

**O CANTO DOS LOUCOS, O  
ENCANTAMENTO DE PEDRAS E  
A MÚSICA DA ALTERIDADE NOS  
CONTOS “ROSA CAMELA” E  
“SORÓCO, SUA MÃE, SUA FILHA”**

*THE CRAZIES’ SONG, THE  
ENCHANTMENT OF STONES AND  
THE MUSIC OF ALTERITY IN THE  
TALES “ROSA CAMELA” AND  
“SORÓCO, HIS MOTHER, HIS  
DAUGHTER”*

**Marcos Aparecido Pereira**<sup>1</sup> (IFMT)  
**Epaminondas de Matos**<sup>2</sup> (IFMT e UNEMAT)  
**Marinei Almeida**<sup>3</sup> (UNEMAT)

---

<sup>1</sup> Doutorando do PPGEL – Unemat Tangará da Serra 2019/01, Professor do IFMT – Campus Cáceres – Prof. Olegário Baldo. e-mail: marcos.pereira@cas.ifmt.edu.br

<sup>2</sup> Doutor em Letras (PUCRS), Professor no IFMT e nos Programas de Pós-Graduação em Estudos Literários (UNEMAT) e Ensino (IFMT).  
e-mail: epaminondas.magalhaes@plc.ifmt.edu.br

<sup>3</sup> Doutora em Letras (USP); professora da Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat).  
e-mail: marinei.almeida@unemat.br

**RESUMO:** Este trabalho buscou analisar os contos “Rosa Caramela” de Mia Couto e “Sorôco, sua mãe, sua filha”, de Guimarães Rosa com o objetivo de refletir sobre o lugar dos indivíduos considerados loucos na sociedade. Os contos desses dois autores discutem a temática da loucura sob o véu de narrativas que levam o leitor à mágica experiência literária e sua complexa teia de sentidos. Desta forma, através dos contos, buscou-se ponderar acerca da construção da identidade e da alteridade perpassando pela possibilidade de conhecimento da realidade por meio das interações sociais representadas na obra literária.

**PALAVRAS-CHAVE:** Loucura. Identidade. Alteridade.

**ABSTRACT:** This work wanted to analyze the short-stories “Rosa Caramela”, by Mia Couto and “Sorôco, sua mãe, sua filha”, by Guimarães Rosa, with the objective of reflecting about the place of individuals considered crazy in society. The short-stories of these two authors discuss the theme of madness under the veil of narratives that lead the reader to the magical literary experience and its complex web of meanings. In this way, through the stories, we sought to consider the construction of identity and otherness through the possibility of knowledge of reality through the social interactions represented in the literary work.

**KEYWORDS:** Madness. Identity. Otherness.

## Introdução

Foucault (1978), na obra *História da Loucura na idade Clássica*, explica que ao longo da história, o conceito de loucura foi compreendido de maneiras distintas. Além disso, o autor explica que o modo de encarar a loucura sob um olhar médico não comporta a verdade do louco, o que faz com que esse indivíduo seja, no geral,



excluído socialmente. Ao mesmo tempo, busca compreender de que forma a loucura atrai as pessoas pela capacidade de desnudamento de comportamentos e atitudes.

Desta forma, se por um lado a loucura atrai pela curiosidade, por outro ela é o espaço da exclusão, uma vez que a voz do louco não tem valor e ele é tido como alguém improdutivo e, por que não temido. Talvez justamente por essa dupla e antagônica configuração (chamar atenção e excluir), da tentativa de convivência desses indivíduos na sociedade surgem muitas histórias que, na literatura, levam-nos à necessária fabulação que mantém o homem em sua humanidade, como afirma Candido (2011). Fabulações essas que, assim como a própria loucura, fisgam nossa atenção e nos levam a analisar as maneiras como os julgados insanos são tratados na sociedade e ainda dos questionamentos daquilo que é considerado loucura, afinal:

Se acessamos o mundo através da literatura, isso significa que o modo de conhecimento da realidade para quem se situa nesse campo pode se abrir à política, sociologia, história, linguística etc., para nos ater às esferas das Humanidades, mas também às áreas das chamadas ciências duras, biológicas e da medicina (ABDALA JUNIOR, 2014, p. 124).

