

CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA  
**REJANE GUNGO MARTINS RIBEIRO**

**CUIDADORES-ENFERMEIROS:  
REPRESENTAÇÃO DESSAS  
PERSONAGENS EM CONTOS DE MACHADO  
DE ASSIS E RUBEM FONSECA**

Juiz de Fora  
2014

**REJANE GUNGO MARTINS RIBEIRO**

**CUIDADORES-ENFERMEIROS: REPRESENTAÇÃO DESSAS PERSONAGENS  
EM CONTOS DE MACHADO DE ASSIS E RUBEM FONSECA**

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, como requisito à conclusão do Curso de Mestrado em Letras, Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de Pesquisa: Literatura de Minas: o Regional e o Universal

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Andréia de Paula Silva.

Juiz de Fora  
2014

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca – CES/JF**

Ribeiro, Rejane Guingo Martins

Cuidadores-enfermeiros: representação dessas personagens em contos de Machado de Assis e Rubem Fonseca / Rejane Guingo Martins Ribeiro. -- 2014.  
92 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014.  
Bibliografia: f. 81-92.

1.Literatura brasileira. 2. Assis, Machado de. 3. Fonseca, Rubem. I. Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. II. Título.

CDD B869

## FOLHA DE APROVAÇÃO

RIBEIRO, Rejane Guingo Martins.  
**Cuidadores-enfermeiros:** representação dessas personagens em contos de Machado de Assis e Rubem Fonseca.  
Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, como requisito à conclusão do curso de Mestrado em Letras, realizada no 1º semestre de 2014.

### BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Andréia de Paula Silva – CES/JF  
(Orientadora Acadêmica)

---

Prof. Dr. Anderson Pires da Silva – UFJF

---

Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira – CES/JF

Examinada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

Dedico este trabalho a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste Mestrado. Em especial, a meu filho Erik e a meu marido Homero, pelo amor, companheirismo e paciência.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, por iluminar o meu caminho durante todo o Mestrado.

A meu esposo, Homero, pelo apoio incondicional e incansável durante toda a minha vida acadêmica.

A meu filho, Erik, pelo apoio, compreensão e força dispensados em cada dia. Obrigada por compreender as sucessivas faltas de paciência.

À Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e ao Hospital Universitário (HU), pela oportunidade de realização deste projeto de capacitação.

Às amigas Karla, Paula e Síldia, companheiras de estudo.

A meus colegas de trabalho, que, com especial carinho, contribuíram e me incentivaram na realização deste projeto.

À minha primeira Orientadora, Professora Dr<sup>a</sup>. Nícea Helena de Almeida Nogueira, pelo incentivo na construção inicial deste trabalho.

À minha Orientadora Professora Dr<sup>a</sup>. Maria Andréia de Paula Silva, pelo incentivo, dedicação, disponibilidade e competência, solidariedade e atenção, paciência e acolhimento que nunca serão esquecidos.

À Coordenadora do Mestrado, Professora Dr<sup>a</sup>. Moema Rodrigues Brandão Mendes e aos Professores do Programa de Mestrado em Letras do Centro Superior de Ensino de Juiz de Fora (CES/JF), pelos ensinamentos.

Aos Professores convidados integrantes da Banca de Qualificação e Defesa desta dissertação.

Minha arte e minha profissão é viver.  
Montaigne

## RESUMO

RIBEIRO, Rejane Guingo Martins. **Cuidadores-enfermeiros**: representação dessas personagens em contos de Machado de Assis e Rubem Fonseca. 92 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014.

O objetivo deste trabalho é refletir sobre a representação do enfermeiro na Literatura Brasileira, especificamente os cuidadores informais, em dois momentos históricos distantes e na obra de dois autores diferentes. Tomada como objeto social, a profissão é constituída por uma rede de discursos que circulam socialmente. O discurso literário, por ser fonte e espaço de representações, expressa um saber a respeito do enfermeiro. A comparação entre a representação da personagem, em obras distantes historicamente, permite observar se o texto literário opera uma visão emancipatória, no sentido de destacar o profissionalismo, ou reforçar o estereótipo, que varia desde o dedicado anjo de branco ou o anjo de piedade (silencioso, discreto, gentil, atencioso, competente, determinado), até o malvado e vulgar sargento de saias, que cerca esse profissional. Por meio de uma análise estrutural da composição da personagem, examinam-se os modos de representação do cuidador-enfermeiro em obras da Literatura Brasileira dos séculos XIX e XX. Este estudo contempla os contos “O enfermeiro”, presente em **Várias histórias**, de Machado de Assis (1896), e o cuidador-enfermeiro José, protagonista dos contos: “A matéria do sonho” (**Lúcia McCartney**, 1978), “O anjo da guarda” (**Histórias de amor**, 1997) e “O livro de panegíricos”, presente em **Romance negro**, de Rubem Fonseca (1992). Para fundamentar, teoricamente, as análises, será apresentada a teoria da narrativa em diálogo com a visão política dos estudos culturais, além de textos da área da enfermagem que historicizam a constituição desse profissional.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira. Machado de Assis. Rubem Fonseca. Cuidador-enfermeiro. Estudos Culturais.

## ABSTRACT

The objective of this work is to discuss nurses' representation in Brazilian Literature, specifically the informal care in two distant historical moments and in the work of two different authors. Taken as a social object, the profession consists of a network of discourses with socially circulating. The literary discourse, being a source of space and representations, expressed knowledge about the nurse. The comparison between character's representation, in distant historical works, let's see whether the literary text operates an emancipatory vision in order to highlight the professionalism, or reinforce the stereotype about this professional ranging from the dedicated white angel or an angel of mercy (quiet, discreet, kind, caring, competent, determined), until the evil and vulgar sergeant on skirts. By means of a structural analysis of character's composition we examine the modes of representation of the caregiver-nurse in Brazilian literature works in nineteenth and twentieth centuries. This study includes the tales "O enfermeiro", present in **Várias histórias** by Machado de Assis (1896), and caregiver-nurse Joseph, the protagonist of the stories: "A matéria do sonho" (**Lúcia McCartney**, 1978), "O anjo da guarda "(**Histórias de amor**, 1997) and "livro dos panegíricos ", present in **Romance negro**, Rubem Fonseca (1992). To substantiate theoretically these analyzes the theory of narrative in dialogue with the political vision of cultural studies will be presented, as well as texts in the field of nursing that historicize this professional constitution.

**Key-words:** Brazilian Literature. Machado de Assis. Rubem Fonseca. Caregiver-nurse. Cultural Studies.

## LISTA DE SIGLAS

ABEN	Associação Brasileira de Enfermagem
CES/JF	Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora
CFE	Conselho Federal de Enfermagem
COFEN	Conselho Federal de Enfermagem
CORENs	Conselhos Regionais
HU	Hospital Universitário
SP	São Paulo
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
2	<b>O REALISMO E O CONTO</b> .....	15
2.1	O CONTO COMO UM LABORATÓRIO DE OBSERVAÇÃO SOCIAL.....	22
2.2	O REALISMO E O CONTO EM MACHADO DE ASSIS.....	26
2.3	O REALISMO E O CONTO EM RUBEM FONSECA.....	31
3	<b>A PERSONAGEM CUIDADOR/ENFERMEIRO</b> .....	35
3.1	A PERSONAGEM DE FICÇÃO.....	36
3.2	A PERSONAGEM NOS CONTOS DE MACHADO DE ASSIS E RUBEM FONSECA.....	37
4	<b>IMAGEM PROJETADA NA PROFISSÃO</b> .....	42
4.1	O RITUAL CIENTÍFICO DO CUIDAR.....	48
4.2	ENFERMAGEM NO BRASIL.....	52
4.3	REDESENHANDO A ORIGEM DO MASCULINO NO CUIDADO.....	58
5	<b>IMAGEM PROJETADA NA LITERATURA</b> .....	61
5.1	CONTINUIDADE E DESCONTINUIDADE NA REPRESENTAÇÃO.....	64
6	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	78
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	81

## 1 INTRODUÇÃO

Segundo Massaud Moisés (1974), primitivamente, o vocábulo “literatura” designava o ensino das primeiras letras, e, com o passar dos tempos, passou a significar arte das belas letras, e, por fim, arte literária. Até o século XVIII, preferiu-se o termo “poesia”, ao qual se atribuía sentido solene e elevado, mas, de fato, somente a partir do século XIX, a palavra “literatura” começou a ser empregada para definir uma atividade que, além de incluir os textos poéticos, abrangia todas as expressões escritas, mesmo as científicas e filosóficas.

Desde a origem a literatura condiciona-se à letra escrita, impressa ou não, referindo-se, desse modo, a uma prática que só pode ser verificada quando produz um determinado objeto: a obra escrita.

A literatura pressupõe o documento, o texto – manuscrito, impresso, datilografado – em papel, lâmina de metal, de papelão, entre outros materiais, destinado à leitura, mas não à audição. A premissa de que o texto escrito é indispensável à existência da literatura gerou um alargamento da área semântica envolvida, então, passou-se a falar, sobretudo, em literatura científica, literatura filosófica, etc.

Desde a Antiguidade greco-latina, o conceito de literatura vem interessando a críticos, teóricos e filósofos. Aristóteles inaugurou a longa série de estudos, com a sua ideia de mimese, a arte literária entendida como imitação, ou capacidade de reproduzir, com meios próprios, os mecanismos utilizados na criação da realidade do mundo: a arte como recriação.

Com o interesse da Psicologia e a Filosofia da Linguagem ou a Semiologia (ciência dos signos), os debates sobre o que é literatura ganharam novos olhares. Moisés (1974) enfatiza que conceito proposto por Thomas Clark Pollock partia do princípio de que a literatura era definida como um enunciado de uma série de símbolos capazes de evocar na mente do leitor uma experiência controlada, que consistia na experiência do enunciado do escritor por meio de uma série de símbolos capazes de evocar, na mente do leitor qualificado, uma experiência controlada, análoga, não idêntica à do escritor. Esse conceito implica a ideia de que a arte literária constitui um tipo de conhecimento diferente dos demais pelo signo empregado.

Com base nessas premissas, podemos inferir que a literatura se diferencia das demais formas e tipos de conhecimentos da realidade pelo fato de exprimir-se por meio de palavras polivalentes ou metáforas. Daí se concluir que literatura é ficção, ou imaginação. Por ser difícil captar por via direta a realidade, podemos conhecer a realidade por meio de um sinal que a represente, não como tal, mas como pode ser expressa; conhecemos a representação da realidade, não ela própria.

