

# “DÔIA NA JANELA”, DE ROBERTO DRUMMOND: ANÁLISE SEMIÓTICA DE UMA CENA DE CRUCIFICAÇÃO

*“DÔIA NA JANELA” BY ROBERTO DRUMMOND: SEMIOTIC ANALYSIS OF A CRUCIFIXION SCENE*

Paulo Guilhermino dos Santos<sup>1</sup>; Ana Emília de Lima Ferreira<sup>2</sup>

**Resumo:** O estudo de obras literárias por meio da semiótica propicia a compreensão de significados implícitos que costumam constituir uma obra de ficção. Tendo isso em vista, o presente trabalho tem por objetivo realizar uma análise semiótica do conto “Dôia na janela”, de Roberto Drummond, detendo-se mais especificamente em uma cena de crucificação que se revela crucial para a compreensão da narrativa. Inicialmente, percebemos que esse conto é caracterizado por uma ambiguidade estrutural que conduz a, pelo menos, duas leituras principais a partir do momento em que a protagonista Dôia vê uma cena de crucificação: i) a personagem Dôia teve uma alucinação; ii) a personagem Dôia testemunhou um fato. Dessa forma, por meio de uma abordagem qualitativa do texto literário, partimos das evidências linguísticas presentes no texto para entender como elas colaboram na construção de sentidos que vão além da obra em si. Para isso, utilizamos especialmente as considerações teóricas de Peirce (1974) sobre como é possível compreender os mais diversos fenômenos por meio da abdução e de categorias universais. Utilizamos, ainda, as considerações de Eco e Sebeok (2004) sobre o raciocínio abduativo e Oliveira (2008) e Eco (2005) para uma melhor compreensão acerca da obra de

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras, Mestre e Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professor de Língua Portuguesa da Rede Estadual de Educação do Rio Grande do Norte. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2677-4314>. E-mail: [pauloguidossantos@gmail.com](mailto:pauloguidossantos@gmail.com).

<sup>2</sup> Graduada em Letras e Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professora de Língua Portuguesa da Rede Estadual de Educação do Rio Grande do Norte. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2786-6720>. E-mail: [profaemilialima@gmail.com](mailto:profaemilialima@gmail.com).

# Papéis

Roberto Drummond. Ao final, constatamos que ambas as leituras são válidas e se enriquecem mutuamente, reforçando a ideia de abertura e plurivocidade da obra literária.

**Palavras-chave:** Semiótica; Peirce; Literatura brasileira; Conto; Roberto Drummond.

**Abstract:** *The study of literary works by means of semiotics allows the comprehension of implicit meanings that usually constitute a fictional work. With this in mind, the present work aims to carry out a semiotic analysis of the short story “Dôia na janela”, written by Roberto Drummond. This work focus specifically on a crucifixion scene that is crucial to the narrative’s comprehension. Initially, we realized that this tale is characterized by a structural ambiguity that leads to at least two main readings from the moment the protagonist Dôia sees a crucifixion scene: i) the character Dôia had a hallucination; ii) the character Dôia witnessed an event. In this way, by means of a qualitative approach of the literary text, we started from the linguistic evidence present in the text to understand how they collaborate in the construction of meanings that go beyond the text itself. To do so, we specifically used Peirce’s (1974) theoretical considerations on how it is possible to understand the most diverse phenomena through abduction and universal categories. We also used Eco’s and Sebeok’s (2004) considerations on the concept of abduction and Oliveira’s (2008) and Eco’s (2005) considerations for a better understanding of Roberto Drummond’s work. In the end, we found that both readings are valid and enrich each other, reinforcing the idea of openness and plurivocality of literary work.*

**Keywords:** Semiotics; Peirce; Brazilian Literature; Tale; Roberto Drummond.

## Introdução

De acordo com a perspectiva de Santaella (1983), a semiótica “tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, [...] o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido” (Santaella, 1994, p. 2). Nesse contexto, a capacidade da semiótica abordar uma ampla gama de signos por vezes acaba conduzindo a visões que subestimam a importância de uma análise semiótica em textos de natureza verbal e, mais especificamente, pertencentes aos gêneros literários. Tal visão restritiva precisa ser superada, pois um estudo dialógico do texto literário pode ser enriquecido por meio de uma investigação alicerçada em elementos semióticos.