Logo, o trabalho de representação literária de pessoas tidas como loucas oferece-nos, em primeiro lugar, o contato com experiência, muitas vezes, possíveis apenas no mundo das ficções (LLOSA, 2016). E, em segundo lugar, a possibilidade de conhecimento da realidade (ABDALA JUNIOR, 2014), o que, por sua vez, nos proporciona reflexões acerca de temáticas referentes às interações humanas e a relações de alteridade, por exemplo.

Erikson (1972) explica que a formação da identidade recebe influências de fatores intrapessoais, interpessoais e culturais. Portanto, é no convívio das relações interpessoais e no caráter de interdependência entre os sujeitos que a identidade e alteridade são constituídas. É preciso a figura do “outro” para dar forma à

identidade do “eu”, logo, alteridade é um caminho necessário para o reconhecimento do sujeito em si. Silva (2009, p. 81) acrescenta que “a identidade e a diferença são o resultado de um processo de produção simbólica e discursiva [e estão] em estreita conexão com relações de poder.”

Deste modo, ainda de acordo com Silva (2009), a classificação do que é normal e do que é anormal passa por um processo de classificação e hierarquização demarcando fronteiras e classes polarizadas. Ou seja, as definições da loucura (ou da normalidade) são estabelecidas social e culturalmente e, portanto, é inacabada, transcendental e instável. Assim, a análise das relações estabelecidas nas teias de sentidos da ficção oferece-nos a possibilidade de pensar de que forma identidade e alteridade são formadas em sujeitos excluídos socialmente, sujeitos que percebem e interagem com o mundo de uma maneira, quase que completamente, única; sujeitos aos quais o acesso ao pensamento e os modos interação com o mundo não seguem os padrões sociais regulares.

Quem é normal? O que é ser normal? Essas são perguntas que continuam com respostas imprecisas, e que, por vezes, a literatura faz questão de apimentar a discussão com histórias, pensamentos e personagens que ao invés de certezas, plantam sementes fecundas de dúvidas em nossas mentes, como quando o protagonista de *O alienista*, Dr. Bacamarte, diz: “A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente” (ASSIS, 1974, p. 260).

É deste continente que também surgem os contos que aqui serão analisados: “Sorôco, sua mãe, sua filha”, extraído da obra *Primeiras Estórias*, de Guimarães Rosa e ainda, “Rosa Caramela”, de Mia Couto, retirado do livro *A menina sem palavra*. Através da análise comparada das obras, serão discutidas questões de alteridade e do tratamento dado aos possíveis loucos em cada um dos contos. Por meio dos contos, serão levantadas reflexões acerca da relação entre os diferentes personagens, o espaço e o tempo em que vivem.

## O canto dos loucos, o encantamento de pedras e a música da alteridade nos contos “Rosa Caramela” e “Sorôco, sua mãe, sua filha”

Guimarães Rosa, é um dos maiores escritores brasileiros do século XX, sua obra mais conhecida é o romance *Grande Sertão: veredas*, lançada alguns anos antes de *Primeiras Estórias*, obra da qual o conto que nos propusemos a analisar é extraído. Entretanto, segundo Pacheco (2006, p. 11):

Às vezes temos a impressão de que *Primeiras estórias* é um livro de experimentos ficcionais que antecedem *Grande sertão: veredas*, como se a variedade dos seus ângulos narrativas, lugares, personagens e linguagens fosse um laboratório de pesquisas para a definição de matéria, dos materiais e dos procedimentos estilísticos do romance.

Guimarães Rosa inventou um jeito todo seu de narrar, criando e recriando uma narrativa grandemente influenciada pelos falares populares. Em *Primeiras Estórias* temos uma coletânea de 21 contos que nos apresentam um esboço da vida do sertão, com temas voltados para a relação do ser humano com o mundo buscando “decifrar o mistério da vida e o sentido da existência humana” (COUTINHO, 2013, p. 42).

