao segundo especificamente. Entretanto, isso põe um problema em pauta: em que lugar situar o sujeito avulso, senão num desarranjo sentimental? E que desarranjo seria esse, próximo da psicose e da neurose, mas igualmente diferente de ambas já conhecidas pela psicanálise?

Apesar das várias similaridades sintomáticas com a depressão e a melancolia, o sujeito avulso é diferente dessas duas classificações quando reitera seu sofrimento baseado em questões sentimentais e afetivas. Logo, sentir-se avulso é o recuo mediante o movimento esparso e peculiar entre o *estar* e abruptamente *não-estar*, *ser* e brutalmente *não-ser*, *pertencer* e bruscamente *não-pertencer*, *sentir* e subitamente *não-sentir*. Esse deslocamento cruel é suficiente para causar o enfrentamento entre a falta de sentido sentimental, emocional, e o insuportável crescimento do abismo que “[...] pendula entre a antipatia da alegria e a possibilidade de adentrar-se na pele do próximo que nos faz a carícia” (RESTREPO, 1998, p. 51). Essa fissura dissemina a angústia ubíqua que exala lenta e silenciosamente na desorganização do arranjo sentimental que sustenta e ordena a vida pessoal e social do sujeito. Isto posto, a incompreensão de si gera o isolamento e, consequentemente, o mal-estar emocional, o qual é evidente que padece, de alguma forma, dos efeitos causados pelo ato violento da ruptura com o outro.

Em vista disso, a distância entre um sujeito sentimentalmente avulso de outro que não o é, tem sua raiz na indisposição de ser terno e assumir o caráter singular e diferente que o orienta para o meio conflitante de um sintoma, causando um mal-estar social no século XXI. Portanto, tem-se que, “[...] a tristeza, os desânimos, as simples manifestações da dor de viver parecem intoleráveis em uma sociedade que aposta na euforia como valor agregado a todos os pequenos bens em oferta no mercado” (KEHL, 2015, p. 31). No entanto, é imerso nesse mal-estar que o sujeito

---

abateu sobre o eu” (EDLER, 2018, p. 35) se tornou praticamente uma fórmula para descrever os estados que, hoje, chamaríamos de depressivos.

<sup>8</sup> Ver “O ego e o Id” (1923), de Sigmund Freud.

<sup>9</sup> Em *O eu e o isso*, Freud (1923) refere-se às inibições que se encontram nos quadros depressivos, e nomeia a melancolia como o mais grave deles. Isto permite distingui-la de outros tipos de depressão. Esse recorte possibilita, assim, fazer um estudo comparativo entre as depressões de outrora e das atuais, ressaltando a ideia de que depressão não é sinônimo de melancolia.

MODESTO, Edcleberton de Andrade; BARBERENA, Ricardo Araújo. Sentimentos avulsos em *Terra avulsa*, de Altair Martins. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 1 (2020), p. 93-117.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 11 jul. 2020.

sente-se mais próximo do *Eu*, fazendo de si uma espécie de morada autoerótica do *ser*.

Estabelecida a distinção acima, falta diferenciar o que se denomina, aqui, como sujeito avulso sentimental, uma posição singular e decisiva do sujeito já pré-determinado à impossibilidade do reencontro com sua totalidade, uma vez que esta se encontra desaparecida. A renúncia dessa dimensão equivale assim a desistir de sentir. Este sujeito, portanto, tem uma declinação ou recusa a qualquer manifestação e/ou expressão sentimental afetiva. Isto significa dizer que a condição do sujeito na contemporaneidade esteja em desacordo com o que o meio social estabeleceu como sendo aceitável. Dito de outra forma: na atualidade, o sujeito conflita consigo mesmo, e, no centro desse conflito, pairam questões sentimentais que se refletem nas formas interacionais – relação entre os sujeitos; e individuais – relação de desejos, prazer e gozo. Dessa operação, resulta a ignorância do indivíduo a respeito de um conhecimento de si e de sua natureza afetiva e emocional atual. Sendo assim, a passagem do modelo sentimental tradicional, preconizado ao longo das décadas, para o que se observa hoje, é, por um lado, a fragmentação de inúmeras representações sentimentais; e, por outro, o aumento da responsabilidade do *eu* que, individualizado por conta de suas escolhas, favorece a situações como o sentimento de desamparo, o consequente estado de luto, ou ainda o sentimento de avulsão.

Há, ainda, um outro aspecto que merece atenção dentre tantas partes a serem destacadas para a compreensão do sujeito avulso sentimental: a sua configuração também é consequência do abatimento causado pelos lutos mal-elaborados. A resistência em terminar o luto é uma maneira de obrigar-se a sofrer. Tal atitude revela uma tristeza, deserotização causada pelo vazio deixado pela falta do objeto, dessa forma, o sujeito sofre com uma baixa autoestima. Assim, pressupõe-se que: “O luto demanda tempo. [...] Mas o tempo do luto não se limita ao transcorrer de um determinado prazo: ele implica também a reconstrução de um novo *ritmo* compatível com novas modalidades de ausência e presença do objeto e sua representação (KEHL, 2015, p. 206, grifo da autora). Ainda segundo a autora, é comum no processo de luto que ocorram movimentos consecutivos de desligamento e aumento da ligação com a memória afetiva que o objeto representou, estas oscilações são muito dolorosas nos casos em que a culpa participa do sentimento de perda, por isso que, por vezes, existe uma recusa em recordar, tendo em vista que faz parte do vazio que abate o sujeito. No entanto, apesar de sua resistência, o vazio do enlutado é preenchido pelo transbordamento mnésico, que fantasia a existência imaginária do objeto perdido através da recordação. Ele se vê abatido e suas manifestações são feitas através da angústia. Assim, se na melancolia o desinteresse do outro produz um vazio no cerne do *ser*, na depressão há um meio termo entre *ser* e *ter*, tomado, desse modo, por um vazio de ordem diferente do que é gerado a partir da perda. Por sua vez, o luto interminável atua como um prolongamento de tempo mediante o sofrimento causador, somando a ele a cumplicidade do vazio depressivo. A falta em presença do

objeto amado causa um sentimento de desamparo, que se prolongado produz uma falta de confiança na vida, e suas únicas manifestações de desejo são tentativas de atrair de volta a presença perdida. Portanto, esse processo seria uma das determinações de ocorrências depressivas, que contribui para o estado de avulsão.

