

UMA LEITURA SEMIÓTICA DE *INSÂNIA*, DE HÉLIA CORREIA

A semiotic approach of *Insânia*, by Hélia Correia

Simara Aparecida Ribeiro Januário*

Resumo

A leitura de Insânia, da autora portuguesa Hélia Correia, permite identificar algo curioso que atinge a linguagem e é expresso pelo título do livro: a Semiosis, definida aqui de forma elementar como o jogo com os signos linguísticos. O jogo de esconder a personagem Natalina (personificação da loucura) pode ser considerado o próprio jogo da autora para driblar o que Barthes chama de fascismo da linguagem e também como forma de realização do discurso amoroso barthesiano, no qual o ato de escrever é visto como uma grande impossibilidade.

Palavras-chave: *Hélia Correia, Insânia, Semiosis, Discurso Amoroso.*

Abstract

Reading Insânia, by the Portuguese author Hélia Correia, allows us to identify something curious regarding the language, which is expressed in the title of the book: the Semiosis, defined here on its elementary basis as a play involving linguistic signs. The play of hiding the character Natalina (personification of madness) can be considered the author's own play to overcome what Barthes calls fascism of language and also a way of realizing Barthes's discourse of love, in which the act of writing is seen as a great impossibility.

Key words: *Hélia Correia, Insânia, Semiosis, Discourse of Love.*

O livro *Insânia*, da autora portuguesa Hélia Correia, nos permite uma leitura na qual identificamos, já desde o título, a força da *Semiosis*, definida por Roland Barthes (1978) como:

Pode-se dizer que a terceira força da literatura, sua força propriamente SEMIÓTICA, consiste em *jogar* com os signos em vez de destruí-los, em colocá-los numa maquinaria de linguagem cujos breques e travas de segurança arrebentaram, em suma, em instituir no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas (p. 28-29: grifos nossos).

Para Barthes, o poder é algo que está presente nos diversos meios sociais, incluindo aqueles nos quais nunca se imagina encontrá-lo. É possível vê-lo inserido em um objeto que acompanha o homem desde o início de sua história: a linguagem. O poder se manifesta na língua por meio das imposições que faz ao falante, obrigando-o a dizer algo limitado, que não encerra em si tudo aquilo que o indivíduo possuía em mente e desejava transmitir ao interlocutor quando emitiu um enunciado. A partir disso, o estudioso afirma que falar não é simplesmente comunicar-se, e, sim, se sujeitar ao dito “fascismo” característico da língua. Esse autoritarismo da linguagem é claramente perceptível pelo signo gregário, que carrega consigo um estereótipo de significação, ao qual o falante subjugou-se. Barthes conclui, então, que não existe liberdade senão fora da linguagem, e o único mecanismo que permite ouvi-la fora do poder é a literatura.

Para ele, é no texto que se deve combater o fascismo da linguagem, por meio de três forças: *Mathesis*, *Mimesis* e *Semiosis*. Será enfocada a terceira força, visto sua presença no título da obra em análise. A *Semiosis* é definida como o deslocamento do signo, isto é, o transporte de sua significação para onde não é esperado, ou ainda a negação do estereótipo de aceção inerente à palavra gregária, excluindo a possibilidade de atribuição de significados fixos ao signo. Ela explora narrativas devido à aparência de verossimilhança e incerteza de verdade presentes em todas elas, inclusive em *Insânia*, pois se tem a impressão de que o ambiente descrito no livro é tomado pela loucura, mas isso não é confirmado de forma explícita.

Nesse sentido, o título do livro de Hélia Correia inicialmente remete o leitor à ideia de que o assunto tratado é a loucura, conceito básico do termo insânia, mas percebe-se, no decorrer do texto, que a aceção da palavra é expandida, rompendo os limites de significação impostos pela própria língua.

Dessa forma, a autora parece ser adepta das ideias de Barthes acerca do fascismo da linguagem e do desvio das imposições feitas pela mesma:

Se brincarmos bastante, ficaremos libertos da doença do pensamento linear, da organização sequencial e significante dos sons. Chegará o momento em que a linguagem se nos tornará estranha, a ponto de não mais a reconhecermos. Terá perdido assim o seu poder (Correia, 2000, p. 172).