A literatura é um fenômeno estético, é uma arte, a arte da palavra, e, como toda arte, ela representa a metamorfose da realidade reconstruída pelo autor, sendo retransmitida sob diversas formas e representada por meio de seus gêneros.

Assim, por intermédio das obras literárias, vivenciamos o contato com a vida, com as verdades e mentiras da condição humana. Visualizada em seu toque poético, ficcional ou dramático, a literatura busca atingir todos os níveis de uma sociedade, todos os tipos de cultura, abrangendo as formas mais complexas da produção escrita nas grandes sociedades. Podemos considerar a literatura como uma manifestação universal de todos os homens, em todos os tempos, uma vez que não há povo e não há homem que possa viver sem ela, visto que essa arte representa o sonho acordado das civilizações.

A literatura pode ser considerada um fator indispensável de humanização, que insere o homem em sua sociedade e atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente do leitor, levando a um inculcamento intencional na educação familiar, grupal e escolar. As sociedades criam suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas com base em seus impulsos, crenças, sentimentos e normas, com o intuito de fortalecer, em cada um, a presença e a atuação de todos.

Nas sociedades, a literatura tem sido considerada um instrumento valioso de instrução e educação, pois os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivenciarmos, dialeticamente, os problemas. Ela tem um papel de formador de personalidade; por isso, nas mãos do leitor, o livro pode ser um fator de perturbação ou de satisfação.

A presente pesquisa realiza uma reflexão sobre os *cuidadores-enfermeiros* representados pela personagem Procópio, do conto “O enfermeiro”, presente em

**Várias histórias**, de Machado de Assis, publicado em 1896, e também por José, protagonista dos três contos de Rubem Fonseca: “A matéria do sonho”, publicado na obra **Lúcia McCartney** (1978), “O livro de panegíricos”, publicado em **Romance negro** (1992), e “O anjo da guarda”, publicado em **Histórias de amor** (1997).

Este estudo busca analisar a visão apresentada pelos contistas sobre essas personagens por meio do confronto entre a trajetória de ambos, buscando relacionar a abordagem do realismo de Machado de Assis e do realismo de Rubem Fonseca. Para tanto, partimos do pressuposto de que o conto, por suas especificidades, proporciona uma reflexão sobre o lugar ocupado pelo cuidador-enfermeiro na sociedade brasileira, estabelecendo uma contraposição entre os atos das personagens dos dois autores e os protocolos da profissão, tal como são normatizados atualmente. A finalidade da investigação foi revelar não só o distanciamento entre o olhar dos escritores dos contos e sua percepção sobre os profissionais da área da enfermagem, como também investigar como era visualizado o papel que esses ocupavam na sociedade.

Observamos que o termo “cuidador-enfermeiro” é a característica marcante nas personagens dos contos, determinando suas ações e configurando suas existências. A literatura parece revelar o imaginário social sobre o profissional enfermeiro, sendo que a escolha do cuidador-enfermeiro como protagonista dos contos oportuniza a reflexão de uma série de representações sociais sobre esse tipo de profissional.

Ao buscar, na leitura desses contos de Machado de Assis e Rubem Fonseca, a configuração que essas narrativas realizam da personagem-enfermeiro, é possível perceber a representação social desse profissional. Com isso, acreditamos poder contribuir com uma reflexão sobre o imaginário que envolve a profissão no âmbito da literatura.

Assim, a proposta central desta dissertação é propiciar aos profissionais de enfermagem, enquanto cuidadores, a possibilidade de vivenciarem, por meio do texto literário, a história da profissão, levando o leitor a uma reflexão histórico-literária dos avanços e crescimentos da história da profissão.

Consideramos a pesquisa significativa, pois configura uma contribuição acadêmico-científica para os estudos literários e para o histórico da profissão de enfermeiro-cuidador.

Na segunda seção, procuramos discutir a importância do Realismo e do conto, considerando a brevidade do espaço que o gênero conto oferece à imaginação criadora. A linguagem dos escritores Machado de Assis e Rubem Fonseca constitui objeto de análise, procurando-se analisar o modo como os autores representam a sociedade, tendo em vista a influência do denominado realismo nos contos de Machado de Assis e de Rubem Fonseca.

Na terceira seção, versamos sobre a importância da obra literária e sua significativa relação com a realidade, apesar de seu caráter ficcional. Assim, em cada conto, aparecerão as figuras narrativas que apresentarão o mesmo traço, aparências e comportamentos sociais, revelando o tempestuoso interior humano, referindo-se à dicotomia entre a emoção e a razão, entre espírito e alma, e ainda registrando a dissimulação e a luta entre o bem e o mal.

Observamos que a recorrência à profissão de “cuidador-enfermeiro” é a característica marcante nas personagens dos contos em estudo, e buscamos examinar se essa ocupação laboral determina as ações das personagens e o modo como configuram suas existências. A literatura parece revelar o imaginário social sobre o cuidador-enfermeiro, por isso a escolha desse profissional para os protagonistas dos contos oportuniza a reflexão de uma série de representações sociais sobre esse tipo profissional.

A quarta seção traz uma reflexão sobre como a literatura possibilita uma melhor percepção em relação à identidade de uma profissão, a partir do momento que a insere em um contexto político e revela o lugar ocupado por ela no ideário social, tendo como ponto de partida o confronto entre a imagem projetada da profissão e a efetiva prática profissional dos enfermeiros. O objetivo deste estudo é estabelecer um painel de reflexões que contribuam para delinear a situação desses profissionais à luz da história da carreira, buscando as transformações realizadas.

Na quinta seção, apresentamos uma análise do conto “O enfermeiro”, de Machado de Assis, bem como dos três contos de Rubem Fonseca: “Livro de panegíricos”, “A matéria do sonho” e “Anjo da guarda”, escolhidos para este estudo.

“O enfermeiro” está entre os melhores contos de Machado de Assis (1839-1908). Compõe o livro **Várias Histórias**, publicado em 1896, e traz a história do enfermeiro Procópio, um homem que, no leito de morte, decide escrever em forma de memória uma passagem da sua vida, desconhecida de todos: o real motivo que o

levou a ganhar sua fortuna. Estudante de Teologia, aos 42 anos, Procópio é indicado por um padre, amigo seu, a trabalhar como enfermeiro para um coronel moribundo. Ao chegar à cidade, ouve inúmeras reclamações sobre a personalidade do velho, bem como sobre a forma grotesca com que esse tratava seus antigos enfermeiros. Após uma semana cuidando do enfermo, começa a ser vítima dos maus tratos do coronel. Na composição do texto, nota-se um jogo curioso entre a verdade e a mentira, no qual as pessoas aplaudem Procópio, socialmente reconhecido pelos princípios da caridade e benevolência.

Rubem Fonseca, nos contos “A matéria do sonho” (1978), “O livro de panegíricos” (1992) e “O anjo da guarda” (1997), narra a história do cuidador-enfermeiro José, ou seja, o mesmo personagem aparece nos três contos, com funções distintas. José aparece como um guardião de idosos no conto do livro **Lúcia McCartney** (1978), retorna no texto contido em **Romance Negro** (1992), além de comparecer como enfermeiro-cuidador, nascido em uma circunstância adversa, representado por uma personagem denominada apenas Anjo da Guarda no livro **Histórias de Amor** (1997).

Esta pesquisa foi desenvolvida de acordo com a linha de pesquisa Literatura de Minas: o regional e o universal, do Programa de Mestrado em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.

## 2 O REALISMO E O CONTO

Um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta.

Julio Cortázar

Na brevidade do espaço que o gênero conto oferece à imaginação criadora, a linguagem dos escritores Machado de Assis e Rubem Fonseca busca estruturar um universo ficcional, em que se destaca a preocupação com o denominado real e sua representação. Nesta seção, será feita uma compilação de pontos de vista sobre o denominado realismo, além de buscar estabelecer a relação entre ele e sua realização por meio do conto.

Segundo Moisés (1974), genericamente, o vocábulo “realismo” designa toda tendência estética centrada no real, entendido como a soma dos objetos e seres que compõem o mundo concreto. Trata-se, por isso, de uma atitude literária (movimento) comum, como tantas outras, encontradas em qualquer século ou literatura.

De acordo com Dante Tringali (1994), a palavra “realismo” vem do real, que se origina do latim *res* = coisa. Nele, a realidade externa impera. Sendo que o antônimo da palavra é irrealismo que indica o domínio da fantasia.

Segundo o autor em discussão, torna-se conveniente distinguir o realismo em dois níveis: gnosiológico e ontológico. O realismo gnosiológico é concebido do ponto de vista da teoria do conhecimento, o objeto é primário e determina o sujeito, de modo que o conhecimento é um reflexo, espelha o objeto. A verdade consiste na conformidade da mente com o que acontece fora da consciência, o pensamento deve ser moldado para a realidade. Já no realismo ontológico, discute-se o modo de existir do objeto do conhecimento, buscando saber se as coisas que representamos em nossa mente existem, de fato, fora de nossa consciência.

O realismo literário se realiza, com mais poder, na narração, no romance, o gênero considerado por excelência para a concretização idealista do desejo de se identificar o belo com a verdade e de dar vazão ao fascínio pela representação fiel e objetiva da vida humana com seus problemas cotidianos, sendo que, nesse sentido, apresenta uma forma particular de conhecimento, pois busca narrar o que realmente aconteceu ou pode acontecer.

O autor se esconde atrás da obra, narra de modo imparcial, impessoal, impassível, o realismo se concentra na realidade humana, no que ela tem de típico, dentro de um contexto. O caráter das personagens resulta de condições do meio, do tempo e da hereditariedade, são descritas por meio de suas manifestações exteriores, a relevância das circunstâncias externas traça uma forte tendência para o regionalismo.

A literatura realista destina-se ao povo em geral, visando a conscientizá-lo por meio de uma temática tirada da vida cotidiana com seus problemas. Ao analisar a classe burguesa prioritariamente, do ponto de vista da composição e do estilo, essa postura torna-se conteudista, as palavras derivam das ideias e procura observar com exatidão a realidade, sem cientificismo.

Essa postura sobre o Realismo constitui-se em meados do século XIX, na França, no auge do positivismo. Nesse momento, o termo é utilizado para definir as representações artísticas que se propunham reproduzir aspectos do mundo referencial, apresentando matizes que variam desde a delicadeza até a crueldade.