Dessa forma, os sentimentos avulsos sinalizam um desajuste no sujeito tomado individualmente, em relação ao sujeito estabelecido pela coletividade a que ele pertence, pois, a condição existencial e sentimental do primeiro vagueia em busca de fragmentos do passado (recalcado?) na contramão da multidão e de todos os desgarrados dos moldes de pertencimento e amparo que o capitalismo desenfreado dissolveu. Isso em decorrência do processo que o direcionou à exclusão como forma de adaptação, ou mesmo porque sua perda inconsciente diz respeito aos laços mais íntimos da afetividade. Logo, o sujeito sente-se avulso quando, na falta de perspectivas sociais ou individuais, isso o leva a recuar do contexto em que se encontra e ele adota uma atitude fatalista perante o conflito. Excluído do convívio social, ele se sente abatido pelo sentimento de inutilidade, daí sua relação intrínseca também com o sentimento de insignificância do sujeito como agente de transformações. Segundo Kehl (2015), esse medo da perda da afetividade e/ou ternura representa a esperança de recuperar o fragmento narcísico ou a porção de gozo perdidas que torna esse sujeito candidato à avulsão. Dessa forma, observa-se ainda que há uma predominância dos sentimentos de insuficiência que, paralelo ao esvaziamento da dimensão do conflito, contribui para que o indivíduo se mantenha em movimento. Na avulsão, contudo, “[...] o apagamento do conflito, o sentimento de fragilidade, instabilidade e precariedade da vida, deixam o sujeito capturado pela própria insuficiência” (EDLER, 2018, p. 106).

Conforme Kehl (2015), o sujeito parece lenta e gradativamente, pois sua condição de vida é precariamente econômica, quer seja no agir, quer seja, principalmente, no sentir. Instalado em um tempo que lhe parece vazio, sob sua imobilidade, o sujeito avulso encontra a temporalidade distendida na contemplação e no devaneio. Dessa forma, o tempo vazio e o sentir-se vazio de si recusam a urgência de uma vida no presente, remetendo a um outro modo de viver o tempo, que a contemporaneidade recalçou ou, pelo menos, reprimiu.

O falecimento e/ou adormecimento dos sentimentos concretizou o silêncio do sujeito. Dessa forma, isolado e passivo, ele se mantém fechado em si e inserido numa condição permanente de independências externas. Ora, sendo infinitas as suas ilusões e finita a sua realidade, o sujeito avulso sentimental reconhece sua frustração interna e sente-se desamparado emocionalmente. Marcado pelo tempo do desinvestimento, esse recuo libidinal ao *eu* gera uma condição de desinteresse pelo mundo. Dessa forma, tem-se um sujeito inseguro, amedrontado, acovardado, consternado. A tristeza, contudo, merece uma menção especial: esse marasmo, face do sujeito avulso, faz parte dos estados sentimentais.

Portanto, o estado de *nadificar-se* (KEHL, 2015) é uma ação usada pelo sujeito, o qual apresenta-se como responsável por seus sentimentos e pelo papel que eles desempenham na vida humana. Logo, decidir-se por apropriar ou não, assimilar ou não, em diferentes gradações, o comportamento predominante das nuances emocionais, reflete como o indivíduo vai articular a carga de sentido subjetivo que a significação tem para ele. Desse modo, é impossível desconhecer a importância dos sentimentos como um jogo de equilíbrio do *eu*, como se a única escolha possível fosse buscar um aprofundamento cada vez maior no interior do próprio sujeito como forma de amparo pessoal para o desamparo causado pelo outro. Assim, o sujeito procura pelo seu *eu* escondido nos recônditos mais obscuros da essência humana, contribuindo para a construção de um exílio subjetivo e individual. Logo, convém ressaltar que esse distúrbio narcísico não diz respeito ao narcisismo<sup>10</sup> em si, ou seja, não corresponde ao amor de si, mas sim ao aprisionamento de uma imagem ideal inalcançável, frente à impotência a qual o sujeito se vê. A consolidação dessa dinâmica, onde o único rumo a ser tomado é a deslocação do sujeito para dentro de si, evidencia uma mudança no axioma sentimental e nos estados do eu.

Portanto, há que se considerar a precariedade sentimental, como por exemplo, a angústia, a depressão, a melancolia, falta de referências, o sentimento de desamparo e de sentir-se avulso, numa época em que a fragmentação subjetiva ocupa posição fundamental. O sujeito contemporâneo exibe uma máscara exterior de um individualismo que prima pelo desenraizamento errante, sem amarras e à deriva. No entanto, pontuar essas formas de desolação equivalem à afirmação da existência de um sintoma de ordem social e individual. Assim, o sujeito avulso sentimental paga um alto preço como forma de compensação pela negociação narcísica estabelecida entre si e o seu *eu*. Ou seja, imerso no cerne do seu *ser*, ele tenta pagar a dívida através do empobrecimento afetivo, deslocando-se de tudo aquilo que representa a ternura e a tábua de valores sentimentais. O desinteresse pelo mundo, ou o desencanto pela realidade, gera, dentro dessa lógica, um sujeito colérico, nostálgico, que vive de fragmentos mnemônicos e totalmente desprendido da noção de tempo. Logo, ele encontra a beleza no sofrimento e na relação conflituosa consigo e com seus sentimentos.

Desse modo, o novo aspecto, caracteristicamente contemporâneo, e possivelmente inaudito, consiste no desencaixe do *ser*, gerando, conseqüentemente, uma natureza sentimental distópica, na qual o sujeito vive o delírio desestabilizador de seus pontos referenciais paralisando-o, mas, ao mesmo tempo, fazendo com que desenvolva a capacidade de suportar o vazio correlato de não reconhecer-se como pertencente de algo, fazendo de si uma espécie de morada do *ser*.

O sujeito avulso sentimental depara-se com o estado de esvaziamento subjetivo, logo, o desinvestimento pulsional relaciona-se com o tédio, a apatia e o

---

<sup>10</sup> Ver “Sobre a introdução ao conceito de narcisismo” (1914), de Sigmund Freud.

vazio, ou seja, a incapacidade de vincular-se, de estabelecer laços afetivos e investir em objetos. Logo, é a experiência do não-lugar, da falta de sentido à existência, posto que é somente através do vínculo que o sujeito é capaz de transformar o espaço vazio em habitável, que resulta no desaparecimento da expressão emocional.

Estas são algumas das dimensões que preconizam o sentimento de avulsão como um mal-estar individual e subjetivo que diz respeito, principalmente, ao campo afetivo e sentimental, gerando, conseqüentemente, a predominância de sujeitos avulsos no século XXI. Logo, a partir das proposições acima, evidenciam-se as características possíveis para o entendimento do sentimento de avulsão presente no sujeito representado pela personagem de ficção contemporânea.

### TERRA AVULSA: A FUGA DO HERÓI CONTEMPORÂNEO

*Comigo me desavim  
fui posto em todo perigo  
Não posso viver comigo  
não posso fugir de mim.  
Com dor, da gente fugia  
antes que esta assim crescesse;  
Agora já fugiria  
de mim, se de mim pudesse.  
Que meio espero ou que fim  
do vão trabalho que sigo  
Pois que trago a mim comigo  
tamanho imigo de mim?<sup>11</sup>  
Sá de Miranda*

A canção de Francisco Sá de Miranda antevê, em poesia, mistérios que até hoje parecem estranhos ao senso comum. Nada soa mais desentoadado do que um eu-lírico que se revela de mal consigo mesmo, admitindo a existência de um *outro* no âmago do seu *eu*. Assim, o poeta recorre aos paralelismos, como por exemplo: “Não posso viver comigo/não posso fugir de mim”. Tal conflito supõe a condição subjetiva particular do sujeito. Ainda nos últimos versos, a forma sincopada da palavra “imigo” soa como se fosse *in* mais *migo*<sup>12</sup>, ou seja, reforça a ideia do verso anterior de que, o inimigo está dentro do próprio *eu*, perfazendo-se parte de um todo. No entanto, esse desacordo entre os *eus* corrobora ainda mais para a característica do indivíduo na contemporaneidade. A condição de que o sujeito está em conflito com o meio social

---

<sup>11</sup> KEHL, 2015, p. 60.