Jogar com os signos e despir a língua de seu inerente poder podem ser vistos como formas encontradas por Hélia Correia para vingar-se da linguagem que a toma como um vírus, impelindo-a a escrever, o que para ela é muito penoso e desagradável. A escritora portuguesa confirma em uma

entrevista dada à professora Lúcia Castello Branco (1993) a limitação do signo que deixa de lado, devido ao autoritarismo da língua, uma realidade que há para além das palavras. Percebe-se que a autora de *Insânia* não exclui de forma alguma a expansão significativa do signo pelo deslocamento do mesmo, fato perceptível no título do livro.

O *Dicionário Houaiss* (Houaiss, Villar e Franco, 2001, p. 1623) define o termo *insânia* como condição do que é ou está insano, loucura, demência, insanidade, ação insana ou desatino. Antes de uma leitura minuciosa do livro, imagina-se que o texto tratará da loucura, uma vez que seu título está relacionado a isso. Mas a *Semiosis* permite o deslocamento do signo *insânia*, expandindo sua significação. O livro não se refere apenas à insanidade como uma patologia mental, ideia sugerida pelo título, mas também descreve o dia a dia de uma aldeia permeada por acontecimentos anormais ligados à menina Natalina, que parece trazer consigo a loucura. A própria construção do título amplia as possibilidades de interpretação do mesmo: o nome *insânia* não é acompanhado por um artigo, que poderia limitar o significado da palavra se estivesse presente.

Tudo isso admite interpretá-lo, então, como a insanidade ou desatino que se instala na aldeia e conseqüentemente em seus habitantes, mas também como um nome próprio que pode ser considerado a designação de Natalina, pois a menina parece estar associada à loucura, visto que ela desencadeia uma série de anormalidades nos ambientes onde frequenta.

Natalina é “encontrada”, numa dobra de caminho, estéril e infértil, por Francisco Amor que, desde criança, tem contato com as profecias apocalípticas e, já adulto, assiste na televisão a notícias que não entendia. Não as entendia porque estavam em outras línguas e ele não confiava nas notícias em português. Esse personagem é um homem confuso que não confia em sua própria língua: “Mas Francisco inquietava-se, temendo que as coisas estivessem a passar-se e a serem transmitidas noutro lado. Não confiava em jornalistas” (Correia, 1996, p. 9).

No caminho desse homem assustado, solitário e atormentado, Natalina se atravessa e, por meio dele, se infiltra na Levada. Essa menina quase sem corpo pode ser considerada como a personificação da loucura, da demência, da *insânia*. Uma das definições de corpo é um “grupo de pessoas consideradas como unidade ou como conjunto organizado” (Ferreira, 2001, p. 187). Dessa forma, Natalina se corporifica nesse grupo de pessoas que habitam a incomum aldeia e desencadeia situações inusitadas, como o jogo de escondê-la; jogo esse que os envolve em uma trama para enganar os Amores canadenses.

O jogo é prazeroso para os levadeiros, pois por meio dele existe a cumplicidade, o regozijo em ludibriar os que vêm de fora. Percebe-se, aqui, o contraste entre o *interno* e o *externo*: “Para a recém-chegada família dos Amores, toda a aldeia, a começar dos velhos pais, parecia atingida por doença...” (Correia, 1996, p. 51). A personagem Sandrinha põe um ponto final nesse jogo de esconder Natalina:

E assim foi que agarrou em Natalina e começou a passear com ela, como que numa ausência de cuidados que parecia natural, não fosse o caso de todos evitarem o ar livre. Tinha na ideia que os canadianos acabariam fatalmente por as ver e perguntar acerca da menina (Correia, 1996, p. 59).

Dessa forma, Natalina também irá estender sua influência sobre o *externo* à aldeia. Porém, esse *externo* é de certa forma pertencente à Levada, uma vez que Francisco Amor Júnior é natural da aldeia e retorna a casa dos pais, o *interno*, para também ser levado pela menina ao enlouquecimento.

Também é relevante destacar a aproximação entre o título e a palavra *insônia*, repetida diversas vezes ao longo da história e considerada o motivo pelo qual os habitantes da Levada não perceberam o que acontecia de pouco natural na aldeia.