Mais do que uma técnica específica, o Realismo, a partir do século XVIII, na Inglaterra, e do século XIX, na França, foi compreendido como uma forma de representar, com precisão, os detalhes do cotidiano burguês, e seu sentido técnico contemplava conteúdos relativos à realidade concreta dessa classe social. Apresentava uma oposição às narrativas anteriores, centradas em assuntos lendários e heróicos ligados à aristocracia.

No Brasil, Júlio Cesar Tavares Dias (2010) afirma que o Realismo surgiu com o lançamento, em 1881, de dois romances: **O mulato**, de Aluísio de Azevedo, e **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis, e que terminou em 1902, quando começa a *Belle Époque*, com o lançamento de **Canaã**, de Graça Aranha.

Afrânio Coutinho (2004, p. 9), sobre o assunto, afirma:

Antes de se concretizarem numa época histórica, eles [Realismo e Naturalismo] eram categorias estéticas ou temperamentos artísticos, tendências gerais da alma humana em diversos tempos [...]. Dessa forma, há Realismo na Bíblia e em Homero [...] É impossível uma definição completa do Realismo, que é antes um temperamento, uma tendência, um estado de espírito, de um tipo ou gênero literário acabado.

Vale destacar, neste estudo, alguns pontos da ambiência da época para entender como, por meio de suas modificações e adaptações, o conceito apresenta uma forma particular de captar a relação entre os indivíduos e a sociedade, ultrapassada a noção de um simples processo de registro, dependendo, para sua elaboração, não só da descoberta de novas formas de percepção e representações artísticas, como também do desenvolvimento de novas tecnologias ligadas à produção e ao consumo de arte, cultura e literatura, tornando-o, assim, um princípio ativo e dinâmico. Segundo Alfredo Bosi (2006, p. 187):

O Realismo se tingirá de naturalismo, no romance e no conto, sempre que fizer personagens e enredos se submeterem ao destino cego das 'leis naturais' que a ciência da época julgava ter codificado; ou se dirá parnasiano, na poesia, à medida que se esgotar no labor do verso tecnicamente perfeito.

No século XIX, o termo “realismo” surgirá como uma palavra nova, em francês, por volta de 1830, e em inglês, 1856. Desenvolveu-se como um termo que descreve um método e uma postura em arte e literatura, com o objetivo de mostrar as coisas como realmente são, aceito, de modo geral, como ilusão referencial, o que é a sua verdade, o seu aspecto de convenção, de mentira, de máscara, comum a todas as linguagens e estilos artísticos.

A partir do século XX, desafiando a ideia de arte e literatura como reflexo, como efeito de sentido ou discurso, o termo passa a nomear diferentes visões críticas, tendo a pretensão de descrever um processo ativo, ou seja, não podemos encontrar realidades sociais refletidas diretamente na arte. Esta reside no objeto em si, é um processo profundo da realidade social, e não um processo de disfarce ou interpretação, permitindo analisar cada produto cultural como algo peculiar às relações sociais.

Sandra Gardini Vasconcellos (2002, p. 21) trabalha o desenvolvimento de temas ligados ao Realismo e aponta como traços desse movimento literário, com base na análise de vários críticos, as seguintes marcas:

[...] credibilidade e probabilidade, familiaridade, existência cotidiana e personagens comuns, língua liberta da tradição, individualismo e subjetividade, empatia e vicariedade, coerência e unidade de concepção, inclusividade, disgressividade, fragmentação, autoconsciência da inovação e da novidade, [...] presença do surpreendente, do proibido, do bizarro, do

estranho, do inexplicado, também elementos que pertencem à ordem da experiência humana.

O Realismo refratado, proposto por Tânia Pellegrini (2007, p. 138-139), compõe uma nova totalidade de condições específicas da sociedade brasileira contemporânea:

Como o caos urbano, desigualdade social, abandono do campo, empobrecimento das classes médias, violência crescente, combinados com a sofisticação tecnológica das comunicações e da indústria cultural, um amálgama contraditório de elementos, gerido por uma concepção política neoliberal e integrado na globalização econômica.

Esse novo Realismo, segundo a autora, apresenta-se como uma convenção literária, uma decomposição de formas e cores, tanto para os temas como para a estrutura das categorias narrativas. O uso do termo “realismo” também nesse momento está ligado a questões filosóficas, voltadas para os conceitos de real e realidade.

Pellegrini (2007, p. 138) acrescenta:

[...] hoje, devido às suas múltiplas modificações e adaptações, uma maneira produtiva de entender o conceito parece ser tomá-lo como uma forma particular de captar a relação entre os indivíduos e a sociedade [...] inclusive, do desenvolvimento de novas tecnologias ligadas à produção e ao consumo da arte, cultura e literatura.

A autora corrobora o pensamento de Roland Barthes (1964 apud PELLEGRINI, 2007, p. 140), o qual afirma que as coisas e as linguagens são duas realidades distintas e opostas, não podendo a segunda ser cópia fiel da primeira:

O Realismo não pode ser [...] a cópia das coisas, mas o conhecimento da linguagem; a obra mais ‘realista’ não será a que pinta a realidade, mas a que, servindo-se do mundo como conteúdo, explora o mais profundamente a realidade irreal da linguagem.

Existe uma importância histórica ligada ao Realismo que repousa no fato de que esse movimento literário faz da realidade física e social a base do pensamento, da cultura e da literatura:

Enfim, enquanto postura e método, o realismo desde o início negou que a arte estivesse voltada apenas para si mesma ou que representar fosse apenas um ato ilusório, debruçando-se agora sobre as questões concretas da vida das pessoas comuns, representadas na sua prosaica tragicidade (PELLEGRINI, 2007, p. 140).

Conforme a autora, os sentidos iniciais “vinculam-se à assertiva da existência objetiva dos universais, como ideias ou formas com existência independente dos objetos em que são percebidos, o sentido platônico, sendo quase sinônimo de idealismo” (PELLEGRINI, 2007, p. 139). A importância histórica do Realismo baseia-se no fato de que ele faz da realidade física e social a base estrutural sobre a qual alicerçam o pensamento, a cultura e a literatura. O movimento está ligado à representação, que desempenha um papel central no entendimento da própria literatura. Esse ponto de vista é possível devido a uma nova maneira de confrontar a questão da realidade e da verdade. Barthes (1984, p. 92), quando trata da descrição enquanto técnica preferencial do Realismo, assinala: “[ela se] justifica, senão pela lógica da obra, pelo menos através das leis da literatura: o seu sentido existe, depende da conformidade, não ao modelo, mas sim às regras culturais da representação”.

Segundo Pellegrini (2007), o Realismo, na literatura, em geral, aparece vinculado às formas narrativas, mais especificamente ao romance, e as grandes teorias sobre esse gênero vêm ligadas a questões referentes aos modos de representação da realidade. Nesse período, o Realismo é um ideal, o da representação fiel do real, o do discurso verídico, a perfeição para a qual os discursos devem encaminhar-se. Relata também que, na segunda metade do século XX, já era considerado um estilo literário desvalorizado, mas que assegura ao leitor a impressão de um contato imediato com o mundo real.

Em outra abordagem, a autora ressalta que Ian Watt identifica o realismo como característica fundamental do romance, a centralidade conferida ao indivíduo e sua experiência, acompanhando a tendência de substituir a tradição coletiva pela individual, como a liberação de crenças, a importância à correspondência entre as palavras e as coisas ou entre a vida e a literatura, conferindo ao romance moderno uma força configuradora da história e da vida humana.

O texto, no Realismo, vai incorporando elementos expressivos na tentativa de abordar a realidade, visando a um enfrentamento de forças sociais em que a representação da vida de indivíduos comuns é o elemento essencial na elaboração:

[...] então, no final do percurso, um texto sério, com vários registros estilísticos, cuja principal característica é o fato de integrar a 'estória' das personagens individuais de todas as classes no curso geral da história [...] o 'realismo moderno' vem a ser 'o tratamento sério da realidade quotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-assistencial, por um lado e, pelo outro, a estreita vinculação de personagens e acontecimentos quotidianos quaisquer ao decurso geral da história contemporânea (AUERBACH, 1976, p. 440).

No Realismo moderno, é relatada a realidade quotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição social, estreitando a vinculação de personagens e acontecimentos do dia a dia da história contemporânea. O surgimento da seriedade trágica e existencial do Realismo está relacionado com o grande movimento romântico de mistura de estilos, condenados pelos modos clássicos de representação.

Dessa forma, foram modificados os próprios objetivos da literatura, passando a atender a um público cada vez maior e voltado para a leitura como informação e entretenimento. A sociedade atingiu um certo grau de complexidade e diversificação para que o Realismo pudesse acontecer, sendo também necessário que surgisse um mercado específico e uma classe social instruída.

De acordo com Lukács (1968 apud PELLEGRINI, 2007, p. 145):

[...] os novos estilos, os novos modos de representar a realidade, não surgem apenas de uma dialética imanente das formas artísticas; todo novo estilo surge como uma necessidade histórico-social da vida e é um produto necessário da evolução social.

O processo mimético realizado não é apenas referencial, descritivo e fotográfico, é uma imitação em profundidade ligada à história e à sociedade. Não é mais possível caracterizar uma personagem sem atender à sociedade, portanto, a definição social das personagens é agora o critério da sua realidade e verossimilhança; os problemas sociais de sua vida são assuntos adequados ao romance.

O monólogo interior, o fluxo de consciência, a abstração, a fragmentação e as aquisições estilísticas são quase o ponto final do percurso empreendido pela mimesis, correspondendo a um conceito de realidade totalmente modificado, incluindo as profundas tensões e ambivalências da consciência humana, ou seja, a realidade objetiva tornou-se dividida, dispersa em conflitos, não é mais uma

substância sólida, mas a soma de ilusões que vem a ser a descrição de uma realidade.

Corroborando com o pensamento de Raymond Willians (2001 apud PELLEGRINI, 2007, p. 304-305):

Nenhum elemento, seja a sociedade ou o indivíduo prioritário. A sociedade não é um pano de fundo contra o qual as relações pessoais são estudadas, nem os indivíduos são meras ilustrações de aspectos dos modos de vida [...] não um indivíduo isolado, mas as muitas pessoas que formam a realidade da vida geral.