<sup>12</sup> Augusto de Campos faz esta observação sobre a palavra "imigo" em seu livro: *O Anticrítico*, Cia. das Letras, 1986.

gerou evidências da vida em fragmentos, marcada pela fluidez e pela tendência ao fatalismo pessimista que arruína, principalmente, o indivíduo. Se é verdade que, hoje, o sujeito é assolado por uma condição na qual ele entrou, seja por vontade própria ou não, em razão do amparo enclausurador e coercitivo de outrora, a busca por uma liberdade e autonomia de si trouxeram o desamparo aprisionador. A diferença, assim, entre ambos, se dá enquanto o primeiro é opressor, no entanto confortável, e o segundo é aflitivo e incômodo, pois diferentemente daquele, que não suscita incertezas, este último revela-se questionador.

A alegoria acima faz referência ao mundo de Pedro Vicente: “[...] um território menor que o Vaticano, bem menos canalha também. Um país de 55 metros quadrados de área construída, cujas paredes eram opacas e do tempo de tijolos duplos. Um país honesto onde só eu, o monarca em terreno de napa, sofria prejuízo” (MARTINS, 2014, p. 242). Neste espaço, a personagem principal do romance procura um distanciamento da sociedade e do contato humano. Assim, conforme Bauman (2005): “Em nossa época líquido-moderna, o mundo em nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados, enquanto as nossas existências individuais são fatiadas numa sucessão de episódios fragilmente conectados” (BAUMAN, 2005, p. 18-19).

Todavia, consciente de que o pertencimento e a identidade eram-lhes assuntos revogáveis, da mesma forma sentia-se “[...] demudado em um vasilhame de vidro, *sem dono*, retornável [...]” (MARTINS, 2014, p. 6, grifo nosso). Esse processo de despersonalização em coisificação de si trouxe à tona “coisas guardadas no eco escuro do meu sentimento” (MARTINS, 2014, p. 6). Assim, Pedro tem sua subjetividade estremeçada e justifica-se dizendo que “[...] não teria nenhuma dessas vontades de transferência se não tivesse sofrido o assalto” (MARTINS, 2014, p. 7). Tais características demarcam, principalmente, um momento de renúncia, pois “[...] adivinhar-me bastardo ou criança abandonada me levou a esboçar uma ou outra palavra, e me senti brevemente Lucerna” (MARTINS, 2014, p. 9). Em face ao desamparo que o acomete e o desamparo da atualidade, Pedro entra numa espécie de introspecção, revelando sua condição de sujeito avulso, como se sente mediante a realidade que o cerca. Logo, sentir-se parcial ou totalmente deslocado em toda parte pode ser uma experiência desconfortável, por vezes, perturbadora.

Conforme observado pelo próprio narrador-personagem, o qual foi abandonado por sua mãe de sangue, adotado por Berenice, que morreu e, logo em seguida, repassado para Izolina, sua madrinha, sem saber de fato quem são seus verdadeiros pais, o sentimento de não-pertencimento na personagem acentua-se devido a essa fissura aberta e profunda causada pelo desconhecimento de sua origem, assim, Pedro constata: “Nasci, é certo, e ninguém assumiu minha autoria. Sou um tradutor, mas preciso entender qual é o meu idioma de chegada. O lugar de mãe me deixou muitos furos, e as mães que tive não os tapavam suficientemente” (MARTINS, 2014, p. 31). Desse modo, é possível inferir sua inconstância a respeito dos laços afetivos estabelecidos ao longo da vida e que toda a angústia posterior é, na verdade, uma

repetição da angústia do nascimento, indicando o fator inaugural da personagem dentro da inibição de um sentimento e, possivelmente, a entrada na busca por uma satisfação, a qual, como será observado, inalcançada. Tamanha fragilidade foi “[...] o suficiente, por enquanto, para dizer que sempre fui acostumado a viver sozinho” (MARTINS, 2014, p. 9). Isolado e solitário, sua fuga da realidade em que vive “[...] foi para dentro da leitura” (MARTINS, 2014, p. 10), a qual lhe suprimia a condição frágil do seu ser. A escrita veio somente depois, como uma espécie de bálsamo tranquilizador da inquietude que tinha dentro de si, como um exercício para reduzir sua angústia frente ao mundo. Para Pedro, a literatura funciona para “[...] destapar o excremento, expor a verdade no impuro” (MARTINS, 2014, p. 71), ou seja, para desvelar o mundo e, conseqüentemente, expurgar através da catarse suas emoções.

Nesse ponto da narrativa, observa-se que Pedro anseia pelo desejo de segurança, ao passo em que gera um sentimento ambíguo, uma vez que oscila entre o desamparo sofrido e a solidão que sente pela falta de um apego seguro. Assim, atesta que “[...] é vítima da causalidade humana e por isso se agarra às escoras ideológicas para entender sua rendição” (MARTINS, 2014, p. 16). Devido a isso, “ele se avulsa” (MARTINS, 2014, p. 17), uma vez que, nessa condição sentimental, Pedro sente-se desgarrado de tudo, o fardo de sua solidão é equilibrado naquilo que faz – o trabalho como tradutor era sua única amarra ao mundo real. Como opção viável, amparou-se na segurança do sentimento de si mesmo, do seu *eu*. De acordo com Freud (2010), em seu texto intitulado *O mal-estar na civilização* (1930), é ressaltado que o *eu* aparece como autônomo e unitário, no entanto, de aparência enganosa, pois o *Eu*, na verdade, se dilata internamente, não estabelecendo uma fronteira nítida e fazendo recair suas forças no inconsciente, o qual se utiliza como uma máscara.

Com estas observações iniciais a respeito de Pedro Vicente, faz-se necessário caracterizá-lo perante o desamparo do nascimento, como também da condição humana que o toma no decorrer da vida. Assim, ao que parece, fica evidente que “[...] foi então que o assalto me deu a tentação de viver alheio a períodos e semanas. O assalto me arrancou do Brasil para mostrar minha impotência. Me vi coisa, sim, como um vaso sem flor que passa a vida inteira lendo paredes e não escreve” (MARTINS, 2014, p. 8-9). Foi a partir desse fato traumático que a personagem teve sua rotina de vida alterada e, conseqüentemente, sua renúncia ao Brasil e a tudo que dele fazia parte. Seus afastamento e isolamento foram a salvaguarda contra o sofrimento diante das relações humanas e do temido mundo externo, o qual teve de se distanciar. Assim, como uma espécie de compulsão de repetição pela necessidade de ordem, fundou o seu próprio país, o qual compreendia seu apartamento e os cômodos que nele existiam, a fim de evitar oscilações e hesitações sentimentais semelhantes à qual ocorrera, logo, “[...] provando que nada poderia ser mais heroico que suportar ser si mesmo” (MARTINS, 2014, p. 11).