A diferença é pequena, sutil, apenas uma letra distingue os dois significantes: *insânia* e *insônia*. Explorando o nível dos significados, vemos como ambos também se assemelham na medida em que indicam a ideia de privação ou negação trazida pelo prefixo in-. Enquanto *insânia* é “demência, loucura, falta de saúde, de equilíbrio no espírito; extravagância, excesso insensato; delírio poético” (Machado, 1987, p. 303), *insônia* significa “privação do sono” (p. 306). O texto de Hélia Correia aproxima ainda mais esses dois signos, estabelecendo entre eles uma estreita relação.

A narrativa se inicia no momento em que os habitantes da Levada estavam, assim como a humanidade, “dormindo pouco” e “foi talvez por essa sonolência que (...) não deram atenção ao que de pouco natural acontecia na casa de Maria das Mercês” (Correia, 1996, p. 9). Essa situação pouco natural era a presença de Natalina. A privação do sono foi uma espécie de porta de entrada para a falta de saúde que foi se instaurando, aos poucos, em toda a aldeia.

A personagem Dona Berta, que frequentemente sofria de insônias, encontrou em Natalina a causa para elas, “ainda que tivesse consciência do disparate em que andava o pensamento” (Correia, 1996, p. 32). Outro personagem, Talívio, tinha pressa de acordar pela manhã para ir à oficina e

“esperar que a menina surgisse na janela” (*ibidem*). Os próprios Amores, reconhecendo seu erro em ter acolhido a menina, numa certa noite, também foram acometidos pela insônia.

Os Amores canadinos chegaram à aldeia “exaustos, insones e esvaídos por meses de catástrofes” (Correia, 1996, p. 51) e, por isso, esperavam que ali pudessem descansar e dormir. Feliciano, por exemplo, desejava “entrar naquela espécie de torpor de que os seus nervos tanto precisavam” (p. 52). Porém, “a nova hostilidade da Levada, feita daquele excesso de sossego, lhes dava tanta insônia como o medo que supunham haver deixado para trás” (p. 53).

Assim, a aldeia da Levada vai se tornando cada vez mais um lugar do “ela”, de Natalina/Insânia. A menina irá conduzindo, levando a Levada pelos caminhos tortuosos e confusos da loucura, engolindo-os num vórtice feroz, sugando-lhes a alma e a sensatez. É também a personagem Sandrinha que percebe esses sinais indicativos da perda da sanidade: “Sentiu nitidamente o perigo, tanto mais que, numa espécie de revelação, viu tudo o que ficara para trás como que incendiado pelos olhos da menina” (Correia, 1996, p. 215). Porém, já está tomada pela insânia, de modo que não consegue se desvencilhar de Natalina:

Diz ela que o que, na instância do momento, pegou com um brutal esticção em Natalina e arrancou porta fora, a toda a força, e quase levantando a criança no ar. Queria salvá-la, tanto quanto acreditava na acusação que Berta tinha feito (Correia, 1996, p. 219).

Percebe-se que, em *Insânia*, a autora trabalha a questão da demência, da loucura. No jogo de esconder Natalina, temos o próprio jogo da autora para driblar o fascismo da língua. Ao considerarmos a personagem Natalina como a personificação, a materialização, a corporificação da loucura, percebemos que Hélia Correia também trabalha a questão, a exemplo de Barthes (1984), do discurso amoroso.

Saber que não se escreve para o outro, saber que as coisas que vou escrever não me farão nunca amado por aquele que amo, saber que a escritura não compensa nada, não sublima nada, que ela está precisamente ai onde você não está – é o começo da escritura (p. 93: grifos nossos).

Para Roland Barthes, o ato de escrever é uma grande impossibilidade. Contudo, a busca dessa impossibilidade se faz necessária, uma vez que a escrita “se atravessa no caminho” do escritor.

Esse “atravessar o caminho”, essa urgência, esse efetuar-se e afetar-se pela escrita, conforme Barthes, essa impossibilidade se fazem presentes no livro de Hélia Correia. A primeira frase do

livro: “Ao que se saiba, tudo começou por mera negligência” já aponta para esse caráter de imprevisto, de eterna tentativa de alcançar o lugar “onde você não está”.