As modificações, nas obras ficcionais do Realismo brasileiro, são as posturas e os métodos utilizados pelos autores, os traços mentais e afetivos que imprimem às suas narrativas a escolha e os detalhes da vida quotidiana, em que são observadas a organização e a articulação coerentes dos materiais textualmente representados, representando a inter-relação dialética entre indivíduo e sociedade. Nesse sentido, em traços gerais, o realismo de Machado de Assis afirma-se em torno de dilemas interiores, enquanto o de Rubem Fonseca explora os dilemas exteriores.

A ficção contemporânea é considerada aquela que se produz a partir do regime militar, por se tratar de um período com transformações importantes quanto aos modos de produção e recepção da literatura, favorecidos pelo processo de modernização conservadora proposto pelo próprio regime. Sobre o assunto, Pellegrini (2007, p. 152) ressalta que:

[...] o novo horizonte que assim se desenha, com claros matizes ideológicos e contornos técnicos marcantes, estabelece pressões e limites antes insuspeitados, direcionando a produção e o consumo da ficção, além de conformar novos temas e situações estéticas, a maioria das quais ligadas ao Realismo.

Assim sendo, a ficção brasileira torna-se uma ficção de mão dupla, devido ao fato de ir deixando de lado os temas ligados às raízes agrárias do país, adicionando temas urbanos e reapropriando-se de gêneros populares do século XIX, como exemplo o romance histórico policial. Essas questões contribuem para a aceleração da história global, e o Brasil se descobre envolvido após o término da ditadura militar, em 1985.

O processo seguinte é impulsionado pela abundância de informações, pela nova relação entre tempo e espaço, com estímulos de referências reais, imaginárias

e simbólicas, convivendo com a desigualdade social, a exclusão e a violência, como uma espécie de flutuação de percepções e sensibilidades, traduzidas, literariamente, como novas refrações realistas.

O realismo passa a ser fruto de um olhar impetuoso, característico da contemporaneidade, diferindo daquele olhar recíproco, curioso e objetivo dos primeiros realistas. Apresentando-se como uma constante, Ângela Maria Dias (2005 apud PELLEGRINI, 2007, p. 153), afirma:

[...] a dramatização do princípio da crueldade como perspectiva existencial e diretriz da organização formal, desdobrada em três modalidades: a da crueldade propriamente dita, dolorosa e sem escapatória, a do exotismo, distante e estetizada, e a da melancolia, indiferente e narcísica.

A imaginação que alimenta a ficção retrata as tensões, refletindo sobre as mediações sociais e a forma artística, parecendo resultar em representações explícitas, documentais, figurativas, realistas, ultrapassando na sua violência os limites da própria representação.

Assim, torna-se necessário retirar do termo Realismo o peso de ser considerado um retrocesso, um passo atrás em relação às conquistas modernistas, identificando-o como um recurso narrativo rico e renovável com expressão de singularidade social e cultural de bases próprias, emergindo da urgência e necessidade históricas nacionais.

## 2.1 O CONTO COMO UM LABORATÓRIO DE OBSERVAÇÃO SOCIAL

Um dia o homem descobriu o fogo, abrigou-se em cavernas e nas longas noites da nossa pré-história reuniu-se com seus semelhantes para aquecer-se, comer, narrar com gestos e pouquíssimas palavras aquilo que, de alguma maneira, tocava-o profundamente. Dessa maneira, oral e rudimentar, nasceu a narrativa, nasceu o conto.

Carlos Higgie

O conto, colocado entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, tem assumido formas surpreendentes de variedades, sendo que, se comparado à novela e ao romance, a narrativa curta potencia todas as possibilidades da ficção. Ele tem exercido um lugar privilegiado em que se dizem situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo.

O ato de contar histórias é bem antigo, baseado no signo da convivência, reunindo pessoas que contam e ouvem; nas sociedades primitivas, os sacerdotes e seus discípulos reuniam-se para a transmissão de ritos e mitos de suas tribos; nos tempos atuais, em volta da mesa, nas refeições, as pessoas trocam ideias, trazem notícias e contam casos.

Em sociedades antigas, como a desenvolvida no Antigo Egito, o conto desempenhou um papel destacado (Os contos mágicos, por volta de 4.000 a.c., são para alguns teóricos, os mais antigos do mundo). Passando pela cultura greco-romana, sem deixar de destacar as **Mil e uma noites**, que aparecem na Pérsia (século X), reaparecendo no Egito (século XII) e na Europa (século XVIII), o conto vai adquirindo corpo e forma, diferenciando-se de outras expressões orais ou escritas.

A força do contar histórias foi ficando necessária e vigorosa através dos séculos, tornando-se necessária a inserção dos contos com o surgimento de autores que começaram a discutir a configuração do gênero. Esse tipo de narrativa foi modificado e projetado, ganhando nova força e adaptando-se aos novos tempos.

Muitos teóricos discutem, até hoje, quais são os limites desse tipo de texto, onde ele termina e onde começa a novela ou o romance, o que o diferencia da crônica, quais os aspectos que fazem dele um conto e não outro tipo de narrativa, pois é considerado a mais antiga expressão da literatura de ficção.

Na Antiguidade, o conto tanto podia constituir uma história isolada, como vir inserido no corpo de uma narrativa mais extensa. Ele tem como finalidade narrar uma história, breve ou relativamente longa, mas que obedeça às características próprias do gênero.

Nessa perspectiva, os contos breves são os mais propensos a estimular no leitor a exaltação da alma; as narrativas curtas requerem uma leitura que dura de meia a uma ou duas horas, podendo ser lidas de uma só vez. Edgar Allan Poe (1976, p. 2) considera que, durante esse tempo de leitura, o leitor deve estar sob controle do escritor, não podendo haver influências externas ou intrínsecas resultantes de tédio ou interrupção, ao contrário do romance, que extrapola essa extensão e, por isso, requer pausas de leitura que “modificam, anulam ou neutralizam, em maior ou menor grau, as impressões do livro”.

Por ser breve, mantém a “alma do leitor” sob o controle do escritor, possibilitando que este produza em plenitude as suas intenções e impedindo que influências externas obstruam a leitura e minimizem a unidade de efeito da narrativa. Poe (1976) preconizava que o autor deveria manter o domínio total sobre os seus materiais narrativos, dominando, conseqüentemente, o leitor e provocando nele o chamado efeito único ou impressão total. A extensão é assim apontada como um critério de valorização da narrativa curta.

A consolidação do conto como gênero literário aconteceu no século XIX, quando também ocorreu a primeira reflexão crítica sobre a narrativa curta por meio dos escritos de Edgar Allan Poe (1976), autor da primeira teoria. O autor escreveu sobre a técnica de escrever historietas e indicou critérios de valor para a narrativa curta.

Dessa forma, deve-se enfatizar a importância desse escritor para a formação da literatura de seu país e também se destaca a relevância de suas contribuições para gerações subsequentes de escritores, que se posicionaram em relação às teorias de Poe, contribuindo, assim, para a consolidação do conto enquanto gênero de ficção.

Na segunda metade do século XX, surgem novas reflexões acerca do gênero, as quais são motivadas pela expansão do conto na América Latina. Essas discussões teóricas continuam a retomar a primeira teoria proposta por Poe (1976), no entanto, apresentam uma reflexão sobre traços até então pouco esclarecidos na teoria do norte-americano e associam a composição literária do conto ao contexto de produção.

Cumprir enfatizar que a definição do gênero passa por conceitos como intensidade, tensão, equilíbrio e extensão. Nesse sentido, o escritor Julio Cortázar (1993) define o conto como uma narrativa curta, tensa e intensa. Ele descreve uma dificuldade de conceituação do gênero e afirma que uma forma de entendê-lo é fazer uma analogia com o romance, o cinema e a fotografia.

O conto, por partir de um limite físico, aproxima-se da fotografia, que pressupõe uma limitação prévia devido ao espaço reduzido que a câmera pode abranger e pelo modo com que o fotógrafo usa essa limitação. A analogia entre o conto e a fotografia é estabelecida por Cortázar (1993) no sentido de que ambas as

artes fazem um recorte da realidade, apontando limites que constituem um fragmento capaz de indicar uma realidade muito mais ampla.

O escritor assinala, ainda, que as duas manifestações artísticas servem-se do aproveitamento de uma imagem ou de um acontecimento significativo para construir um efeito de sentido à obra. Segundo Cortázar (1993), o contista precisa explorar o acontecimento, servindo-se da concisão, o que não significa eximir da profundidade; o elemento significativo do conto, marcado pelo poder de a história curta romper com o simples argumento, está ligado ao tratamento literário do tema, o que põe em relevo o trabalho com a forma literária do conto.

Pressionados pelo pouco espaço disponível nos jornais, os escritores tiveram que reduzir, compactar, cada vez mais os textos, sintetizando, concentrando ao máximo a história para que fosse possível publicá-la. Vale lembrar que foram os jornais que popularizaram o conto no mundo ocidental, fazendo dele um precioso produto cultural. No século XIX, o conto se desenvolve estimulado pelo "apego à cultura medieval, pela pesquisa do popular e do folclórico, pela acentuada expansão da imprensa, que permite a publicação dos contos nas inúmeras revistas e jornais" (GOTLIB, 1990, p. 6), e ganha ares modernos.

Na verdade, se comparada à novela e ao romance, a narrativa curta condensa e potencia, em seu espaço, todas as possibilidades da ficção. Sobre o assunto, Bosi (1997, p. 7) afirma que: "O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea.

O romance, a poesia e o conto disputaram, pelo menos nos últimos dois séculos, a atenção do público leitor. Em alguns momentos, o romance recebeu todas as glórias, em outros, a poesia e, em outros períodos, o conto foi o preferido. O destino de um conto, segundo Mempo Giardinelli (1994), é como se fosse uma flecha, produzir um impacto no leitor, por isso, quanto mais perto do coração se crave, melhor será o conto. Mas, para atingir esse efeito, o texto deve ter a capacidade de mostrar o mundo, um espelho no qual o leitor veja e se veja, criando uma empatia, uma solidariedade com o texto contado, fazendo que o conto se torne inesquecível.

Um conto é atenção, pois o menor desvio põe em perigo toda história, "mais que comover, o conto tem que nos assombrar e, estilisticamente, o contista é um *virtuoso*; seu *tour de force* consiste em converter o acontecimento em linguagem"

(GIARDELLI, 1994, p. 38). O autor retrata outro aspecto do conto a verossimilhança inerente à narrativa, o pacto estabelecido entre o autor e seus leitores, considerando o conto como um relato cujos fins se encaminham para se obter um efeito, o trabalho narrativo do contista se conclui ao lograr o efeito do tema dado. A eleição do ponto de vista de cada conto, a diferenciação entre as vozes do autor, do narrador e das personagens, é um dos aspectos que determina e fascina os escritores e leitores que refletem sobre este gênero.