Sabemos que no decorrer de sua história, o campo das pesquisas literárias conviveu com tendências conflitantes. Por meio das diretrizes do formalismo russo, o texto literário foi compreendido como sendo um universo

## Papéis

imane, o qual deveria ser analisado em si mesmo, desconsiderando aspectos sociais. Contudo, a partir da crítica sociológica e, mais recentemente, da crítica cultural, esses pressupostos passaram a ser questionados por meio de estudos que buscam enxergar na obra literária traços sociais e culturais de uma determinada sociedade ou época. Com vistas a construir uma visão mais equilibrada e dialética, Candido (2006) moldou o termo “crítica integrativa”, defendendo a importância de estudar a obra literária considerando tanto aspectos internos como externos à obra. Dessa forma, uma visão integral do texto literário deve buscar compreender como aspectos sociais se internalizam na estrutura da ficção.

Em que pese a importância de adotar essa visão metodológica, os caminhos para se promover uma conciliação podem ser complexos e difíceis. Diante disso, conforme é defendido neste trabalho, os estudos semióticos ancorados na perspectiva peirceana podem oferecer instrumentos valiosos para adoção de uma perspectiva analítica mais ampla da obra literária, em consonância com os pressupostos da crítica integrativa. Nesse sentido, na literatura, a semiótica parte essencialmente das evidências linguísticas presentes no texto para entender como elas constroem um sentido que vai além do texto em si, deslindando a existência de estruturas políticas, sociais e culturais mais complexas.

Compreendendo a importância e, mais que isso, o rendimento interpretativo em estender um olhar para o texto literário a partir das contribuições de Peirce (1974), Eco e Sebeok (2004) para a semiótica, este trabalho se propõe a realizar a análise semiótica de uma cena de crucificação narrada no conto “Dôia na janela”, de Roberto Drummond, publicado em 1975. Por meio de uma leitura preliminar dessa narrativa curta,<sup>3</sup> observamos que ela se estrutura a partir de uma ambiguidade em torno de uma cena de crucificação visualizada e relatada pela protagonista Dôia. Encontrando-se internada em um hospital psiquiátrico, a paciente Dôia, em uma noite de lua cheia, enxerga pela

---

<sup>3</sup> Por “narrativa curta” referimo-nos, especificamente, ao gênero conto, isto é, narrativa que constitui uma unidade dramática e se desenvolve em torno de um só conflito, contendo unidade de ação. Devido a esse aspecto, o conto não se abre a excessos ou informações que não convirjam para o único drama, o que faz dele uma composição de pequena extensão.

## Papéis

janela do quarto, por meio de uma luneta, alguns homens descendo de três jipes. Esses homens carregam uma cruz e, logo em seguida, arrastam um homem em cuja direção apontam metralhadoras. Ina. Em seguida, Dôia ouve os barulhos de martelo batendo pregos e vê o homem já crucificado. A última cena de que Dôia se lembra é um dos homens enxugando os lábios do indivíduo preso à cruz com um algodão molhado com Coca-Cola.

Tal cena, que recria a famosa passagem bíblica com a inserção de elementos da indústria do consumo, e a forma como seus detalhes são apresentados pelo narrador levanta a possibilidade de pelo menos duas leituras principais: em uma primeira, de que a cena seria fruto da alucinação de uma paciente psiquiátrica; em uma segunda, de que a cena seria uma representação do real na trama e testemunhada pela paciente. Com o objetivo de entender a natureza semiótica dessa ambiguidade, a fim de decifrar os enigmas do texto e explicar a riqueza advinda da sua pluralidade significativa, buscamos organizar as pistas linguísticas e estabelecer relações em que associamos a primeira leitura com questões psicológicas (em que a ambiguidade da cena está atrelada à condição psiquiátrica de Dôia) e a segunda leitura com questões político-ideológicas (em que a ambiguidade da cena se associa ao tolhimento de uma possível denúncia em um contexto repressivo).

Para isso, utilizamos especialmente as considerações teóricas de Peirce (1974) sobre como é possível compreender os fenômenos através do conceito de abdução e das categorias universais (primeiridade, secundidade e terceiridade). Utilizamos, ainda, as considerações de Eco e Sebeok (2004) sobre a lógica abdutiva e Oliveira (2008) e Eco (2005) para uma melhor elucidação em torno da obra de Roberto Drummond. Iniciamos, portanto, o presente trabalho com uma abordagem sobre Drummond e a literatura pop para compreender melhor a obra em que está inserido o conto “Dôia na janela”. Em seguida, partimos para uma abordagem teórica sobre a análise semiótica a partir da abdução e das categorias universais. No tópico seguinte, realizamos a análise semiótica da narrativa em questão e apresentamos, para efeitos de conclusão, nossas considerações finais.