Já Mia Couto é premiado escritor moçambicano, sua obra mais comentada é *Terra Sonâmbula*. Suas narrativas giram em torno dos personagens de seu país, seus costumes, suas tradições e seus destinos na perspectiva de instituição de uma nova realidade (MACÊDO; MAQUÊA, 2007). A obra *Menina sem palavra* reúne 17 contos que lidam com a complexidade e as inter-relações humanas em diferentes fases da vida, apesar de a maior parte dos contos tratar do mundo infantil. A obra que analisaremos neste trabalho é uma das poucas exceções, tendo em vista que a protagonista, Rosa Caramela, já é uma mulher adulta; entretanto, é possível deduzir que o narrador da

história seja alguém bem jovem, apesar da impossibilidade de precisar sua idade.

No texto de Guimarães Rosa, no sertão, temos um trem que levará para o hospício a mãe e a filha de um homem chamado Sorôco, viúvo de formas grotescas e assustadoras. O nome Sorôco parece um arranjo da palavra socorro, um pedido timbrado na própria existência. Uma súplica que se estende às mais diferentes pessoas do vasto sertão e, talvez, do mundo. Um pedido que começa por *sua mãe* e *sua filha* que são colocadas no título do conto sem a conjunção “e”, fato que impede a delimitação de um fim desse pedido.

Primeiramente, ao analisar o espaço desse conto percebermos que o lugar onde vivem esses personagens é um lugar pobre, que contrasta com o vagão que levará as “duas mulheres para longe, para sempre” (ROSA, 2005, p. 61). A sonoridade desses dois advérbios “longe” e “sempre” apresentam um efeito estilístico especial proporcionado pela pronúncia do “n” e do “m” que criam um efeito de eco, de prolongamento aumentando as ideias de distância e de tempo, remetendo, nesse caso ao eterno e, possivelmente, à morte.

O vagão incomum chama a atenção das pessoas do local, pois é novo, preto e tem grades. Neste ponto ainda é possível pensar que o vagão lembra um caixão, um destino do qual ninguém pode se desvencilhar, a prisão derradeira. Acrescenta-se a isso que a cor preta indica frieza, como a própria morte. A loucura, neste caso, provavelmente seria como a própria morte, afinal, uma vida de exclusão é uma morte agonizante que se prolonga pelo tempo.

Podemos, ainda, relacionar essa passagem com as chamadas *Naus dos loucos*, descrita por Foucault (1978) que, historicamente, eram barcos destinados a levar os loucos para longe da vida pacata da sociedade com a alegação de que aquilo era o melhor a ser feito para eles, que, neste caso, não eram visto como sujeitos desajustados, mas sim como heróis de sua própria verdade. Fato que, por sua vez, transformavam-nos em prisioneiros de sua própria partida, em

resumo, apenas mais uma maneira eufêmica de excluir o diferente e serenar a própria consciência.

Além disso, ao ponderar sobre o local onde os personagens viviam é possível que a gente daquela região não estivesse acostumada aos vagões novos; talvez os vagões que chegassem àquele lugar fossem velhos. Acrescenta-se a isso que as grades e o negrume não combinam com o sertão que possui seus espaços abertos e seus tons de vermelho, laranja e amarelo que resplandecem ao sol. As pessoas não estavam acostumadas ao tratamento de internação dado aos loucos, a ideia do hospício provoca tanto estranhamento quanto a do vagão novo para aqueles habitantes do sertão.

O sol também aparece logo no terceiro parágrafo da narrativa. No conto, são quase treze horas e o sol parece brilhar forte, como querendo ofuscar as pessoas da cena que estava por vir. São 12h45 minutos, a manhã já passou, já é tarde, será tarde para mudar? Será tarde para tomar uma nova decisão? Ao mesmo tempo, enquanto a ação acontece o relógio avança para as 13 horas, o número treze é símbolo de mau agouro para muitas culturas. É como se estivéssemos sendo colocados temporalmente à beira de uma tragédia e tivéssemos tempo suficiente para observar o desenrolar da situação.