Giardelli (1994) sustenta o pensamento de que o conto é o gênero literário mais moderno e que maior vitalidade possui, pela simples razão de que as pessoas jamais deixarão de contar o que se passa, nem de se interessarem pelo que lhes contam bem contado. Talvez, pelas características apontadas nesta subseção, Machado de Assis tenha utilizado o conto como laboratório de criação.

## 2.2 O REALISMO E O CONTO EM MACHADO DE ASSIS

As feridas da alma são curadas com carinho,  
atenção e paz.

Machado de Assis

No dia 21 de junho de 1839, no Rio de Janeiro, nascia Joaquim Maria, aquele que viria a ser considerado um dos maiores escritores da Língua Portuguesa. Filho do mulato Francisco José de Assis, pintor de paredes e descendente de escravos alforriados, e sua mãe, Maria Leopoldina Machado, portuguesa da Ilha de São Miguel, nos Açores. Morou no bairro Cosme Velho; por isso e também pela maestria no trato da língua, ficou conhecido como o Bruxo do Cosme Velho. Naquela época, o Rio era uma cidade pacata, os costumes eram mais ligados aos europeus, chegando a ser interioranos. Esse é o ambiente histórico de praticamente toda sua obra. A cidade do Rio de Janeiro se mistura à ficção, na mesma proporção que a figura de Machado de Assis faz parte do cenário e dos acontecimentos históricos brasileiros do século XIX. Em termos de valor literário, nesse século, o conto atingiu seu ponto mais alto nas mãos de Machado de Assis.

Com grande talento para as histórias curtas, o autor deixou uma rica produção de contos, muitos publicados pela primeira vez em jornais e revistas. Na maioria de seus contos, Machado de Assis revela uma forte preocupação em

analisar, psicologicamente, o ser humano, procurando descobrir, por trás das ações, os mecanismos secretos e egoístas de sua conduta.

Segundo Luis Filipe Ribeiro (2008, p. 4), Machado de Assis foi um contista militante na imprensa do Rio de Janeiro e, eventualmente, na de outras cidades:

Ele [Machado de Assis] escreveu 218 contos em sua carreira de escritor. Destes, apenas oito foram publicados exclusivamente em livro. Todos os demais, ou seja, 210, foram inicialmente publicados na imprensa. Podemos dizer, sem medo de errar demais, que a sua carreira de contista foi toda ela vivida nos jornais e revistas de seu tempo. Há que notar, entretanto, que dos seus 218 contos escritos, apenas 76 conheceram a forma de livro. Destes 76, apenas 8, repita-se, não foram publicados na imprensa.

Machado de Assis, ao publicar seus contos na imprensa, lança mão de uma boa quantidade de pseudônimos, tais como Camilo da Anunciação, A., Eleazar, J. B., J. J., Job, Lara, Lélío, M. A., M. de A. Manassés, entre outros. Por isso, essa produção continua, no presente, a desafiar a crítica textual para que se possa chegar a um *corpus* definitivo, lastreado pela pesquisa e por uma documentação confiável. Há um consenso em admitir que existem 218 contos que seriam da pena de Machado de Assis (RIBEIRO, 2008, p.5) e nem todos se encontram em forma de livro, apesar de terem sido publicados na imprensa.

Há algumas antologias que recolheram parte dessa produção, houve a tentativa heroica de Djalma Cavalcante de publicar a íntegra dos *Contos Completos de Machado de Assis*, pela Editora da Universidade Federal de Juiz de Fora e que, lamentavelmente, ficou na edição dos dois tomos do primeiro volume, num total de 38 contos.

O autor destaca, também, que a única publicação integral dos contos de que dispomos atualmente está em forma digital, em um excelente trabalho de Cláudio Weber Abramo (2013), em uma página de Internet denominada **Contos Completos de Machado de Assis**.

Segundo Eduardo Melo França (2008, p. 10), Machado de Assis:

Entre 1858 e 1907 Machado de Assis publicou 7 coletâneas de contos: *Contos fluminenses* (1870), *Histórias da meia-noite* (1873), *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias da casa velha* (1906). Se somarmos aos 76 contos que compõem essas coletâneas um outro tanto publicado em revistas, periódicos e jornais, mas não recolhido e organizado em livro pelo próprio Machado, chegaremos ao espantoso número de cerca de 218 contos no total. Desse total de contos, 103 foram publicados até 1880 – ano costumeiramente apontado como o início de sua obra madura e considerada 'realista'.

Bosi (2007) estabeleceu a distinção entre os primeiros contos e os que apareceram a partir de 1870. Por um lado, os primeiros seriam mais conservadores quanto à forma e, neles, Machado manteve-se fiel aos padrões das escolas literárias. Por outro lado, os contos que surgiram depois apresentaram um grau maior de complexidade na construção formal. Sobre essas narrativas, nomeadas "contos-teorias", o autor enfatiza:

Dizem que a formulação justa de um problema já é meio caminho andado para resolvê-lo [...] trata-se de entender o olhar machadiano, o que é um modo existencial de lidar com a perspectiva, a visão do narrador, o ponto de vista ou, mais tecnicamente, com o foco narrativo (BOSI, 2007, p. 10).

O objeto principal da obra do autor de *Quincas Borba* é o comportamento humano, sendo esse horizonte atingido mediante a percepção de palavras, pensamentos, obras e silêncios de homens e mulheres que viveram o Rio de Janeiro.

Os contos de Machado de Assis, apesar de não serem tão extensos como um romance, apresentam, sem a menor sombra de dúvida, o mesmo grau de profundidade, problematização e visão universal do homem apresentados em seus romances. Por meio deles, o autor revela as faces da natureza humana, com perversidade e benevolência, mas sem ingenuidade. As personagens destacam-se por serem motivadas por interesses próprios, apresentam sempre um comportamento duvidoso, nunca totalmente desvendado, transformando o texto em um conflito para o leitor que poderá inquietá-lo para o resto de sua vida.

Bosi (2007, p. 12) apresenta as seguintes considerações acerca da produção de contos de Machado de Assis:

A historicidade em que se inscreve uma obra de ficção traz em si dimensões da imaginação, da memória e do juízo crítico. Valores culturais e estilos de pensar configuram a visão do mundo do romancista, e esta pode ora coincidir com a ideologia dominante no seu meio, ora afastar-se dela e julgá-la. Objeto do olhar e modo de ver são fenômenos de qualidade diversa; é o segundo que dá forma e sentido ao primeiro.

A técnica machadiana, no particular, é expor a brasilidade de maneira indireta; a obra do autor reflete o tempo e o meio da vida carioca da época do Segundo Reinado, apresentando uma visão da existência e do mundo, uma filosofia que vê o homem como um ser corrompido, preso a forças malignas do egoísmo, da maldade, do ódio.

A essência de sua produção, se assim podemos chamar, reside na análise da densidade psicológica de suas personagens e suas motivações, e não, necessariamente, no efeito obtido por meio da descrição impactante do evento em si. O acontecimento, no conto machadiano, é construído em função e em torno da análise da capacidade psicológica de cada personagem.

Nessas narrativas curtas, ao mesmo tempo em que fazem recortes precisamente pinçados e representativos da vida, são delineados com uma forma que fica adequada exatamente com o propósito da análise psicológica; o conto machadiano se estrutura e se apoia não no acontecimento, mas na capacidade de interpretá-lo e de lhe atribuir sentido.

A formação do indivíduo, na obra de Machado de Assis, mostra os problemas enfrentados pela sociedade carioca do século XIX, tais como a supervalorização do parecer em detrimento do ser, os meios empregados na busca pela ascensão social, o interesse, a vaidade, o amor próprio, a armação da *persona* social e a quebra de normas consideradas civilizadas da sociedade. Cumpre assinalar que muitos de seus contos e alguns romances parecem abertos, sem conclusão, permitindo uma dupla leitura, estilo que mantém uma espécie de imparcialidade, marca pessoal do autor.

Antonio Candido (1995, p. 27-39) apresenta alguns pontos relativos à originalidade de Machado de Assis:

[...] um dos problemas fundamentais da sua obra é o da identidade, outro problema que surge com frequência é o da relação entre o fato real e o fato imaginado; [...] que sentido tem o ato? [...] parece evidente que o tema da perfeição, a aspiração ao ato completo, à obra total. [...] surge então a pergunta: se a fantasia funciona como realidade, [...] qual a diferença entre o bem e o mal, o justo e o injusto, certo e o errado? [...] a transformação do homem em objeto do homem, que é uma das maldições ligadas à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual.

Percebe-se que elas são ricas de significado em sua aparente simplicidade, com uma enganadora neutralidade de tom, os conflitos essenciais do homem consigo mesmo, com outros homens, com classes e grupos sociais.

A obra do autor de **Dom Casmurro** retrata as mudanças da sociedade brasileira e abrange, historicamente, a passagem dos momentos de grandeza e declínio do Império, o declínio do Segundo Reinado até o começo da República.

Lúcia Miguel Pereira, citada pelo escritor e crítico Hélio Pólvora (1975, p. 11), afirma o seguinte a esse respeito:

Suas criaturas, largamente humanas, evidenciando em suas reações a irremediável solidão dos seres perdidos num mundo cognoscível, são ao mesmo tempo tipicamente brasileiras, cariocas, traíndo em todos os seus gestos o ambiente em que viviam. [...] representou, sob certos aspectos e em menor escala, para o Brasil de sua época, algo de semelhante ao papel de Balzac para a França da primeira metade do século passado: mostrou como as condições especiais da sociedade que aqui se formou no Império repercutiram sobre os elementos constitutivos da personalidade.

Alguns críticos chegam a definir Machado de Assis como um escritor *twice born* (nascido duas vezes), pois consideram que, em termos literários, ele teve seu momento de transição da estética romântica à realista, contudo, diferente dos aspectos prediletos do Romantismo, tais como a interioridade, a expressão do eu e a religião da natureza, o autor optou por abordar outras realidades, como as máscaras sociais, o vazio da subjetividade.

Ao contrário do que se imagina, o realismo de Machado é um realismo moral, não científico; enquanto a maioria dos escritores realistas se inspiravam em teorias sociais e científicas para definir o ser humano, Machado recorre aos pensadores antigos e ao ceticismo filosófico para demonstrar a miséria humana, a finitude e a impotência diante dos problemas morais e existenciais que definem nossas vidas.