# Papéis

## 1. Roberto Drummond: a literatura pop

A produção ficcional brasileira dos anos 70 ficou marcada pelo que se convencionou chamar de *boom* do conto. Tal expansão do gênero se deve à sua estrutura flexível e curta, o que se adequava às necessidades de escrita e de impacto imediato que o período histórico demandava. Período esse marcado pelo autoritarismo e pela censura do regime militar, o qual havia se iniciado em 1964 e se estendeu, oficialmente, até o ano de 1985.

Entre os escritores surgidos nesse período está Roberto Drummond (1933-2002), que entrou para a cena literária brasileira a partir de 1975, quando publicou seu primeiro livro, a coletânea de contos *A morte de D. J. em Paris*. A obra é composta de dez narrativas que tematizam assuntos variados, mas têm em comum a internalização de aspectos do contexto da ditadura civil-militar, no qual estava inserida, e uma forte experimentação estética. A literatura oportunizou a Drummond, um jornalista cuja ação se tornou inviabilizada pela ação censora, novas formas de contar dentro do espectro de atuação do escritor, mas também da própria literatura. A coletânea traz como marcas, por exemplo, aspectos estéticos como i) rupturas com a estrutura prototípica do gênero conto, ii) exploração da ambiguidade e iii) incorporação de referências alusivas à indústria do consumo e à cultura pop de modo geral, as quais conferiram a associação à terminologia de literatura pop.

Estender o olhar sobre esse último aspecto mencionado é crucial para entender a ideia de literatura pop. Encontramos nos livros de Drummond inúmeras referências às roupas (“cueca Zorba”), às bebidas (“Coca-Cola”) e aos atores de Hollywood (“Robert Redford”) que tinham grande apelo junto ao público da época. Porém, mesmo sendo pioneiro ao fazer uma literatura pop no Brasil, tal inspiração o escritor mineiro encontrou nas artes, pois esse movimento de rebeldia contra a tradição imposta já era bastante forte em outras expressões artísticas.

Para termos uma ideia de como essa literatura pop esteve presente na escrita de Roberto Drummond, basta dizer que seus primeiros livros fazem parte do que os críticos chamam de Ciclo da Coca-Cola. Além de *A morte de D. J. em*

## Papéis

*Paris* (1975), o Ciclo é composto também por *O dia em que Ernest Hemingway morreu crucificado* (1978), *Sangue de Coca-Cola* (1980) e *Quando fui morto em Cuba* (1982). Em sua tese de doutorado, Oliveira (2008) explica melhor as intenções de Drummond ao produzir essa literatura dita pop:

Inseridas no contexto social da segunda metade do século XX, no Brasil, as personagens de Roberto Drummond, especialmente as que compõem as obras do Ciclo da Coca-Cola, encarnam o espírito das massas unificadas pela urbanização acelerada e suas consequências. Para fazer frente a este cenário, o escritor criou uma literatura contestadora, embora não parecesse, cujo intuito era escrever “uma literatura sem cerimônia, sem intelectualismo, uma literatura sem nenhum vínculo com a literatura tradicional”. Para isso, ousa. E muito! Primeiramente, desde a publicação de seu primeiro livro, chama o leitor a participar de suas obras (Oliveira, 2008, p. 17-18).

O fato de exigir um leitor participativo, que junte as partes e fragmentos para construir sua própria interpretação, é, segundo muitos críticos, o fator principal para a obra de Drummond manifestar um paradoxo. De um lado, o autor pretende fazer uma literatura que rompa com o tradicional e seja acessível ao público em termos de compreensão, dentro da qual aparecem inúmeras referências do cotidiano de consumo no qual teoricamente o leitor está inserido (em tempo: nelas o leitor se reconhece e delas o leitor se aproxima?). De outro lado, ele elabora uma literatura que, apesar de fugir das tradições literárias, é marcada por um forte e complexo experimentalismo, exigindo do leitor um alto nível de participação e percepção.

A exemplo da exigência de participação do leitor, sinalizamos que as narrativas de *A morte de D. J. em Paris* são fortemente marcadas por uma ambiguidade estrutural, as quais sustentam não uma leitura única, mas um campo de possibilidades a ser explorado pelo leitor a partir do qual este construirá suas interpretações. Isso dialoga com o conceito de obra aberta, de Eco (2005), a partir do qual a ficção literária é vista como “passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração em sua irreproduzível singularidade” (Eco, 2005, p. 40).