Também é preciso destacar que a cena se passa num canto, às escondidas, longe da visão das pessoas: “Aquilo quase no fim da esplanada, do lado do curral de embarque de bois, antes da guarita do guarda-chaves, perto dos empulhados de lenha” (ROSA, 2005, p. 61). Ou seja, o lugar do louco é escondido, é longe das pessoas “normais”, a fim de não incomodar. No conto de Mia Couto também há uma passagem que corrobora com esse pensamento mostrando que os não-normais devem ficar nos cantos, onde não aborrecam aos “normais”.

Rosa Caramela é o nome com o qual a população batiza a personagem. Não sabemos seu “verdadeiro nome”. Rosa, provavelmente indicando a delicadeza da flor, Caramela, do caramelo, a doçura; porém uma doçura do açúcar que suportou à

altas temperaturas e mudou de forma. Ela vive à margem da sociedade, órfã, sem sustento, mora num casebre de pedra, ou seja, uma caverna, provavelmente, e quase tudo o que faz não chega a incomodar às pessoas “normais”, como fica evidente no terceiro parágrafo; exceto, o fato dela falar com as estátuas: “Das doenças que sofria essa era a pior. Tudo o resto que ela fazia eram coisas de silêncio *escondido*, ninguém via nem ouvia” (COUTO, 2013, p. 22, grifo meu).

A narrativa de Mia Couto, em certa perspectiva, recria o mito de Medusa, a mais famosas das três Górgonas, que por causa de sua relação sexual com Poseidon é castigada pela deusa Atena. Na antiga narrativa, a bela donzela foi transformada em “um monstro tão cruel, com aspecto tão assustados que nenhum ser vivente poderia olhá-la sem se transformar em pedra. Em torno da gruta em que residia, viam-se as figuras petrificadas de homens e animais que tiveram alguma oportunidade de vê-la [...]” (BULFINCH, 2015, p. 164). No conto do escritor moçambicano, Rosa Caramela habita uma gruta de pedra e consegue interação apenas com as estátuas, também de pedra, igualmente ao monstro mitológico. Ninguém se aproxima, nem olha para Rosa Caramela da mesma forma que ninguém o fazia com Medusa. A Górgona vive rodeada das estátuas de pedra, Rosa *idem*.

A solidão e o isolamento são tamanhos que Rosa Caramela “fez-se irmã das pedras de tanto nelas se encostar” (COUTO, 2013, p. 23). Assim como a imagem mitológica, ela parece ter sido castigada por uma relação que não deveria ter acontecido. Ao que se sabe, ela tinha sido abandonada no altar e foi a partir deste momento que “ela se aleijou a razão” (COUTO, 2013, p. 23) e foi internada no hospital. Lá, jamais recebeu visitas e quando saiu tornou-se gêmea das pedras, segundo o narrador. Ou seja, ela também se endureceu, tornou-se fria, após o acontecimento, o sofrimento e a rejeição.

Sozinha no mundo, a personagem passa a interagir com as estátuas de pedras, limpava-as, falava com elas, colocava alma nessas

conversas “que chegava mesmo de assustar” (COUTO, 2013, p. 18). Mas, apesar de assustar as pessoas, “De Rosa Caramela [...] não se procurava explicação” (*ibidem*). Isto é: ninguém se interessava por aquela mulher tida como insana e ela só chamou a atenção das pessoas quando tentou impedir que tirassem uma estátua de um colono da praça do jardim. Então ela é presa, acusada de “saudosismo do passado” (COUTO, 2013, p. 25).

Neste momento, as pessoas percebem que ela “compunha a [...] paisagem” (*ibidem*). Portanto, é possível perceber que as pessoas estavam tão acostumadas com a presença-ignorada da personagem, que apenas quando ela deixa aquele espaço é que ela é percebida. Rosa Caramela é como uma estátua que as pessoas veem, mas não enxergam. Poderíamos dizer, com base em Silva (2009) que a personagem era tolerada socialmente, desde que não incomodasse, e se mantivesse atrás da fronteira estabelecida por aqueles que detinham o poder, ou seja, os “normais”.

Outro fato que precisa ser demarcado na narrativa é que não há nenhuma referência a questionamentos buscando saber as justificativas dela por tentar impedir que retirassem a estátua. Os loucos não têm direito a fala porque ninguém quer ouvir.