### 2.3 O REALISMO E O CONTO EM RUBEM FONSECA

As pessoas podem ser salvas pelo anjo, mas todo anjo é horrível, como no poema, ou no filme; ou então podem ser salvas pela morte, mas a morte é também o fim.

Rubem Fonseca

José Rubem Fonseca nasceu em Juiz de Fora, MG, em 11 de maio de 1925, e reside no Rio de Janeiro desde os sete anos de idade. Formado em Direito, exerceu diversas profissões ao longo da vida – na polícia foi comissário e relações públicas –também estudou Administração de Empresas, na New York University, e foi diretor de uma empresa de energia elétrica.

Foi somente na década de 1960 que passou a dedicar-se, exclusivamente, à produção literária. Iniciou a carreira como contista, estreando em 1963, quase aos 40 anos, com a obra intitulada **Os prisioneiros**, mas, na atualidade, sua produção inclui também romances, novelas e até mesmo roteiros cinematográficos.

Reconhecido como um grande representante da Literatura Brasileira contemporânea, Rubem Fonseca é um dos escritores mais aclamados pela crítica desde seu início como escritor. Candido (1987) nomeou-o como o grande mestre do conto, em que a valorização do gênero coincide com sua estreia literária. Ressalta, ainda, que Fonseca é um propulsor do realismo feroz, pois retrata a violência urbana em todos os seus níveis comportamentais, violência esta que é intrínseca ao século XX, sendo que a fortuna crítica do autor, normalmente, destaca esse ponto.

O escritor mineiro retrata, de forma cruel e precisa, a vida nas metrópoles brasileiras, abordando as consequências do aumento da população urbana, ultrapassando a rural. As narrativas curtas produzidas pelo autor mostram o Brasil que se tornava urbano.

Os críticos reconhecem sua obra pelo retrato que constrói da realidade social brasileira, os textos focalizam os cenários urbanos e as personagens emergem do contexto de vivências contemporâneas, que são evidenciadas com temas relacionados à marginalidade, à violência e à sexualidade.

A ditadura militar não aprovou as obras fonssequianas, mas contribuiu para que o contista abordasse a contemporaneidade urbana, cheia de conflitos psicológicos e sociais, e o leitor esperava e queria que os contos revelassem a realidade cruel vivenciada no país.

A crítica considera a “cidade” como o grande tema de ficção de Rubem Fonseca, conforme o seguinte comentário de Fábio Lucas (1976, p. 125-126):

Poucos ficcionistas são capazes de descrever a vida das grandes cidades como verdadeiramente uma selva trágica, em que o cotidiano aparece como um conjunto de ciladas fatais e irreversíveis. O malogro é uma lei geral, embora o espírito de sobrevivência, inato ao ser humano, torne as personagens singelamente descuidadas, presas fáceis da sua própria e desconhecida impotência.

O escritor surpreende e choca o leitor, sobretudo por se utilizar de uma linguagem “escrachada”, recorrendo a expressões típicas do universo marginal, muito próximas da oralidade. Sobre o tema, Moisés (2004, p. 376-377) assevera: “[...] os contos de Rubem Fonseca, e mesmo seus romances, identificam-se, acima de tudo, pelo seu realismo, um realismo feroz, cruel, violento que não teme recorrer ao palavrão mais contundente, ao baixo calão, para se exprimir”.

Ao longo de suas publicações, o autor de **Agosto** apresenta o cenário urbano por meio de uma forma narrativa mais seca e apegada apenas à exterioridade dos acontecimentos, verdadeiro instantâneo das ruas, que se tornará sua marca registrada.

Rubem Fonseca reproduz as mudanças de comportamento na vida social urbana. Nos cenários, notadamente a cidade do Rio de Janeiro, o autor consegue reunir personagens pertencentes às diversas classes sociais, não raro inserindo-as no mesmo espaço físico, percorrendo desde mansões em avenidas da zona nobre a barracos nos subúrbios das grandes cidades. Esse modo característico de narrar conferiu-lhe o título de escritor hiper-realista, considerando sua capacidade de apreender o real com grande fidelidade.

Esse caráter marginal mostra a transparência do mal com o intuito de abrir espaço para pensar nas diferenças sociais, uma vez que a maldade percorre todas as classes sociais. A violência representada em suas obras é evidenciada como parte natural do sistema e do homem, configurando-se em evento banal. Ao lado desse tema, verifica-se como recorrentes os temas ligados ao sexo, e, nesse sentido, o autor explora os impulsos ligados à satisfação dos desejos físicos.

Percebemos que os livros de Rubem Fonseca são permeados de personagens problemáticas, seres anônimos, assim como são os homens contemporâneos. No ano de 1970, Fábio Lucas, publicou um artigo no jornal **O**

**Estadão**, intitulado “Rubem Fonseca: o conto em questão”, e concluiu a respeito do assunto: “Cada conto de Rubem Fonseca reflete mais do que a crise da sociedade: traz a crise do *eu* na sociedade” (LUCAS, 1970).

A obra de Rubem Fonseca reflete bem o poder do conhecimento intuitivo debaixo do ornamento literário, retrata o mundo contemporâneo, a sociedade industrial avançada, tipicamente urbana, a transposição de nossos dramas em um mundo avançado tecnologicamente, mas infeliz e mesquinho. Nela, é possível encontrar a ciência do homem, a investigação da sociedade, os valores da sociedade urbana, podendo indicar ao homem moderno uma possibilidade de recuperação de sua autonomia.

Os contos de Rubem Fonseca apresentam uma forte verossimilhança com a realidade; por conseguinte, sua produção literária apresenta-se como uma forma de representação do homem do tempo atual, ou seja, um momento de grandes transformações e rupturas. As personagens que circulam nas narrativas movem-se em um cenário urbano no qual impera o modelo econômico da globalização; desse modo, em meio à massa, o indivíduo torna-se anônimo, é mais um entre tantos outros iguais. Boa parte dos críticos definem o padrão de escrita literária desse autor como sendo de um realismo documental, espécie de crônica da urbanidade vertiginosa e violentíssima que caracteriza a vida social brasileira contemporânea.

Desde a publicação de seu primeiro livro, ou seja, 1963, até os dias de hoje, a obra do escritor vem sendo constantemente analisada pela crítica. Como contista, Rubem Fonseca faz parte de uma nova geração de escritores que utiliza os pequenos fatos da vida cotidiana para narrar a problemática do indivíduo que nela transita.

Como já apresentado nas seções anteriores, o trabalho de conscientização técnica na arte de Machado de Assis é perceptível se observarmos sua evolução, seguindo a cronologia de suas publicações; e parece que o conto foi o grande instrumento que o levou ao domínio de seu método na ficção, ou seja, foi o laboratório mais fecundo de suas experimentações. Rubem Fonseca, por sua vez, trabalha os dilemas do ser humano focalizados de diferentes ângulos, em especial, a violência. O comportamento pode sempre ser justificado em nome da sobrevivência do indivíduo ou da sociedade, em prol dos costumes, dos direitos, ou mesmo pela busca de conhecimento.

Na próxima seção, desenvolveremos uma reflexão, na perspectiva apontada anteriormente, a respeito da personagem cuidador-enfermeiro, cujas vivências aparecem nos contos que compõem o *corpus* literário colhido nos escritores em tela, visando a examinar o cotidiano desse profissional a partir da representação literária.

### 3 A PERSONAGEM CUIDADOR/ENFERMEIRO

Você me parece um sujeito inteligente para um enfermeiro...

Rubem Fonseca

A obra literária possui uma significativa relação com a realidade, apesar de seu caráter ficcional. Na ficção, a realidade é espelhada, mesclada ao imaginário e nela podemos perceber fatos da vida real sendo transpostos para o mundo da imaginação. Em várias obras, é possível observar que as personagens expõem seus dramas existenciais de forma intensa, proporcionando ao leitor a contemplação de vivências que escapam do existir cotidiano, ou seja, a gama de possibilidades humanas do viver pessoal, que, talvez, jamais seria contemplada e propiciada pela leitura do texto de ficção.

As personagens, muitas vezes, precisam resgatar valores, enfrentar situações conflituosas, a fim de revelar aspectos trágicos, sublimes ou até mesmo demoníacos. Beth Brait (1987, p. 36) ressalta que “[...] a personagem deve ser a reprodução do melhor do ser humano”. Na ficção, o estudo da personagem sempre deve focar algumas especificidades sobre personagens de ficção em seu espaço de existência: o texto.

Na análise das personagens, observamos ações definidas de acordo com o ponto de vista de seu significado no contexto. Sendo assim, as mesmas ações podem ser praticadas por personagens diferentes e de maneiras diferentes, oportunizando ao texto literário a apresentação de tipos sociais por meio das personagens. No conto, a ficção não apresenta limites precisos, não importa se há verdade ou falsidade, o que existe é a ficção.

Gotlib (1990, p. 27), com base na teoria de Theodore A. Stroud, afirma: “é necessário que algo aconteça no conto, nele precisa haver ação”, pois esse tipo de narrativa deve traduzir uma mudança de caráter moral, de atitudes ou de destinos das personagens, provocando uma realização do leitor, por meio das mudanças.

Walter Benjamin (1983) salienta que a ficção pode assumir posturas radicalmente críticas em relação ao poder mimético das palavras e ascender à possibilidade de desvendar sendas ocultas do real, ou de uma determinada visão da realidade, sob a máscara da neutralidade e da verdade.

Diva Cleide Calles (2007) afirma que o discurso ficcional é capaz de reproduzir múltiplas leituras e assumir o relativo e o subjetivo do narrar. Vale lembrar que a retórica machadiana se presta à oralidade, uma vez que pressupõe a atenção do ouvinte, o leitor. Igualmente, trata-se de uma retórica encobridora da análise impiedosa da situação humana e das máscaras sociais burguesas.

Assim, em cada conto, aparecerão as figuras narrativas que apresentarão o mesmo traço, aparências e comportamentos sociais, revelando o tempestuoso interior humano, referindo-se à dicotomia entre a emoção e a razão, entre o espírito e alma, e ainda registrando a dissimulação e a luta entre o bem e o mal.

Observamos que o termo cuidador-enfermeiro é a característica marcante nas personagens dos contos em estudo, determinando suas ações e configurando suas existências. A literatura parece revelar o imaginário social acerca do profissional enfermeiro, sendo que a escolha deste como protagonista dos contos oportuniza a reflexão de uma série de representações sociais sobre esse tipo profissional.