# Papéis

Dessa forma, a leitura desatenta não ajuda o leitor, pois mesmo entendendo o que está escrito, irá perder diversas informações que só podem ser encontradas por meio de uma leitura ativa, sabedora de que a melhor parte do texto está nas diversas inferências que ele permite. Tal necessidade manifesta-se na coletânea com que Roberto Drummond estreou, especialmente no conto “Dôia na janela”. Esse conto exige do leitor a capacidade de perceber nas pequenas pistas linguísticas um sentido mais amplo, de modo que se torna relevante a realização de uma leitura analítica que se subsidie em uma perspectiva semiótica.

## 2. Análise semiótica: as pistas na linguagem literária

Partimos do conhecimento de que a semiótica é uma ciência que estuda os signos em suas variadas manifestações. Essas manifestações estão presentes nos diversos fenômenos que ocorrem diariamente e, para Peirce (1974), é possível compreender esses fenômenos através de categorias universais chamadas de primeiridade, secundidade e terceiridade. É o próprio Peirce quem explica melhor cada uma delas:

A Categoria-Primeiro é a Ideia daquilo que é independente de algo mais. Quer dizer, é uma *Qualidade* de Sensação.

Categoria-Segundo é a Ideia daquilo que é, como segundo para algum primeiro, independente de algo mais, em particular independente da Lei, embora podendo ser conforme uma *Lei*. O que é dizer, é *Reação* como um elemento do Fenômeno.

Categoria-Terceiro é a Ideia daquilo que faz de Terceiro, ou *Medium*, entre um Segundo e seu Primeiro. Quer dizer, é *Representação* como um elemento do Fenômeno (Peirce, 1974, p. 31, grifos do autor).

Dessa forma, percebemos que na primeiridade apenas observamos o fenômeno, sem tecer nenhuma consideração a seu respeito; na secundidade, já entramos em conflito com ele, procurando respostas para explicá-lo; finalmente, na terceiridade, representamos esse fenômeno, isto é, construímos o seu significado. Contudo, para compreendê-lo é preciso sempre acionar os nossos conhecimentos de mundo e relacioná-los com as pistas, isto é, com as

## Papéis

características que vamos encontrando naquele fenômeno. Para isso, é preciso também utilizar:

o método semiótico que consiste basicamente em formular a explicação hipotética de um conjunto, de uma situação ou de um quadro geral a partir da observação e da “leitura” de pormenores *aparentemente* marginais ou irrelevantes. Embora possa haver equívocos, a hipótese *pode* dar certo, pois a leitura e a interpretação dos pormenores e indícios apoiam-se em regras gerais acerca da experiência humana. (Blikstein, 1993, p. 165, grifos do autor)

Esse processo de colher indícios, buscando testar a validade de uma hipótese construída a partir de nossa experiência, é especialmente frutífero quando tratamos de um texto literário, onde a linguagem não convencional permite uma série de inferências. Nessa busca para entender o fenômeno, para dar sentido a ele, existe uma atraente forma de se testar as hipóteses que construímos, a que Eco e Sebeok (2004), retomando Peirce, chamam de abdução:

A abdução é um degrau entre o fato e sua origem; o salto instintivo, perceptivo, que permite ao sujeito supor uma origem, a qual pode, então, ser testada para provar, ou negar, a hipótese. A abdução é uma teoria desenvolvida para explicar um fato pré-existente. (Eco; Sebeok, 2004, p. 202)

Segundo Peirce, diferentemente da dedução, que prova algo que deve ser; e da indução, que determina o valor de uma relação; na abdução, apenas se sugere algo que pode ser. Dessa forma, não é o valor único de verdade que importa, mas a capacidade de um mesmo signo ser passível de diversas interpretações. Assim, utilizando os mecanismos de investigação semiótica supracitados, buscamos mostrar como o conto “Dôia na janela” sugere pelo menos duas possibilidades de interpretação, cabendo ao leitor ativo construir cada uma delas.