Enquanto isso, no conto de Guimarães Rosa, as pessoas ficam curiosas, em primeiro lugar, pelo vagão preto de grades, pela movimentação dos agentes do Governo e só por último pelas duas mulheres. As pessoas daquele lugar sabiam da história das duas mulheres, conheciam a “peleja” de Sorôco para cuidar das duas, mas, ainda assim, não tinham interesse pela situação até a chegada do carro que as levaria para o hospício. Assim, pode-se dizer que as pessoas estavam mais interessadas nos acontecimentos do que, propriamente, nas pessoas envolvidas.

Percebemos, também, que os personagens loucos das duas narrativas são mulheres. Possivelmente porque, via de regra, o homem é tido como racional enquanto a mulher é vista como guiada pelos sentimentos, ou seja, afastada da razão por causa das emoções.

Uma percepção historicamente construída que, infelizmente, ainda aparece em nossa sociedade, seja na literatura ou fora dela. O que nos remete ao pensamento de Octavio Paz (2015, p. 126) quando diz que a: “literatura nasce sempre frente a uma realidade histórica e, frequentemente, contra essa realidade”.

No caso de Rosa Caramela, temos a representação de uma mulher pobre, solteira, órfã, corcunda e mestiça. Todos esses fatores juntos contribuem para que ela seja excluída do grupo, ou dos grupos sociais, afinal, “é inumana a condição de Rosa Caramela: ela é fruto de uma miscigenação, foi abandonada pela família e mora num casebre onde a pobreza está escancarada” (CHASSOT, 2011, p. 331).

Se partimos do princípio de que identidade e alteridade estão numa complexa relação de reciprocidade e interdependência, como afirma Hermann (2006), poderíamos dizer que a protagonista do conto de Mia Couto, rejeitada pelas pessoas, busca identificação e tenta suprir a carência da interação com as pessoas através do contato com as representações humanas nas estátuas de pedra. “Foi então que se enamorou das estátuas, solitárias e compenetradas. Vestia-lhes com ternura e respeito. Dava-lhes de beber, acudia-lhes nos dias de chuva, nos tempos de frio” (COUTO, 2013, p. 23). Imediatamente nota-se que a personagem trata as estátuas com o respeito e a dignidade que gostaria de ser tratada, uma lição com gestos, já que as palavras de um louco não têm valor.

Por sua vez, no episódio da mãe e da filha de Sorôco, temos duas mulheres que vivem fora dos padrões socialmente estabelecidos. Quais padrões? Ao contrário do outro conto, não temos explicações acerca de qual motivo teria levado as duas personagens à suposta loucura, neste também não temos menção às ações desajuizadas praticadas pelas duas. Temos apenas a visão das pessoas “que Sorôco tinha tido muita paciência. Sendo que não ia sentir falta dessas transtornadas pobrezinhas, era até um alívio” (ROSA, 2005, p. 62). Paciência com o quê? Que tipo de transtornos? Quando a mãe dele

perdeu o juízo? E a filha? Foi por causa da morte da esposa de Sorôco? — jamais saberemos. O que podemos inferir é que as duas são consideradas loucas por serem incomunicáveis. Sorôco diz que a mãe “não acode quando a gente chama” (*idem*, p. 63, grifo do autor), já a filha canta uma linguagem que ninguém entende.

Entretanto, talvez o que mais chame a atenção do leitor nas duas narrativas seja o comportamento sensato das mulheres em algumas ocasiões. No conto de Guimarães Rosa, a filha começa a cantar, levanta os braços e olha para os céus em sinal de súplica. Pouco depois a mãe senta na escadinha do veículo, ainda silenciosa, troca olhares com a neta e então também se põe a cantar. A atitude das duas demonstra que elas entendiam muito bem o que estava prestes a acontecer, porém, não sabendo lutar de outras maneiras, cantam e demonstram súplica na tentativa de serem compreendidas. Ao que nos cabe perguntar se eram realmente loucas ou se a loucura era um tipo de escape das asperezas da vida.