Dessa forma, é importante ressaltar que o assalto foi o estopim para Pedro Vicente, que, embora já se sentisse em desacordo com sua realidade, vivendo recluso

e alheio ao mundo ficcional dos livros e gibis, acionou em seu íntimo sentimentos e emoções antes adormecidos e que, agora, o fazem refletir sobre si. Assim, “[...] tenho a convicção de que *andei carregando pela vida muita coisa pesada e inútil*, nos planos físico e *metafísico*” (MARTINS, 2014, p. 11, grifos nossos). Isso posto, a reconstrução de sua trajetória enquanto um ser sentimentalmente avulso se dá a partir do peso decorrente das perdas dos lugares dos sujeitos junto à versão imaginária do outro. Logo, ao expor para si mesmo a sobrecarga metafísica que o acompanhou, é possível perceber que Pedro sempre carregou sentimentos que, para ele, eram-lhe tidos por fardos, causando-lhe certa impotência, assim, “[...] não sabe se atônito ou apenas impotente” (MARTINS, 2014, p. 15).

Outro indicador que merece destaque por acentuar consideravelmente o surgimento do sentimento de impotência na personagem, deu-se quando Pedro percebeu que tivera seus documentos levados pelos assaltantes, o Steve Jobs e o Mickey, ambos nomes dados pelo narrador baseando-se em suas características, logo, na mera condição de reforçar sua vergonha, ele dá voz a um pacote de bolacha, que narra o fato colocando-se como vítima. Assim, “[...] imóvel, o pacote de bolachas percebe que o deixaram de meias. Na pasta que levaram estão todos os documentos possíveis, além do computador, um exemplar de *Polvo*, de Lucerna e uns escritos soltos” (MARTINS, 2014, p. 13, grifo do autor), isso tudo desencadeia a angústia e a ansiedade, constituindo modelos de vivência do desamparo. Desse modo, Pedro sente uma mudança na forma como administrar suas relações objetais, logo, quando recriou para si um país, no qual ele era o único habitante, “[...] eram razoáveis motivos como covardia, como indiferença, como raiva de mim mesmo” (MARTINS, 2014, p. 17), na tentativa de restaurar os danos. Nesse ínterim:

Esquecia a vida social, a firma falida das ruas brasileiras, passeios e postes de luz. Rejeitava, passo a passo, cada vez mais fechado, aquela estúpida vida de quem carregava a custo as roupas e os dentes só para desejar alguma coisa banal como enfiar a cara numa vagina depois da praia. E me sentia satisfeito com ser vadio. (MARTINS, 2014, p. 103)

Distanciado de tudo e de todos, e entregue ao esquecimento, sua ausência é sentida por Eudora, sua chefe, a qual “[...] passou a aparecer nos domingos [...] usava de blusas que mostravam bem o pescoço a camiseta e colantes. E os seios me davam medo. Eudora é judia, de olhos esticados e cílios grandes” (MARTINS, 2014, p. 17). Ao ter seu país invadido por ela, a única brasileira a ter permissão de entrar naquele espaço, “[...] Eudora talvez apenas suspeitasse: ela foi minha única parceira contra a retumbância, o fomento de todo o mínimo necessário ao país-vingador onde me escondi para passar os dias simplesmente lendo Lucerna, traduzindo Lucerna, reinventando o que podia” (MARTINS, 2014, p. 18). Dessa forma, mesmo quando o único vínculo de Pedro era entre ele e os objetos, convém mencionar que a

personagem de Martins, mesmo sem entusiasmo, estabelece um vínculo profissional com ela, sua única forma de contato com o mundo externo, na premissa de juntos fazerem um livro lúdico entre imagem e poesia, um livro-objeto. Desse modo, trazendo real sentido a ele, o qual transpassa as barreiras do medo que o paralisou e desperta um fôlego de vida, “Eudora vinha trazer um corpo com capacidade de mudar meu estado de revolta, de inventar fertilidade para o sertão onde eu me escondia” (MARTINS, 2014, p. 52).

No entanto, é verídico o fato que corrobora para Pedro tê-la por um objeto, assim como todos os outros existentes dentro do apartamento. Isso fica explícito, principalmente, quando diz: “Por ora, contudo, Eudora não me parecia só um corpo de matéria inerte, madeira, plástico, papel. Se fosse, melhor que respondesse como uma boneca com a qual eu poderia deitar, estabelecer contiguidade, consumindo-a antes do fim da validade e sem culpa” (MARTINS, 2014, p. 52). A primeira explicação para isso se dá pela maneira como a personagem enxerga o seu novo *eu* criado para exercer um papel dentro de seu mundo, neste caso, sua república. Mas ao adentrar mais profundamente em sua arquitetura sentimental, percebe-se uma inversão lógica quando humaniza os objetos através dos poemas produzidos a partir das imagens trazidas por Eudora, como também pelas discussões com a vassoura e com o cabideiro de madeira, consequência principal da falta de interação com o exterior.

Esse estado esquizofrênico de personificação dos objetos corresponde a uma medida de autorregulação sentimental capaz de prevenir a reiteração de situações passadas, sem o risco da insegurança. Assim, o sentimento de desprazer existente em Pedro é maior que o de prazer. Logo, a fobia que foi capaz de limitar o espaço das atuações, ou seja, de vivências de Pedro Vicente, assim, há de resto objetos/sujeitos inevitáveis com os quais ele tem de lidar, a exemplo, Eudora. Por isso, às vezes o narrador-personagem parece demonstrar uma certa irritação pela proximidade da moça, uma vez que a presença física dela despertava o medo experienciado outrora, bem como as lembranças de um mundo hostil e nada acolhedor.

Agora, vivendo em seu novo país, Pedro rejeitava tudo que viesse do Brasil, inclusive as fotos trazidas por Eudora para a escrita do livro, “[...] disse a ela que não queria escrever sobre aquele mundo” (MARTINS, 2014, p. 28). Para ele, conseguia discernir toda a hostilidade que o mundo exterior era capaz de expressar, e mesmo após duas semanas de sua chefe insistentemente o persuadir a buscar seus direitos, ele se recusava. Para Pedro, a cidade era ilegível, sem significações e incapaz de oferecer a totalidade buscada. Dessa forma, é possível observar que ele tenta incansavelmente preservar o seu *eu* longe de tudo aquilo que não lhe fazia mais parte, tinha para si que seu corpo não tinha filiação, “[...] gosto de pensar que não vim de lugar nenhum” (MARTINS, 2014, p. 60). Assim, ele dispensou os laços com o ambiente externo e a vida cotidiana para acolher a sua solidão. Esse vazio angustiante como reação à perda objetual lhe trouxe a estranheza, a avulsão sentimental, caracterizando-se pela ausência afetiva e intimamente relacionada aos

sentimentos e à sensação de solidão. Ao afirmar sua individualidade, Pedro também confirma a fragmentação do contexto social a partir de seu isolamento como sendo uma reação emocional de insatisfação decorrente da deficiência nos relacionamentos pessoais significativos. E isso fica explícito no romance, uma vez que ele não possui vínculos.