No jogo de esconder Natalina, temos o próprio jogo da autora para tentar sublimar, compensar o que não se pode, pois a escritura nada sublima e não diminui a dor de sua impossibilidade. Dessa forma, a autora toca no impossível de dizer:

... morre, pois, o tecido da história à nossa volta, por mais que nos viremos em busca de socorro, humilhando-nos mesmo à espera de que ele chegue de onde nenhum proveito ainda nos chegou (Correia, 1996, p. 146).

Mas a autora apenas toca, levemente, essa impossibilidade, esse lugar do qual nenhum proveito chegou, lugar onde ela mesma não está, pois esse é o lugar da escritura. Esse tipo de escritor, que sente a impossibilidade do ato de escrever e reconhece a “vacuidade de seu *modus operandi*” (Correia, 2000, p. 181), é nas palavras de Barthes (1978):

... um novo *tipo* que entra em cena, que não se sabe mais – ou não se sabe ainda – como chamar: escritor? intelectual? escriptor? De qualquer modo, a *maestria* literária desaparece, o escritor não pode mais pararear (p. 41).

Assim, Hélia Correia não parareia, não se mostra presunçosa, não é a depositária das verdades de seu livro; ou, ao contrário, constituiu-o de fragmentos de um discurso coletivo dos habitantes da aldeia da Levada.

A escritura de Hélia Correia é movida pelo discurso amoroso, amoroso aqui no sentido do amor à impossibilidade que reside no ato de escrever. Não é à toa que a autora dá aos personagens centrais do acolhimento e disseminação de Natalina (ou da loucura) o sobrenome *Amor*.

É precisamente através do espaço que se dá a eles, dentro do espaço da escritura do livro, que, como explica Barthes, a narrativa de *Insânia* se move e tenta exprimir o impossível de ser exprimido e se coloca no escrever médio¹ para realizar a impossibilidade de fazê-lo.

Sendo assim, Hélia Correia (1996) o faz não para compensar, diminuir nada nem para os outros: “... percebeu que aquilo não tinha a mínima importância para ninguém”, mas para a representação da própria escritura, que é essencialmente sem destinatário e que somente é tocada pelo escritor no momento em que ele escreve.

É aí que o texto de Hélia Correia dribla o “fascismo” da linguagem, desde o título o livro possibilita várias interpretações. A ausência de artigo, determinado ou indeterminado, desreferencializando a direção dessa loucura, a proximidade entre *insânia* e *insônia* e a questão da personificação da insanidade em Natalina são elementos que permitem realizar uma leitura semiótica do livro e afirmar que Hélia Correia coloca sua escritura em uma instância fora do poder.

E sendo essa escritura movida, conforme já dissemos, pelo amor que reside na impossibilidade do ato de escrever, Hélia Correia cria em *Insânia* um jogo de possibilidades de leitura, que podem apontar para a loucura de toda a Levada, para a personificação da insanidade em Natalina ou para nenhuma dessas possibilidades.

Nota

¹ Para Barthes (1988), “no escrever médio da modernidade, o sujeito constitui-se como imediatamente contemporâneo da escritura, efetuando-se e afetando-se por ela” (p. 38).

Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. *Fragmentos de um discurso amoroso*. 4. ed. São Paulo: F. Alves, 1984.

_____. Escrever, verbo intransitivo? In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 30-39.

BRANCO, Lúcia Castello. Encontro com escritoras portuguesas. *Boletim / CESP*, Belo Horizonte, v. 13, n. 16, p. 103-114, jul./dez. 1993.

CORREIA, Hélia. *Insânia*. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.

_____. A escrita insuportável. In: BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano (Org.). *A força da letra: estilo e representação*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2000, p. 172-183.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio – Século XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro; FRANCO, Francisco Manoel de Mello INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS DE LEXICOGRAFIA. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva: Instituto Antonio Houaiss, 2001.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1987.

Dados da autora:

*Simara Aparecida Ribeiro Januário

Mestranda em Literatura Brasileira – POSLIT-FALE/UFMG – e Membro do LIBRA (Núcleo de

Estudos de Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras/Universidade Federal de Minas Gerais – FALE/UFMG.

Endereço para contato:

Universidade Federal de Minas Gerais

Faculdade de Letras

Av. Antônio Carlos, nº 6627

31270-901 Belo Horizonte/MG – Brasil

Endereço eletrônico: simarajanuario@hotmail.com

Data de recebimento: 26 maio 2009

Data de aprovação: 21 dez. 2010