### 3. “Dôia na janela”: ambiguidade em torno do que foi visto

O conto “Dôia na janela”, que abre a coletânea de estreia de Roberto Drummond, conta a história de uma mulher chamada Dôia. De acordo com a narrativa, ela está internada em um hospital psiquiátrico e ocupa parte

## Papéis

significativa do seu tempo observando o mundo exterior pela janela, conforme se observa no trecho a seguir:

Dôia ficava olhando da janela. Como Dôia podia voar, puseram grades na janela, não eram grades como as das cadeias, eram pintadas de verde. [...] O quarto onde Dôia ficava era pintado de branco. Durante o dia, Dôia dormia. Logo que eram acesas as primeiras luzes da cidade, Dôia debruçava na janela. Ficava de joelhos, olhando da janela, e já estava com calos, como as beatas. (Drummond, 1975, p. 22-23)

Uma noite antes de sua liberação, a personagem acaba observando pela janela um homem sendo crucificado. Ao relatar o que viu, teve sua liberação suspensa. Há duas possibilidades básicas para se interpretar o acontecimento central da narrativa. A primeira é considerar que a visão de Dôia sobre a crucificação é fruto de uma alucinação ou de alguma perturbação psíquica causada pelo quadro que levou à internação da protagonista no hospital psiquiátrico. A segunda, por sua vez, que é mais indireta e exige do leitor uma maior ativação de conhecimentos sobre o contexto histórico em que a obra se insere, é considerar que a protagonista foi capaz de enxergar aquilo a que muitos se mostravam indiferentes, isto é, uma cena de tortura. A ambiguidade da narrativa reside, principalmente, no questionamento acerca do estado de insanidade atribuído a Dôia.

Antes de nos determos a essas duas interpretações possíveis, é preciso observar que a próprio quadro mental de Dôia não aparece como uma verdade consolidada na estrutura narrativa do conto, mas é aos poucos inferida pelo leitor através das marcas deixadas na narração. A primeira delas, encontramos já no primeiro parágrafo, quando o narrador nos diz: “Como Dôia podia voar, puseram grades na janela, não eram grades como as das cadeias, eram pintadas de verde” (Drummond, 1975, p. 21). De fato, Dôia não está em uma cadeia, mas apresenta-se presa em outro local. O motivo de se utilizarem as grades é por causa de sua capacidade de voar.

Nesse ponto, cabe questionar: consistiria, a ação de voar, em uma capacidade metafórica (imaginar e/ou fazer coisas inconvenientes para o sistema da época) ou física (possibilidade de se suicidar pulando do edifício)?

## Papéis

Essa é uma das dúvidas que são colocadas na cabeça do leitor durante toda a narrativa e que o chamam a participar ativamente da construção de sentidos do texto. Tal narrativa se destaca no cenário da literatura produzida durante a ditadura civil-militar não pelas certezas que apresenta, mas sobretudo pelas dúvidas que produz em quem lê. Nesse sentido, cabe ao leitor, por meio das marcas linguísticas apresentadas, construir sua própria interpretação para o conto.

As pistas sobre o local onde Dôia está continuam sendo dadas no transcorrer da narrativa. Para isso, o narrador apresenta informações como “O quarto onde Dôia ficava era pintado de branco” (Drummond, 1975, p. 21) ou, ainda,

À tarde Dôia ligava o toca-fitas com gravações que sua irmã lhe trouxe. Eram as vozes e os barulhos de sua casa. Dôia ouvia o pigarro do pai, com o canto do sabiá ao fundo. Às vezes a mãe de Dôia cantava e os irmãos mandavam recado para Dôia. Dôia escutava os latidos da cachorra Laika e prometia ser boa para Laika quando voltasse para casa. (Drummond, 1975, p. 22)

Tais fatos ajudam o leitor a ir construindo esse cenário de aprisionamento e de uma rotineira solidão, pois naquele local Dôia convivia apenas com Salameminguê, um rato com quem tinha feito amizade e a quem nunca dava muito pão “com medo de que ele engordasse e não pudesse mais passar pela fresta por onde entrava no quarto” (Drummond, 1975, p. 22).

Diante dessa solidão, um passatempo notável de Dôia era observar pela janela a vida que transcorria do lado de fora. Da janela, ela observava o anúncio da Coca-Cola, o satélite artificial “Pássaro Madrugador”, a estrela Sirius, entre outras referências à cultura da época. Entretanto, sua rotina mudou a partir do dia em que observou a crucificação de um homem:

Era noite de lua cheia e Dôia viu *três jipes* parando onde iam fazer uma praça ou uma quadra de basquete. Uns homens desceram dos jipes e Dôia os viu sumir debaixo de umas árvores. Dôia ajustou a luneta e os homens voltaram carregando uma cruz, como as usadas na encenação da Semana Santa. Puseram a cruz no chão e Dôia os viu arrastar um homem de dentro de um jipe. O homem estava com as mãos amarradas atrás, com uma corda de bacalhau, e

## Papéis

usava uma calça Lee desbotada e um quedes azul, sem meia. Sua blusa Dôia imaginou como sendo “Adidas”, comprada em Buenos Aires. A *barba* do homem de calça Lee era grande e Dôia achou-o parecido com Alain Delon. Os cabelos eram louros como os de Robert Redford.