O individualismo narcisista de Pedro é, em outras palavras, uma denúncia de um sintoma social contemporâneo, pois o *self* tende a personalizar estados internos de emoção, incluindo angústias resultantes da adversidade de eventos dolorosos da vida. A falta ou a suposta falta o levam a comportamentos compensatórios, entretanto, em oposição ao sujeito contemporâneo, não estão ligados ao consumo, mas, sim, à anulação de quaisquer emoções e impulsos compulsivos. Esses últimos existiam, “[...] mas devo aceitar que Eudora acalmava minha ideia mais barulhenta” (MARTINS, 2014, p. 41). Assim, ele afirma que:

Vinham-me vontades, claro, oriundas de tudo aquilo que insistia em ainda significar alguma coisa. Mas principiei a independência do meu país todo pelas vontades. Uma vontade me levava a um sintoma: era apenas o sinal físico que o meu corpo jogava fora. Então eu o curava bastando sentir a tal vontade intensamente e em todas as suas possibilidades, e repetindo e repetindo até que a lucidez lhe tirasse a cor e a substância, e eu retornasse, dali do meu sofá onde eu exercitava tudo isso, para ali mesmo. Nada precisava existir para existir. (MARTINS, 2014, p. 41)

A partir do excerto acima, observa-se que, mesmo distanciado de tudo, o desejo era latente em Pedro Vicente, que se esforçava também em reprimi-lo. O sentimento de pertencimento ainda existia em seu íntimo lutando pela privação e que ainda conflitava também com Eudora, “[...] ela, seu corpo, era evidentemente capaz de incitar algo de vivo, abaixo daquela casca com que eu vinha desenvolvendo uma dormência estudada” (MARTINS, 2014, p. 52). Logo, percebe-se que o instinto libidinal, por mais alterado que esteja, perante as novas condições de vida dele, ainda se fazia presente, principalmente, quando na presença de sua chefe.

Eudora vinha regularmente nos domingos. Ela me tentava com ela mesma e com o que trazia do mundo externo. Me abraçava com seios constrangedores, com roupas que liberavam a cintura, com calcinhas que passo algum escondia. Abria a geladeira e preenchia as grades quase vazias com coisas que eu gostava. (MARTINS, 2014, p. 35)

Dessa maneira, ela representa a ligação entre os dois mundos, o exterior, o Brasil, e o interior, o país de Pedro. Aos poucos, a percepção da personagem a respeito de seu país é mudada, tendo em vista as constantes visitas de Eudora. Então, notou que “[...] Eudora foi o contexto que me alterou. Tudo na casa passou a se reunir pela similaridade de suas propriedades. Criaram-se famílias, e então ocorreu como se a

casa tivesse inchado e virado do avesso e acabasse igual ao Brasil de que eu fugia” (MARTINS, 2014, p. 150). Essa ligação afetiva com ela foi, aos poucos, quebrando o equilíbrio estabelecido. Embora seja possível observar que Pedro não possui problemas maiores no contato com Eudora, em certo momento da narrativa ele relembra algumas ideias de quando criança: “[...] como a de matar aula para ir até a beira do Guaíba, sonhar com estar preso na ilha. Ora, possivelmente eu não fosse o único menino assim [...]. Mas talvez só eu a imaginasse com um cadeado, sim, com um cadeado que a fechasse depois que eu tivesse entrado” (MARTINS, 2014, p. 51). Isso posto, cabe salientar que, em consonância com os estudos de Freud (1930), o sentimento da personagem em relação ao contexto social como um todo sempre foi do encarceramento individual, o sentimento de avulsão era uma condição inerente à sua existência, manifestando-se como um desejo pelo qual buscava realizar, mesmo que para isso significasse a solidão; assim, ele estabeleceu: “[...] meu projeto de vida era remar no caminho inverso e me deixar preso na ilha como um fugitivo de tudo o que me cercasse” (MARTINS, 2014, p. 52). Esses pensamentos corroboram para um entendimento de si enquanto sujeito, como quando diz, por exemplo: “[...] deitado no meu sofá, era eu com dupla cidadania. *Era brasileiro e era coisa*” (MARTINS, 2014, p. 55, grifo nosso). É nesse ponto que o narrador-personagem se posiciona como pertencente a duas nações, mas ao mesmo tempo numa espécie de não-lugar, um estrangeiro de si mesmo, logo “[...] gosto de pensar que não vim de lugar nenhum” (MARTINS, 2014, p. 60). A falta de uma identificação com ambos espaços aumenta a sua resistência na forma de fuga e na falta de interesse por tudo.

Alheio a tudo isso, Pedro debruçava-se sobre a escrita, e sem demora diz: “[...] a linguagem era a única garantia de que eu não me deixava aplastar” (MARTINS, 2014, p. 62). Dessa forma, de acordo com Kehl (2015), vale ressaltar que a linguagem tem o poder de transpor o abismo que separa o sujeito da natureza, sendo uma tarefa solitária do escritor. Desse modo, Pedro “[...] mantinha trabalhando, e tudo em mim, imerso nos dias de leitura e escrita, passou a ser compacto, áspero e simples” (MARTINS, 2014, p. 69). A literatura se constitui como seu espaço alternativo, inclusive como abrigo para o desamparo que sentia pela falta de mãe e da pátria. Seus sentimentos em relação ao mundo exterior haviam mudado, “[...] é que passei a sentir o mundo como algo estranho, pouco essencial, periferia daquilo onde me sentava, onde lia e escrevia as inutilidades que mais me agradavam” (MARTINS, 2014, p. 69). Há, portanto, que se considerar que a personagem compreende, apesar de querer criar um mundo avulso, desconectado de sua origem, que não tem como se desapropriar de si, pois fazem parte da constituição do seu *eu*. Todos esses aspectos tencionam os limites estipulados por Pedro, principalmente, os de sua relação com Eudora, “sim, ela queria e o meu corpo queria” (MARTINS, 2014, p. 70). No entanto, “havia pouco que eu me tinha abnegado de todas as vontades, todas as possíveis asfixias em que a renúncia poderia exigir seu ar” (MARTINS, 2014, p. 70). Apesar do abandono feito para atender as demandas daquele país, seu corpo dava

indícios do contrário. O desejo lhe traía, pois era ele que lhe fazia lembrar de sua natureza humana igual a todos os outros:

Me esquecia de tudo ao pensar que não era da espécie humana. Como o menino que não queria dormir para não ficar preso dentro do sono, eu não queria lembrar. Mas lá vinham as horas de eco da fome: me desfuncionava e acabava lembrando o doce de Izolina. Ou então era o meu corpo que pensava em Eudora, o mancebo me perguntando as perguntas dela, como num ensaio, Acha que viver fechado é o suficiente? (MARTINS, 2014, p. 111)

Convém observar que a adaptação ao ambiente circundante ao organizar a realidade através da distribuição das suas preferências e contrapreferências pelos objetos, o sujeito adapta-se às suas conveniências e necessidades. Outro ponto que merece atenção diz respeito à frequência com que se lembra de sua mãe, Izolina, as memórias resgatadas através da percepção afetiva que construiu a partir de sua trajetória de desenraizamento e solidão, revelando ao leitor ser um assunto inacabado dentro de Pedro. Assim, por mais que dedicasse seu tempo a escrever e ler, o peso da angústia, do desamparo e da solidão se faz sempre presente, logo, “as primeiras melancolias me encontraram junto à porta, a fazer colagens da vida que me chegava pelo rumor das escadas do edifício, conversas difusas, coisas sem idioma à espera de significação” (MARTINS, 2014, p. 78), sentimentos estes despertados através dos murmúrios e conversas que insistiam em invadir seu país/apartamento. Desse modo, é possível perceber que os sentimentos ocasionam dificuldades na compreensão de si, e, a partir deles, origina-se o mal-estar em Pedro, assim, aos poucos ele percebe que a força do espaço urbano pode, finalmente, derrotar sua resistência, “[...] talvez que o Brasil ainda fizesse parte do meu mundo, como uma gaveta, insistindo por um veio da janela. Mais provável eu fosse a tal gaveta do Brasil, e esse país ainda me monitorava como a algum político exilado no Uruguai” (MARTINS, 2014, p. 100).

Não raras as vezes em que Pedro sente-se contrariado como pertencente de sua identidade brasileira, assim cogitava a possibilidade de ser outra coisa: “[...] eu poderia ter sido feito de plástico, pensava, e moldado para alguma utilidade. No meu rótulo, alguma certidão diria onde fui fabricado, como me usar e as advertências em caso de ingestão ou contato com os olhos” (MARTINS, 2014, p. 112). Isso posto, a identificação é um conceito central na busca de uma compreensão de si e de sua própria condição como sujeito. Esse deslocamento subjetivo a respeito de sua identidade apenas acentua quase que praticamente a inexistência de uma cadeia sentimental, salvo a exceção pela única relação humana afetiva/profissional com Eudora, ou de seu estranho vínculo com os objetos. Logo, o mais próximo que consegue se identificar é quando se imagina alguma coisa. Assim, reflete:

Poucos plásticos têm memória, vista-se com eles, vinha o mancebo dizer. Mas era preciso aprender com o plástico a ser o isolante que também se isola, a responder com resistência e ainda manter-se leve, maleável, até capaz de voo. E mesmo assim ter a carne atóxica. *Valia tomar lições daquela desvinculação que mantinha uma identidade, digamos avulsa.* (MARTINS, 2014, p. 112, grifo nosso)

A respeito da passagem acima, fica evidente como Pedro se sente, ou seja, um sujeito sentimentalmente avulso, seja quanto à sua identidade ou à forma de sentir. Tal aspecto favorece a confabulação desta análise na medida em que confirma traços característicos desse tipo de indivíduo representado no mundo ficcional. No entanto, para além da ficção, as consequências da desvinculação causam efeitos que levam às profundezas do *eu*, logo, a afetividade é resgatada através de processos mnemônicos que resistem à ausência de vinculação afetiva e ajudam no processo do desenvolvimento sintomático gerado através da angústia, do desamparo e do abatimento sentimental.

Essa manifestação ambígua de sentimentos, em que o sujeito se encontra, comunica a inexatidão dos estados do eu, como condição inerente a ele. A avulsão sentimental resulta do fracasso contínuo no que se refere à formação de laços afetivos e, conseqüentemente, das perturbações autenticamente emocionais, as quais têm como interface similar a depressão melancólica, ou seja, a diminuição da capacidade de desejar, e por isso a posição do sujeito frente à realidade de desvinculação, de distanciamento; mas, ao mesmo tempo, da capacidade também de desvincular-se de si próprio, como se fosse o resultado da relação mantida com a realidade, ou inversamente. Logo, as duas rupturas das vinculações com a realidade e com o *eu* se encontram presentes na mesma medida. Esse aspecto configura as estruturas do *self* nas quais o próprio sujeito estabelece sua forma de sentir, agir e pensar. O que significa um processo de esvaziamento dos *eus* construídos e armazenados na constituição do indivíduo, até chegar a um ponto em que ele deixa de sentir-se sujeito e sente-se avulso. Por essa lógica, torna-se pertinente afirmar que Pedro Vicente se enquadra nos parâmetros estabelecidos acima. A prova disso está nas conversas empreitadas com o mancebo de madeira quando este diz: “Mas o senhor não precisa de ombros. *Não alimenta nenhum vínculo.* Nenhuma obsessão de pertença o aflige e portanto não precisa carregar nada, não precisa usar paletó nem se esforçar para ficar no meio. Basta desenvolver uma técnica peculiar de equilíbrio” (MARTINS, 2014, p. 140, grifo nosso). Assim, se concretiza e perpetua a miséria afetiva que vivia por conta das poucas relações interpessoais que teve durante a vida.

Mesmo sua relação profissional com Eudora tornou-se frágil e quebradiça, a chefe cessou suas visitas e, por mais que a presença dela trouxesse a Pedro um certo desconforto, a sua ausência pareceu sentida, assim ele disse: “Eudora não vinha mais, e foi quando me sentei em silêncio para admitir ao mancebo de madeira que, enfim, ele tinha razão: aquilo não me deixava feliz” (MARTINS, 2014, p. 151).

Entretanto, sua falta não evitou o processo de escrita, como observado por ele mesmo: “pelo contrário, funcionei melhor” (MARTINS, 2014, p. 155). E foi em um desses momentos de criação poética que o desamparo paterno o abateu a tal ponto de ser tema deles.