### 3.1 A PERSONAGEM DE FICÇÃO

O papel da personagem na obra de arte literária (ficcional) constitui um lugar onde nos defrontamos com “seres humanos” vivenciando situações cotidianas, sendo que, às vezes, encontram-se integrados em um denso tecido de valores de cunho religioso, moral, político-social, tomando determinadas atitudes em face desses valores.

Muitas vezes, debatem-se com a necessidade de decidirem-se diante da colisão de valores, passando por terríveis conflitos, enfrentando situações-limite, em que se revelam os aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. A criação literária repousa sobre esse paradoxo, e o problema da verossimilhança depende das possibilidades de um ser fictício, isto é, da fantasia e da capacidade de se comunicar com a impressão da verdade existencial; entretanto, o texto literário deve se basear, antes de mais nada, em um certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício.

Segundo Candido (1972, p. 38):

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação.

A partir de investigações metódicas em Psicologia, como, por exemplo, as da psicanálise, o estudo da possibilidade de, por meio do texto literário, vivenciar-se as possibilidades de realização do ser humano ganhou um aspecto mais sistemático e voluntário, sem, com isso, ultrapassar, necessariamente, as grandes intuições dos escritores que iniciaram e desenvolveram essa visão na literatura, tais como Baudelaire, Nerval, Dostoievski, Emily Brontë (aos quais se liga por alguns aspectos, isolado na segregação do seu meio cultural acanhado, o nosso Machado de Assis).

Machado de Assis aborda as questões psicológicas e reforça estas discussões por meio de personagens corrompidas, egoístas, vítimas da ingratidão e da maldade, medindo os benefícios que podem proporcionar com supressão de valores morais.

Os realistas do século XIX (tanto românticos quanto naturalistas) levaram, ao máximo, esse povoamento do espaço literário pelo pormenor, isto é, uma técnica de convencer pelo exterior, pela aproximação com o aspecto da realidade observada. Em seguida, foi feito o mesmo em relação à Psicologia, sobretudo pelo advento e generalização do monólogo interior, que sugere o fluxo inesgotável da consciência.

### 3.2 A PERSONAGEM NOS CONTOS DE MACHADO DE ASSIS E DE RUBEM FONSECA

Ao buscarmos, na leitura de contos de Machado de Assis e Rubem Fonseca, a configuração que esses realizam da personagem-enfermeiro, é possível percebermos a representação social desse profissional. Com isso, acreditamos poder contribuir com uma reflexão sobre o imaginário que envolve a profissão no âmbito da literatura.

Bosi (2006, p. 174) afirma: "[...] o ponto mais alto e mais equilibrado da prosa realista brasileira acha-se na ficção de Machado de Assis". Esse equilíbrio afirmado por Bosi refere-se ao fato de as personagens machadianas, sempre tão audaciosas, serem sensíveis à realidade vivida pelas mesmas, mas não a realidade descrita pelos parnasianos e românticos, ou seja, a realidade fria e mesquinha da sociedade. Observamos isso no trecho a seguir:

Após a conhecida fase de romances românticos [...] a fase madura de Machado de Assis revela um escritor preocupado em transcender as angústias mais prementes da sobrevivência material (o que se percebe em seus personagens) na ânsia de atingir a rarefeita atmosfera das análises sutis e das verdades labirínticas ligadas às misérias e grandezas da condição humana (LOPEZ, 1995, p. 51).

A obra machadiana consegue elevar a realidade humana junto com o mundo psicológico de suas personagens a um patamar altíssimo que nenhum outro autor chegou; suas obras, sempre mascaradas por narrativas aparentemente dispersivas, fixam-se na sociedade e na personalidade de suas personagens. Muitas são as informações que se fazem camufladas por ironia e cinismo: "Em Machado, não é o fato em si que importa, mas o conjunto de intenções e ressonâncias..." (LOPEZ, 1995, p. 52). Ambiguidade, meias palavras e sutileza são outras artimanhas do autor para construir obras tão interessantes.

Enfim, pode-se afirmar que ele foi o que se conheceu de mais profundo na análise psicológica de personagens; o seu trabalho como crítico aponta para a atenção e o cuidado com a composição dos tipos humanos; portanto, estudar o homem e seu ambiente era a sua maior preocupação, um grande escritor que não queria ser visto como um Deus, mas apenas como Machado de Assis.

Suas personagens se inclinam para as do tipo redondo ou esférico e são organizadas com maior complexidade, sendo capazes de surpreender o leitor de maneira convincente, trazendo a imprevisibilidade da vida, visto que se modificam bastante durante o enredo, em oposição às planas, pois, segundo Forster (1974, p. 58), elas "não constituem, em si, realizações tão altas quanto as esféricas..."

As personagens planas, que "são facilmente reconhecíveis sempre que surgem" (FORSTER, 1974, p. 55), também são importantes na obra de Machado de Assis. Essas são construídas em torno de uma ideia ou qualidade e permanecem inalteradas, não mudam com as circunstâncias nem surpreendem o leitor.

Calles (2007) ressalta que a ficção pode assumir posturas radicalmente críticas em relação ao poder mimético das palavras e ascender à possibilidade de desvendar sendas ocultas do real, ou de uma determinada visão da realidade, sob a máscara da neutralidade e da verdade. O discurso ficcional é capaz de reproduzir múltiplas leituras e assumir o relativo e o subjetivo do narrar, a retórica machadiana, por exemplo, presta-se à oralidade, uma vez que pressupõe a atenção do ouvinte, do leitor, igualmente, trata-se de uma retórica encobridora da análise impiedosa da situação humana e das máscaras sociais burguesas.

No conto “O enfermeiro”, a personagem confessa a culpa de ter assassinado o doente que estava sob seus cuidados. O autor coloca em relevo um flagrante cuidadosamente narrado, envolvendo tensão e drama, um jogo curioso entre verdade e mentira. A essência humana se reduz à aparência e ao desempenho de papéis fictícios no grande cenário social. Quem daria importância ao fato de o enfermeiro não ser, de verdade, enfermeiro, nem mesmo teólogo, mas apenas copista?

Segundo Luciana Paiva Coronel (1999), em se tratando do escritor Rubem Fonseca, podemos considerar que, na brevidade do espaço que o gênero conto oferece à imaginação criadora, a linguagem desse escritor estrutura um universo ficcional sufocante, cuja dinâmica incorpora a agilidade e a brutalidade da linguagem dos veículos de comunicação contemporânea.

O escritor mineiro destaca a linguagem como lugar onde se constroem as ficções lógicas que ocupam o vazio deixado por uma verdade final inexistente. A ideia de que o bem e o mal não estariam na essência das coisas é evidenciada pelo tratamento dado à violência na ficção. Conforme ressalta Vera Lúcia Follain de Figueiredo (2003, p. 19):

Focalizada de diferentes ângulos e em suas nuances mais sutis, a violência, no universo ficcional do autor, é vista como uma constante histórica, disseminando-se pelas mais diversas dimensões do comportamento humano, podendo, por isto mesmo, ser sempre justificada, explicada, em nome da sobrevivência do indivíduo ou da sociedade, em nome do processo civilizatório, dos costumes, dos direitos, ou mesmo da busca do conhecimento.

Nas personagens, Rubem Fonseca retrata “[...] indivíduos que se deparam, a todo instante, com a ausência de fundamento e de critérios que lhes permitam julgar-

se e julgar o que passa ao seu redor [...] (FIGUEIREDO, 2003, p. 20). Elas não conseguem crer nos valores criados pela cultura ocidental, o homem torna-se um prisioneiro de valores esvaziados, condenado a uma busca inútil, mergulhado em um estado de orfandade, vaga sem lei, sem identidade fixa, desafiando a lógica e a psicologia. Vale lembrar que a narrativa em primeira pessoa é privilegiada para expressar a solidão em suas diferentes manifestações, o homem prisioneiro de valores esvaziados, condenado a uma busca inútil.

O enfermeiro é personagem de diversos contos: “A matéria do sonho”, do livro **Lúcia McCartney** (1978), “O anjo da guarda”, conto presente em **Histórias de amor** (1997), “O livro de panegíricos”, presente em **Romance negro**, de Rubem Fonseca (1992). Esse profissional coloca-se disponível tanto para cuidar de idosos quanto para matar pessoas; é desapegado de todos os valores burgueses, mas, melancolicamente, é envolvido com a falta de uma família.

Figueiredo (2003, p. 21) enfatiza:

A ficção do autor encena, assim, o vazio existencial de indivíduos que, diante da impossibilidade de levar a fundo as virtudes que a moral tradicional apregoa, transformam-se em figuras errantes e desconstrutoras ou em nostálgicos amargurados ou ainda em cínicos, que se movem, sem culpa, guiados pela moral mercantilista da troca.

Assim, considerada a complexidade de sua natureza, podemos ressaltar que a literatura possui um papel importante, visto que é uma construção de objetos autônomos com estrutura e significado, é uma forma de expressão que manifesta emoções e a visão do mundo das pessoas e da sociedade, é uma forma de cultura. Também, busca satisfazer a necessidade do leitor em conhecer os sentimentos e as sociedades, favorecendo a tomada de decisão e o posicionamento social, ao descrever as injustiças sociais e resgatar os direitos humanos.

A literatura nos oferece um vasto material para a discussão da condição existencial do homem, em um realismo selvagem permeado no mundo ficcional, denuncia as condições de sofrimento moral em que o homem se vê escravizado desde a Revolução Industrial. As relações tornam-se cada vez mais superficiais e as bases das estruturas sociais estão cada vez mais abaladas, podendo causar interferências negativas nos processos de relacionamento do ser humano.

Essa desarmonia é observada nas sociedades pós-industriais e tem seus reflexos visualizados na formação das identidades. Em razão da forma de

consolidação dessas identidades, que se realiza por meio de um procedimento de trocas de interação processadas nas relações sociais, o sujeito se vê, a cada momento, tendo de integralizar um novo conceito.

Por meio desses conflitos, surgem mudanças históricas, nascem indivíduos fragilizados, provenientes das constantes pressões às quais são submetidos. O capitalismo é destacado com grande fração de contribuição na formação da identidade contraditória e suas particularidades. A grande provocação do homem moderno é a conquista de uma sociedade mais humanizada e ética.