Já no conto de Mía Couto, a cena do velório do enfermeiro demonstra um pouco mais da personalidade da protagonista que até então só conhecíamos pela visão do narrador. Depois de despir-se em pleno cemitério ela olha para os presentes, ergue a voz e pergunta: “E agora: posso gostar? [...] Hein? Deste morto posso gostar! Já não é dos tempos. Ou deste também sou proibida?” (COUTO, 2013, p. 28, grifo do autor).

Nesse ponto podemos identificar que, embora sejam tratadas como incapazes racionalmente, elas possuem sentimentos, fazem leituras das pessoas ao seu redor, percebendo o mundo a sua forma e até tentam comunicar-se, apesar das pessoas “normais” não conseguirem (ou não se esforçarem) para entendê-las.

A mãe e a filha de Sorôco não querem deixar seu lar, não querem acompanhar aquelas pessoas que nunca viram, naquele carro preto, com grades. Ao mesmo tempo, Rosa Caramela protesta contra um nítido preconceito social contra ela. De quem ela teria direito de gostar? Do morto? Desse que agora é como as estátuas de pedra?

Por que a proibiam de gostar de alguém? De quem? Por que era proibida de gostar? Chocados pela nudez física e mental, se é que se pode dizer assim, as pessoas presentes no cemitério calam-se, recuam; ninguém tem coragem de responder. Segundo Foucault (1978) não há diálogo com a loucura, apenas um monólogo e um olhar absoluto e vigilante do louco. Desprovido de razão, o louco é ignorado e reduzido ao silêncio.

A visão do homem que perde mãe e filha, simbolicamente passado e futuro, para sempre comove os curiosos que ali estavam. Sorôco sente-se “no oco sem beiras” (ROSA, 2005, p. 64), nada, rendido, de chapéu na mão, sem conseguir falar, ganha a afeição das pessoas que passam a gostar “demais” dele. As pessoas se colocam no lugar dele, compreendem sua dor, identificando-se com ela. Também no conto de Rosa Caramela, na cena do velório, as pessoas compreendem a dor da personagem e por causa disso não são capazes de reagir. “Ninguém ria, ninguém tossia, ninguém nada” (COUTO, 2013, p. 22). O pai do narrador, comovido, pede para que o irmão se cale e pare de contar o episódio acontecido no enterro de Jawane. E, o próprio narrador vê-se “como Rosa, pondo sentimento nos pedregulhos [...]” (*ibidem*) quando vê a estátua favorita da mulher, retirada do pedestal, suja e empoeirada. Aparentemente as pessoas se identificam mais com seus semelhantes quando algo trágico acontece, principalmente se eles forem tidos como loucos. A morte, talvez seja o principal elo entre as pessoas, possivelmente porque ela iguala todos os seres humanos.

Gostaria de frisar o canto das três mulheres. Mãe e filha de Sorôco cantam uma cantiga de desatino, uma canção de tristeza que começa a doer nos ouvintes. Enquanto isso, Rosa Caramela cantava pedindo “que saíssem da pedra. Sobressenhava” (COUTO, 2013, p. 22). Mais uma vez um canto de súplica, a personagem implora (e sonha) que alguém saia de dentro da pedra para fazer-lhe companhia. Para a última o canto quer trazer alguém para si; para as outras



mulheres, o canto é o pedido para que não tirem alguém (Sorôco) delas, ou elas dele. Elas buscam comover as pessoas possivelmente para evitar que sejam levadas para o hospício e para longe de tudo e todos que conheciam. De uma forma ou de outra, o canto surge como uma forma de acesso às pessoas. As três mulheres acreditam que através da música elas alcançarão as pessoas trazendo-as para junto delas, física ou afetivamente. Paradoxalmente ninguém as compreende, mas elas conseguem se fazer compreender através da canção.