Num outro poema usei verde. Nele há algo de estranho, que é uma saudade do pai ausente. Já havia dito ao mancebo que não sentia aquela falta. Apenas me comparava aos colegas de escola e me achava sem aquela palavra. Mas outros meninos também não tinham pai. Sem pai se podia viver, que pai funciona na distância. Nessa lacuna caberia qualquer um, que ninguém resolveria a dificuldade de entender que fui, se original ou cópia. O poema se fez assim: inventei um pai de linguagem que acabou sendo preenchido por Jacinto. Ele bebe sua cachaça nas antigas garrafas de vidro verde. (MARTINS, 2014, p. 165)

Desse modo, outro ponto a ser verificado a respeito do avulso surge nas imagens trazidas por Eudora para que Pedro pudesse criar seus poemas: são objetos “avulsos”, como martelo, cadeado, escova, pinceis etc. Além disso, a abordagem temática dos poemas compactua com o seu significante e com os pensamentos avulsos da personagem. Fica perceptível que Pedro se utiliza também da linguagem como forma de preenchimento dos locais de ausência, para estancar a saudade que sente. Assim, ele diz: “Não consigo aceitar minha saudade como adotiva” (MARTINS, 2014, p. 167). No entanto, ao levar em consideração que foram as escolhas que trouxeram Pedro a esse ponto, quando por vontade própria e com um sentimento de não-pertencimento à realidade de seus pais adotivos, ele decide por seguir seu caminho e não se deixar desviar da principal tarefa que seria o tornar-se a si mesmo.

Ainda nesse sentido de vivenciar a angústia e de certa forma atribuir sentido a ela é que os poemas escritos trazem à luz a lembrança daquilo que foi durante toda a vida: um vagante solitário cheio de saudades de um tempo passado e revelando um apego nostálgico. Dessa forma, ele fala que:

De todos eles, eu prefiro o quarto – das coisas que vazam. É um texto que surgiu acabado. Traz a memória que eu não queria ter – a da primeira vez que, sem suportar integralmente o mundo, deixei que se esvaísse. Meu vazamento não foi Berenice, a segunda mãe que me deram e que, ao morrer, pediu à irmã que me cuidasse. Senti sua falta no sal que sempre faltava à comida, no modo como me convencia a comer, nos meus cabelos que, de teimosia, continuavam a crescer depois de consumirem os dela. Vazei, sim, pela terceira mãe. (MARTINS, 2014, p. 168)

Ao assumir a tristeza e a solidão pelos cuidados que recebia, Pedro retira forças do seu íntimo para continuar na sua escrita e reordenar o seu passado, demonstrando em sua vida as influências de leitura dos textos do escritor Javier

Lucerna, “pensava no redemoinho inevitável a que os textos de Lucerna me puxavam enquanto escrevia poemas sobre trabalho” (MARTINS, 2014, p. 179). No entanto, é na efemeridade de uma gripe que adquiriu, e nas lembranças avulsas ao tentar cochilar, que busca o entendimento sobre ausência e abandono. No meio desse contexto, Eudora reaparece e cuida dele comprando remédios e preparando algo para comer: “Acordei um pouco melhor da garganta e abalado pela sensação de agradecimento e insegurança, porque eu tinha fome e era incapaz do silêncio e por isso julguei que o mancebo também estava doente comigo” (MARTINS, 2014, p. 183). A partir disso, fica clara a evidência de que o mancebo de madeira, na verdade, era uma projeção do seu *alter ego*, um outro *eu*. O cabideiro compreende uma personalidade alternativa através da qual Pedro revela-se ao leitor de forma discreta e indireta. Portanto, era de comum pensamento que ambos concordavam que “nosso heroísmo é de fuga, não é de enfrentamento” (MARTINS, 2014, p. 188).

De forma atípica, Eudora aparece no apartamento/país de Pedro portando um litro de rum e, enquanto conversa com ele sobre seus poemas, bebia. Logo, “Eudora estava tão bêbada que não via o mancebo ou ele simplesmente não se deixava fotografar” (MARTINS, 2014, p. 198). A bebida alterou os estados de humor de ambas as personagens, que se entregam aos desejos reprimidos de quando sóbrios, “subitamente Eudora me beijou o rosto” (MARTINS, 2014, p. 199). Embora Pedro Vicente também a tenha beijado, percebeu que fora um erro, “cometi o erro de beijar Eudora, eu com os olhos abertos e me arrependo simultaneamente. Eudora não recuou” (MARTINS, 2014, p. 199). Embriagados, entregam-se às vontades que o corpo emanava, “fiz sexo com ela” (MARTINS, 2014, p. 201). O sexo casual entre ambos foi algo que aconteceu ao acaso e não pretendia se repetir, uma vez que Eudora também se envergonha e provavelmente tenha ido embora escondida na mesma noite. Não retornando na semana seguinte, a sua falta era sentida por Pedro, pois era ela quem dava sentido de tempo enquanto ele encontrava-se aprisionado em seu país, “[...] e ia resistindo solitário, por um tempo já confuso, naqueles meus dias de país particular” (MARTINS, 2014, p. 206).

Se, no início, Pedro tinha plena convicção de que seu país era o local mais adequado para estar, tal aspecto vai mudando ao decorrer da narrativa, uma vez que ele nota que algumas coisas não tinham como serem mudadas, pois ele continuaria não tendo mãe, o Brasil continuaria sendo a mesma coisa e que a ordem das coisas não ia anular as singularidades do sujeito. Assim, foi novamente Eudora quem “sacudiu as coisas todas, quebrando as certezas de estarem onde poderiam estar” (MARTINS, 2014, p. 209), quando retornou ao apartamento, alegando Pedro copiar poemas do Carpinejar. Mas o ápice de tudo se dá quando Eudora descobre através de uma amiga que o havia visto na rua. Partindo da premissa de que Eudora havia sido ludibriada pelo rapaz, exigiu explicações: “Acabou a brincadeira de forte apache, vamos sair juntos dessa casa, hoje” (MARTINS, 2014, p. 236). Pedro tinha

discernimento de que, em um momento, a situação se tornaria insustentável, e a relação com Eudora apenas intensificou esse pressentimento:

Suspeitava, é verdade, que o que quer que fizesse com Eudora me devolveria à sociedade. Mas não imaginava que seria tão fácil pisar fora da minha realidade reduzida. Simplesmente deixei minha república doméstica sem olhar para o barco que me trouxe e voltei àquela nação que não me viu nascer nem me reclama. [...] Tratava-se, sim, de uma rendição incondicional”. (MARTINS, 2014, p. 236)

Uma vez fora de seu contexto de isolamento, Eudora o leva para tomar um café e aproveita para resolver negócios com seu chefe, Reginaldo. Chegando lá, a discussão gira em torno da tradução que se encontra em atraso do *Arena viva*, de Javier Lucerna, e dos poemas de Pedro que precisariam de ajustes e alterações. As obrigações do cotidiano vieram como uma avalanche para Pedro. Nesse momento, os três discutem questões de tradução livre e de fidelidade textual.

As esperanças de Pedro em construir sua emancipação através da fundação de seu pequeno país ruíram, “meu país acabava da maneira mais natural. Uma moça judia trazia uma fruta do deserto para fertilizar a terra e respirar com dificuldade numa imagem bonita de se ver” (MARTINS, 2014, p. 277). Pedro sente-se novamente inserido no contexto social que tanto lutou por não estabelecer nenhum vínculo. Foi capaz de notar isso, principalmente, na relação com Eudora, pois, apesar do contato profissional com a moça, eles mantêm um caso. Foi ela a responsável por resgatar o vínculo afetivo capaz de restabelecer o contato com o mundo exterior.