Desataram as mãos do homem de calça Lee e o arrastaram para a *cruz* e três homens apontaram suas *metralhadoras Ina* para o homem de calça Lee desbotada. Dôia soltou um grito, que os outros internos pensaram que fosse alguém tendo um pesadelo, e o homem de calça Lee tirou o quedes azul, a calça Lee, a camisa Adidas e ficou nu, vestido apenas com uma cueca Zorba laranja. Os homens o agarraram, houve gritos abafados, depois um silêncio, com o rádio de um táxi tocando música, e Dôia começou a ouvir o barulho de martelo batendo prego. Dôia mudou de posição na janela, *ajustou mais a luneta* e viu os homens crucificando o homem de cueca Zorba laranja.

Dôia nunca soube quantos minutos se passaram. Os homens ergueram a cruz, fincando-a no chão, e Dôia viu um Cristo crucificado de cueca Zorba laranja. O Cristo de cueca Zorba laranja falava alguma coisa que o vento levava à janela de Dôia e Dôia não conseguia ouvir. A última lembrança de Dôia foi a de um homem subindo uma escada com uma garrafa de Coca-Cola na mão, molhando um algodão com Coca-Cola e passando nos lábios do Cristo de cueca Zorba laranja. (Drummond, 1975, p. 23-24, grifos nossos)

É esse o fato central de toda a narrativa. No dia seguinte, Dôia está “pálida e com olheira” (Drummond, 1970, p. 24). O Dr. Garret, responsável por avaliar se Dôia está apta para receber alta, questiona o motivo de seu cansaço físico. Dôia conta o ocorrido e, por uma série de perguntas direcionadas, o médico conduz Dôia a afirmar que o homem crucificado tinha cabelos longos, barba e por volta de 33 anos. O médico então constata que aquela cena foi uma alucinação de Dôia, relembrando a crucificação de Cristo, e por isso impede sua liberação.

Ao observar as marcas linguísticas deixadas pelo narrador do conto, percebemos que há tanto a possibilidade de se enxergar a cena de crucificação como uma alucinação de Dôia, como também compreender o ocorrido como a representação de uma cena de tortura, uma vez que era prática comum durante o regime militar. Tais interpretações puderam ser formuladas a partir da teoria

## Papéis

peirceana acerca da abdução, uma vez que esse conceito semiótico, ao buscar explicar episódios surpreendentes, parte de um princípio analítico segundo o qual “a consideração dos fatos sugere a hipótese” (Peirce *apud* Eco; Sebeok, 2004, p. 32)

### 3.1. A cena de crucificação enquanto alucinação de Dôia

Primeiramente, com base no método de abdução, direcionamos nosso olhar para aquelas pistas que sugerem uma alucinação da paciente. Logo no início do conto, vemos que Dôia está internada. Ao final, após ela ser entrevistada pelo Dr. Garret, constata-se que a personagem ainda sofre surtos psicóticos. Como então confiar em uma cena vista por alguém cujo estado de consciência plena e sanidade está sob dúvida? Ainda mais, o leitor pode questionar: alguém que vive sozinha, que mantém estreita amizade com um rato, é digna de confiança? É possível acreditar nas afirmações dessa pessoa? Fatos como esse, apresentados durante a narrativa, põem em xeque a veracidade de tudo aquilo que Dôia viu.

Outro ponto importante da história é quando o narrador nos conta que “na cabeceira da cama penduraram um crucifixo e Dôia foi se tornando amiga daquele Jesus Cristo esquelético” (Drummond, 1975, p. 22). Dessa forma, a figura de Jesus crucificado tornou-se objeto de devoção por parte de Dôia, de modo que a cena de crucificação vista por ela pode ser apenas uma fixação na lembrança dessa imagem que está exposta na cabeceira de sua cama.

É possível apontar ainda que o narrador, no momento em que Dôia viu a cena de crucificação, faz o seguinte comentário: “Dôia soltou um grito, que os internos pensaram que fosse alguém tendo um pesadelo” (Drummond, 1975, p. 23). Por meio dessa informação, amplia-se o estado de dúvida. De fato, o que impede que não seja apenas um pesadelo de Dôia? Diante do seu quadro psiquiátrico, do cerceamento de sua liberdade, da recorrente solidão e da visão diária da imagem de Cristo, é perfeitamente possível acreditar que a cena de crucificação foi somente uma alucinação tida pela personagem.