Nos três casos, elas conseguem o que querem. Talvez não da maneira que imaginavam, mas através do canto, de alguma forma, o que desejam se torna realidade. Juca, o noivo que a abandonou no passado, reaparece após o velório, metaforicamente sai de dentro da estátua, dura de pedra, em que havia se escondido todos aqueles anos e fica com sua Rosa Caramela. Já a mãe e a filha de Sorôco não conseguem evitar o triste destino a elas imposto, mas, em compensação, conseguem enfeitiçar os presentes (e, quem sabe, o presente e, portanto, o futuro). Todos são tomados por uma força que os leva a cantar. Cantaram o mesmo canto “sem razão. E com as vozes tão altas!”, ou seja, agora a canção era cantada em coro, um canto de compaixão. O sofrimento demonstrado por elas era agora sentido e o sofrimento era de todos. Afinal elas haviam sido compreendidas, mas agora já era tarde.

## Considerações

Nos dois contos percebemos que o lugar destinado aos loucos é ainda o lugar da exclusão e da incompreensão. A voz do louco não tem valor, sua presença incomoda os “normais” e por isso eles são banidos do convívio social. O modo de vida dos loucos não interessa, pois eles não produzem nada para a sociedade, desta forma, eles ficam à margem da sociedade e passam quase que

completamente imperceptíveis pela história, exceto nas narrativas ficcionais. A exploração do continente da loucura parece mais eficiente no campo da literatura, afinal é através dela que as pedras podem ser encantadas transformando-se em pessoas, ou melhor, em seres humanos, verdadeiramente na essência do termo.

Percebemos, ainda, que para que haja identificação, sobretudo com as pessoas tidas como loucas, é preciso que haja episódios traumáticos como, por exemplo, a morte que ronda a todos da mesma forma. Nos contos esse parece ser o único ponto capaz de mobilizar as pessoas e levá-las a uma simples e breve compreensão do universo do outro e de sua loucura. Se por um lado as pessoas não são capazes de compreender os loucos racionalmente, os sentimentos de loucos e não-loucos parecem ser os mesmos, especialmente em situações extremas, como a morte.

Além disso, é possível dizer que canção da alteridade é sempre uma canção a dois (ou mais), jamais o eco que é apenas uma reverberação do próprio eu. Tanto alteridade quanto identidade não existem em si mesmas, são construções sócio-históricas interdependentes em que a primeira precede a segunda. É preciso o outro para que eu me torne eu, logo,

se me excluirdes da sociedade, não só o homem se tornará intolerável ao homem, como também, toda vez que olhar para dentro de si, não poderá deixar de experimentar o desgosto de ser o que é, de se achar aos próprios olhos imundo e disforme, e, por conseguinte, de odiar a si mesmo (ROTTERDAM, 2002, p. 16).

Assim, mesmo para os loucos a presença do outro é fator fundamental para sua constituição como sujeito, ainda que com formas de encarar a realidade de maneiras peculiares. Ao mesmo tempo, embasados no fragmento anterior, talvez fosse possível afirmar que os loucos podem nos fazer mais humanos, tanto nas linhas da ficção quanto fora dela.

## Referências

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Estudos literários e crítica política*. Revista Conexão Letras. v. 09, n. 12. 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/download/55128/33526> Acesso em 12 maio 2019.
- ASSIS, Machado de. *Obra Completa* (vol. II). Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.
- BULFINCH, Thomas. *O livro da mitologia: a idade da fábula*. São Paulo: Martin Claret, 2015.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CHASSOT, Jaqueline. “Alteridade e o conto A Rosa Caramela, de Mia Couto”. Revista Uniletras, Ponta Grossa, v. 33, n. 2. p. 329-335, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/download/1621/3037> Acesso em: 02 maio 19.
- COUTINHO, Eduardo F. *Grande Sertão: Veredas: Travessias*. São Paulo: Realizações, 2013.
- ERIKSON, Erik. *Identidade, juventude e crise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.
- FOUCAULT, Michel. *A História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- LLOSA, Mario Vargas. *La verdad de las mentiras*. Livro digital. Alfaguara, 2016.
- MACÊDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de língua portuguesa: marcas e marcos – Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.
- PACHECO, Ana Paula. *Lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras histórias de Guimarães Rosa*. São Paulo: Nankin, 2006.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura*. Ponta Grossa: Atena, 2002.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2009.

Recebido em 01/04/2019

Aceito em 30/06/2019