Eudora me beijava com ânsia, respirando com dificuldades de quem corre contra o tempo. Nos empurramos para o quarto e, quando a porta se fechou, sentimos o impacto do calor naquela peça fechada como uma bolha. Beijava a boca de Eudora também com vontade intensa, como se não quisesse mais parar de beijar. [...] Então deitou, abriu as pernas e me puxou, e fui fundo no sexo de Eudora, colocando força naquilo em que me entregava e que não era mais literatura. (MARTINS, 2014, p. 276-277)

A partir da transcrição acima fica evidente que Pedro finalmente se entrega aos desejos de seu corpo, que sua renúncia ao Brasil teve início, meio e fim, “pois digo adeus aos objetos que cuidaram tão bem de mim e saio de casa deportado, sem saber se serei lembrado como tirano se como democrata, mas com a certeza de que deixo tudo o que lá habita na paz de um self-government bastante inédito” (MARTINS, 2014, p. 295). Entretanto, mostra-se decepcionado ao perceber que o sentimento de pertencimento àquela nação não havia mudado, “achei que encontraria um país depois do exílio. Achei que o sentimento de pertencer a um chão se insurgiria de dentro de mim para provar minha filiação” (MARTINS, 2014, p. 296).

Tendo suas expectativas quebradas, agora, a função de Pedro é voltar à casa de Izolina no intuito de encontrar sua certidão de nascimento para, enfim, conseguir tirar a segunda via de seus documentos. Uma vez lá, “aos poucos vou percebendo meu erro: seu rosto deixa de ser feio e torna-se misturado. Sinto vergonha. Ou apenas uma vontade burra de cuidar da senhora” (MARTINS, 2014, p. 306). Pode-se averiguar, por fim, que, o retorno para onde morou, levou-o à conclusão do erro que cometera. Pedro Vicente parece tocado ao ver novamente a mulher que o havia criado, assim, pode-se inferir que seu retorno à afetividade se dá por meio desse encontro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos pressupostos acima, fica evidente que o romance de Altair Martins traz em perspectiva de debate a ausência da afetividade, uma vez que, durante toda a narrativa, tem-se uma personagem que busca isolar-se do contexto social e, conseqüentemente, acaba anulando suas chances de criar e manter relações afetivas. É importante ressaltar também que a construção do afeto – saudades – se dá na expressão da linguagem, ou seja, nas construções poéticas feitas por Pedro Vicente, o qual, por vezes, deixa explícito o seu sentimento de desamparo.

Convém ressaltar que Pedro Vicente é uma personagem paradoxal, pois ao mesmo tempo em que representa um ser fictício, também possibilita a impressão de uma verdade existencial. Para Candido (2005), em um sentido ampliado, o romance será uma relação entre o ser vivo e o ser fictício que se manifesta através da personagem. Isso posto, a personagem de Martins evoca o sentimento de verdade, ou seja, a verossimilhança como artifício colaborador para a construção de Pedro baseada no princípio da mimesis, ou seja, a personagem tida como representação do homem, e daí resulta seu caráter complexo e múltiplo para exprimir o máximo de traços caracteristicamente sentimentais humanos.

Em *Terra avulsa* (2014), percebe-se que as marcas do autoexílio como forma de resistência individual para a ordem estabelecida pela sociedade contemporânea preconiza a coisificação do humano e o falecimento da ternura. Esse último aspecto chama a atenção para o outro extremo dessa condição, mas ainda submetidos às mesmas regras, estão as personagens sentimentalmente avulsas, aquelas que se deixam ficar inertes, no limiar e na penumbra dessa sociedade do espetáculo representada na ficção. Nesse sentido, procurou-se um modelo que, ao lado do desamparo, do luto e da melancolia, propostos por Freud, pudesse dar elementos de reflexão e abrangência em face daquilo que se percebe na atualidade. Assim, propõe-se a ideia de que alguns fatores que interagem na cultura, hoje, possam estar agindo em somatório no sentido de potencializar mecanismos de autoexclusão, encarceramento individual e desamparo afetivo, provocados pela insatisfação do desejo ou do confronto com ele.

Pedro Vicente é uma personagem desolada, que se apresenta pesaroso e descontextualizado do seu meio, transeunte que representa a perfeita face da experiência fluída da sociedade atual, desarraigado e que não consegue conexão entre sua vida individual e a vivência coletiva. Sua única manifestação de afeto acontece de modo indireto por meio do sentimento de desamparo que o acompanha ao longo da vida, revelando não a existência da ternura em si, mas o desejo egoísta de encontrar-se enquanto sujeito/personagem. Ele é carente sentimentalmente, portanto, um analfabeto afetivo.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *S/Z*. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi/ Zygmunt Bauman*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. *Vida líquida*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

EDLER, Sandra. *Luto e melancolia: à sombra do espetáculo*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio: o dicionário da língua portuguesa*. 8ª ed. São Paulo: Positivo, 2018.

FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *Estudos sobre a histeria (1893-1895)*. Tradução de Laura Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

MARTINS, Altair. *Terra avulsa*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

RESTREPO, Luis Carlos. *O direito à ternura*. Tradução de Lúcia M. Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998.

MODESTO, Edcleberton de Andrade; BARBERENA, Ricardo Araújo. Sentimentos avulsos em *Terra avulsa*, de Altair Martins. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 1 (2020), p. 93-117.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 11 jul. 2020.

EDCLEBERTON DE ANDRADE MODESTO: Possui graduação em Letras – Português/Inglês pela Faculdade José Augusto Vieira – FJAV (2013); cursou Especialização em Estudos Literários e Linguísticos aplicados ao Ensino de Língua Portuguesa pela Faculdade José Augusto Vieira – FJAV (2014); tem também Especialização em Coordenação Pedagógica pela Universidade Federal de Sergipe – UFS (2015). Mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS (2020), com bolsa CAPES. Doutorando em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, com bolsa CAPES. Área de concentração: Teoria da Literatura e linha de pesquisa voltada às Teorias Críticas da Literatura com ênfase no romance brasileiro contemporâneo. Além disso, tem experiência na área de Gestão Pedagógica, Ensino de Língua Portuguesa, Inglesa, Literatura e Redação.

RICARDO ARAÚJO BARBERENA: Possui Graduação em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2000), Doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2005) e Pós-Doutorado (2009), intitulado "Paisagens limiáres na contemporaneidade brasileira: representações da identidade no Cinema e na Literatura", pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PUCRS). Coordena o GT da ANPOLL Literatura Brasileira Contemporânea. Coordena o Grupo de Pesquisa "Limiares Comparatistas e Diásporas Disciplinares: Estudo de Paisagens Identitárias na Contemporaneidade". Membro do Grupo de Pesquisa do CNPq GELBC (Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea). Atuação docente na área de Letras (Teoria Literária), com ênfase em Literatura Brasileira Contemporânea. E diretor do Instituto de Cultura da PUCRS.