# Papéis

## 3.2. A cena de crucificação enquanto ato de tortura

Por outra via analítica, a abdução peirceana sugere uma hipótese político-ideológica. Nela, é possível interpretar a cena de crucificação como um terrível ato de tortura. Isso porque há diversas pistas textuais e simbólicas que apontam nessa direção. A primeira delas, a própria loucura de Dôia, que pode ser associada com a capacidade de se enxergar aquilo que a maior parte da sociedade não enxergava, seja porque não podia ou porque não queria.

No conto, as percepções acerca de loucura e sanidade se alteram: em contexto de ditadura civil-militar, onde absurdos acontecem rotineiramente, o que é estar louco e o que é estar são? Há uma quebra de expectativa ao se pensar que uma pessoa em estado de perturbação psíquica narre uma verdade e aponte um ato de tortura, o que, em tese, deveria ser feito por alguém em pleno estado de consciência e que livremente observa a sociedade e nela convive.

Outro indício que nos leva a interpretar a crucificação como uma cena de tortura é o fato de as observações de Dôia tornarem-se muito mais realistas a partir do momento em que “o irmão de Dôia teve a ideia de trazer a luneta que foi do avô” (Drummond, 1975, p. 22). Nesse caso, a luneta sugere uma metáfora para a capacidade de Dôia enxergar a realidade a qual muitos eram indiferentes. Com essa luneta, ela é capaz de ampliar seu campo de visão. Assim, a briga de um casal, que parecia apenas ser uma cena de filme, torna-se claramente real, pois a luneta deu a Dôia a possibilidade de ver melhor tudo o que estava a sua volta.

Em relação à própria cena de crucificação, a luneta ajudou Dôia a identificar características específicas do homem, como a sua barba e os seus cabelos longos, além dos trajes que ele vestia e até mesmo a marca de sua cueca. Do ponto de vista do leitor, como não crer em uma visão tão apurada e detalhista? Se para Dr. Garret tais características lembram somente a Cristo, em uma análise historicamente contextualizada, a barba e o cabelo longo são traços marcantes de líderes comunistas como Karl Marx, Fidel Castro e Che Guevara. Portanto, é coerente interpretar que aqueles que aderiram ao comunismo no Brasil, assumindo uma posição de combate ao governo militar, também

## Papéis

buscassem utilizar traços que denotavam rebeldia frente ao poder conservador instituído.

No entanto, pontuamos que não são somente os traços do homem crucificado que apoiam a hipótese de uma cena de tortura. Ao observarmos que o transporte utilizado pelos agressores eram “três jipes” e as armas eram “metralhadoras Ina”, vemos que esse tipo de transporte e esse tipo de arma foram frequentemente utilizados pelos militares, especialmente as metralhadoras, que, produzidas pela Indústria Nacional de Armas (INA), foram de uso padrão no exército brasileiro entre as décadas de 50 e 70.

### 3.3. A cena de crucificação como ambiguidade semiótica

Pelas pistas linguísticas analisadas nos tópicos anteriores, são possíveis e até mesmo desejáveis ambas as interpretações. Cabe ao leitor, no ato de decifração do signo, encontrá-las e promover sua integração, haja vista que em tempos de ditadura episódios supostamente insanos se tornam verossímeis. No entanto, é preciso lembrar que a segunda possibilidade interpretativa é fruto de uma análise mais profunda e, portanto, exige mais do leitor. Para se chegar a ela, não basta o conhecimento linguístico do texto e de temas do cotidiano, pois é preciso também recuperar a conturbada atmosfera que pairou sobre o Brasil durante o regime militar.

Pensando nessa hipótese possibilitada pelo método abduutivo, que se apresenta como bem mais atraente, a comparação daquele homem que estava sendo crucificado com a figura de Jesus não é gratuita. Tal associação, além de valorizar os que se opunham à ditadura, também encerra uma provocação aos militares, uma vez que estes tomaram o poder afirmando que iriam defender os valores tradicionais. Justamente por isso contaram com o apoio de parte significativa da sociedade, que saiu às ruas na Marcha da Família com Deus pela Liberdade (1964), série de manifestações com forte apelo cristão.

Assim, o texto apresenta muitas possibilidades de investigação semiótica, uma vez que certamente muitas pistas não foram observadas ou não se conseguiu atribuir sentido a elas ainda. Exemplo disso temos na personagem do Dr. Garret, quando este questiona e, logo em seguida, afirma: “Sabe o que

## Papéis

estavam fazendo de noite na praça onde ela viu a crucificação? [...] Estavam plantando rosas nuns canteiros...” (Drummond, 1975, p. 25). Tal fala do médico tem relação direta com o que Dôia fez durante os 385 dias em que ainda permaneceu internada: ela lembrou-se sempre do Cristo de cueca Zorba laranja, pois “ele costumava aparecer nos sonhos de Dôia transformado numa rosa loura com cabelos de Robert Redford” (Drummond, 1975, p. 25). Certamente, as rosas, como quase tudo na narrativa de Drummond, não estão presentes por acaso na fala do médico e nos sonhos de Dôia. Caberá a outro leitor, ainda mais atento, encontrar o sentido para essa “coincidência” em momento mais oportuno.

### Considerações finais

O conceito de abdução e as categorias universais peirceanas nos são caras a partir do momento em que auxiliam no entendimento dos fenômenos que acontecem em torno dos signos, em suas diversas manifestações. No presente trabalho, procuramos compreender como uma cena de crucificação se configura de forma ambígua na narrativa “Dôia na janela”, a partir da perspectiva abduativa e das categorias universais de primeiridade, secundidade e terceiridade.

O raciocínio abduativo – entendido como um *insight* ao qual se aplicam conhecimentos prévios ou em torno do qual se cria uma nova abordagem com vistas a explicar um fenômeno, ativando, para isso, conhecimentos preliminares do sujeito – foi de fundamental importância para este estudo. Isso porque, dentre outras coisas, nos propusemos a estabelecer hipóteses para a compreensão da cena de crucificação enquanto signo presente no texto literário, elaborando hipóteses para a sua explicação e ativando conhecimentos prévios acerca da linguagem ficcional, do projeto literário do autor e do contexto histórico no qual se situa o conto sob análise.

Dessa forma, acreditamos que a categoria de primeiridade, em nossa análise, se deu a partir do momento em que a leitura inicial nos proporcionou identificar o centro básico da narrativa: a existência de uma personagem chamada Dôia que, confinada, vê através da janela uma cena de crucificação de um homem, promovida por indivíduos que chegam em jipes e portam metralhadoras Ina.

## Papéis

Na secundidade, por sua vez, passamos a tentar compreender melhor os eventos observados na etapa de primeiridade, elaborando questionamentos e levantando hipóteses. Assim, surgiram questões em torno da cena central da narrativa e da ambiguidade que ela gera a partir da forma como é narrada. Procurando encontrar respostas para o que a cena de crucificação significa na narrativa, levantamos as duas hipóteses de leitura: i) a cena de crucificação como fruto de alucinação de Dôia e ii) a cena de crucificação como o testemunho de um acontecimento visto por parte de Dôia.

Por fim, ao término da análise, já em etapa de terceiridade, compreendemos que a existência de duas hipóteses e, por consequência, de duas leituras possíveis desobriga à eleição de uma como correta, verdadeira. Uma vez que ambas são aceitáveis, reforçam a ideia de que o texto não é unívoco, mas sim aberto a uma multiplicidade de sentidos e interpretações. Sendo assim, acreditamos que o texto licencia tanto a leitura de uma cena de crucificação como alucinação quanto como acontecimento testemunhado, havendo diferença quanto ao nível de participação do leitor na construção da interpretação, haja vista a segunda possibilidade de leitura exigir um maior nível de aprofundamento e uma capacidade de relacionar conhecimentos de mundo.

### Referências

BLIKSTEIN, Izidoro. Semiótica: uma ciência de... detetives. São Paulo, **Revista da USP**, n. 16, p.161-166, 1993.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 13-25.

DRUMMOND, Roberto. **A morte de D. J. em Paris**. São Paulo: Ática, 1975.

ECO, Umberto. A poética da obra aberta. In: **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 37-66.

ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas Albert. **O signo de três**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

## Papéis

OLIVEIRA, Sílvia de Cassia Rodrigues Damacena de. **A Literatura pop de Roberto Drummond: arte pop, referencialidade e ficção**. 2008. 2 v. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2008.

PEIRCE, Charles Sanders. **Escritos Coligidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores, v. 36).

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Recebido em: 10-02-2024

Aprovado em: 30-03-2024