A literatura oferece aos leitores substanciosas ferramentas para análise dos conflitos e consolidação de identidades. Ao sistematizar as questões da sociedade e incentivar o leitor a se debruçar sobre os fatos de uma determinada época, ela favorece a reflexão sobre a construção das identidades.

Esse movimento é visível nos contos que são analisados neste estudo. Neles, as personagens são seduzidas pelo jogo de poder, valem-se de meios ilícitos para a conquista da condição social que almejam. As narrativas são construídas em torno das escolhas, às vezes, equivocadas, com opção aos falsos valores que representam os paradoxos da coexistência.

Vale ressaltar que, antes de aprofundarmos a análise das personagens dos contos em tela, faz-se necessário apresentar um breve histórico da constituição do profissional cuidador-enfermeiro, desde o início da aplicação dos cuidados empíricos, das práticas de saúde instintivas até a profissionalização do ato de cuidar.

#### 4 IMAGEM PROJETADA NA PROFISSÃO

A Enfermagem é uma arte; e para realizá-la como arte, requer uma devoção tão exclusiva, um preparo tão rigoroso, quanto a obra de qualquer pintor ou escultor; [...] É uma das artes; poder-se-ia dizer, a mais bela das artes!

Florence Nightingale

A identidade profissional reveste o indivíduo de atributos e características que o delinham coletivamente e permitem o reconhecimento social, a partir do domínio de conhecimentos específicos que lhe são particulares. Segundo Claude Dubar (2012), é o credencialismo de sua atividade que o capacita para a autonomia profissional.

O conceito de identidade, discutido pelo autor supracitado, diz respeito ao resultado a um só tempo estável e provisório, individual e coletivo, subjetivo e objetivo, biográfico e estrutural dos diversos processos de socialização, que, conjuntamente, constroem os indivíduos e definem as instituições.

A literatura possibilita uma melhor percepção em relação à identidade de uma profissão, a partir do momento em que a insere em um contexto político e revela o lugar ocupado por ela no ideário social. A identidade alterna-se, altera-se, desenha-se no tempo e nas circunstâncias; por isso, não é fácil delimitar o lugar social de uma profissão, então, é preciso investigar o passado, delimitar o presente e projetar o futuro dos profissionais. Sem definir o núcleo da profissão de forma clara, incontestável e aceita por todos os pares, buscar-se-á delinear, nesta seção, a formação da identidade do profissional de enfermagem.

A história pode ser interpretada essencialmente seguindo Aróstegui (2011 apud GONZÁLEZ, 2011, p. 4), como: “a qualidade temporal que tem tudo que existe e também sua manifestação empírica”, e, dessa forma, nada escapa à história, porque nada é sem ser através do tempo.

Pierre Villar (1999) assinala que uma visão panorâmica holística da disciplina histórica foi oferecida ao público laico, ao reafirmar que a história deve ser considerada como a única ciência que, sendo dinâmica e global, oferece, por conseguinte, visão sintética do fenômeno humano. O autor esclarece que a relação entre a história e a estética, como núcleo dos sentimentos humanos integrados à qualidade do cuidado, distingue os cuidados através do tempo e de diferentes

culturas, além de estudar a evolução dos sentimentos e valores e sua configuração no ato de cuidar.

A história cultural dos cuidados poderia definir-se como uma especialidade da ciência histórica, destinada ao estudo humano imerso na sua cultura, através do tempo, considerando todos aqueles comportamentos, ideias, sentimentos, símbolos e significados que acontecem em um determinado contexto social, econômico, familiar, laboral e que estão implícitos no processo de satisfação das necessidades de saúde de um grupo humano (SILES, 2011 apud GONZÁLEZ, 2011). Nesta pesquisa, consideraremos que, para a história tradicional, os valores, as crenças, os sentimentos e os símbolos têm influenciado o modo manifesto de organizar os cuidados.

González (2011) ressalta que a história tem a responsabilidade de resgatar do tempo passado esse tesouro, que faz parte do acervo dos cuidados, desde a existência do ser humano, os sentimentos implicados nos cuidados, e de contribuir com seus resultados para a reinterpretação das formas de pensamento profissionais e científicas da enfermagem. Os conceitos de cuidado e enfermagem constituem valores que nos levam a refletir acerca dos sentimentos, que geram variações históricas e culturais, pois constituem-se no processo de sociabilização.

A enfermagem, como as outras profissões da área de saúde, apresenta uma identidade construída a partir de saberes específicos e da história do cuidado das pessoas no contexto da sociedade. Esse fato é percebido também na mídia, sobretudo em telenovelas, em que sempre são apresentadas imagens do profissional de enfermagem, seja em tom pejorativo, já que os atributos associados à figura estão, na maioria das vezes, relacionados com a imagem de um vilão, de caráter duvidoso, seja em tom laudatório, com características associadas às irmãs de caridade, vinculadas à humildade, à compaixão e à doação.

O ponto de partida, nesta pesquisa, será, portanto, o confronto entre a imagem projetada da profissão e a efetiva prática profissional dos enfermeiros, a fim de estabelecer um painel de reflexões que contribuam para delinear a situação desses profissionais, porquanto, “é no contexto da sobrevivência do grupo humano, buscando assegurar a vida, que se fundam os primeiros atos de cuidar. É também nesse cenário que se registram as bases fundantes do trabalho de enfermagem” (COLLIÈRE, 2003 apud BORGES, 2008, p. 334).

Ao discutir a enfermagem em sua acepção mais clássica e generalizada como a arte mais antiga e a ciência mais moderna, englobando tanto a enfermagem pré-profissional quanto a profissional, encontramos relatos os quais consideram que os cuidados ficaram, por muito tempo, sob responsabilidade de pessoas que representavam valores supremos, tais como a maternidade e a religiosidade.

Entre os séculos XVI e XVII, as representações, não só dos cuidados, como também dos cuidadores, foram forjadas como mera extensão dos trabalhos domésticos, sendo, portanto, de obrigação feminina ou, quando em condições precárias, atividades e profissão exercidas por mulheres de moral duvidosa.

Na metade do século XIX, Florence Nightingale buscou resgatar a dignidade da prática de cuidados, profissionalizando-a. A memória das mulheres suspeitas que se dedicavam a essa atividade, somada ao ambiente de moralidade religiosa que predominava na Inglaterra Vitoriana daquele momento, influenciou Florence a adotar princípios rígidos de moral na seleção das novas enfermeiras. Essa fase instalou a base de cunho vocacional da enfermagem moderna (PADILHA, 2005).

Florence Nightingale, segundo Maria Itáira Coelho de Souza Padilha (2005), é considerada a fundadora da enfermagem moderna em todo mundo, obtendo projeção maior a partir de sua participação como voluntária na Guerra da Crimeia, em 1854. Ao retornar da guerra, tornou-se uma figura popular nacionalmente; seu nome era sinônimo de doçura, eficiência e heroísmo. O trabalho que realizara durante a guerra teve impacto muito maior do que, simplesmente, a ação de reorganizar a enfermagem e salvar vidas. De acordo com Roberta Costa et al. (2009, p. 662), “ela [Florence] quebrara o preconceito que existia em torno da participação da mulher no exército e transformara a visão da sociedade em relação à enfermagem e ao estabelecimento de uma ocupação útil para a mulher”.

A enfermagem profissional no mundo, segundo Padilha (2005), foi erigida a partir das bases científicas, propostas por Florence Nightingale e influenciadas diretamente pela sua passagem pelos locais onde se executava o cuidado de enfermagem leigo, e, ainda, fundamentada nos conceitos religiosos de caridade, amor ao próximo, doação, humildade, e pelos preceitos de valorização do ambiente adequado para o cuidado, divisão social do trabalho em enfermagem e autoridade sobre o cuidado a ser prestado.

O cuidado aos enfermos foi uma das muitas formas de caridade adotadas pela Igreja e, indelévelmente, ligada à história da enfermagem, sobretudo após o advento do cristianismo. Os ensinamentos de amor e fraternidade transformaram não somente a sociedade, mas também o desenvolvimento da enfermagem, marcando, ideologicamente, a prática de cuidar do outro e modelando comportamentos que atendessem a esses ensinamentos. Segundo Donahue (1993 apud PADILHA, 2005, p. 724):

A enfermagem profissional sofreria influência direta destes ensinamentos, traduzida pelo conceito de altruísmo introduzido pelos primeiros cristãos. O termo altruísmo deriva da palavra latina *alter* (outro), e por isso o significado de altruísmo foi o de pensar nos demais e interessar-se por eles.

Padilha (2005) enfatiza que o espírito de doação, abnegação e castidade desponta como prioridade nas exigências àquelas que iriam cuidar do corpo do outro, naquelas que seriam enfermeiras. A caridade era o amor a Deus em ação, propiciando àqueles que a praticavam o fortalecimento de caráter, a purificação da alma e um lugar garantido no céu.

O cuidado aos enfermos, embora não fosse a única forma de caridade prestada, elevou-se a um plano superior, isto é, o que antes era um trabalho praticado apenas por escravos, converteu-se em uma vocação sagrada e passou a ser exercido por homens e mulheres cristãos.

Segundo Padilha (2005), o cristianismo propiciou às mulheres oportunidades para exercer um trabalho social honrado e ativo, particularmente para as mulheres solteiras e/ou viúvas, no cuidado aos pobres e aos doentes.

No capitalismo, o cuidar assumiu uma identidade profissional, apropriando-se de um conjunto de conhecimentos, com o objetivo de se estabelecer como prática social e legitimar-se como saber científico: “Assim, o cuidar, como trabalho, foi influenciado pelo cenário cultural, econômico e social, mesmo que ainda tivesse o sentido de compromisso de uns para com os outros” (LEOPARDI, 1994 apud VAGHETTI, 2007, p. 272).

Naquela época, o espaço dedicado ao cuidado, que até então era domiciliar, passou a ser o hospital, onde a lógica do pensamento capitalista se fundiu com a organização da assistência à saúde, resultando em um trabalho coletivo. De acordo com Carraro (2001 apud VAGHETTI, 2007, p. 272), “os escritos de Nightingale

revelam sua crença de que as ações de enfermagem não serviam somente para alívio e conforto do ser humano, mas para restauração e preservação da saúde e prevenção da doença. No entanto, a partir de sua institucionalização, o cuidado humano passou a ser sinônimo de cura, visando à recuperação da saúde da população e à garantia da força de trabalho na produção industrial. O hospital começou o processo de transformação, não sendo mais destinado a zelar pelos pobres que estavam morrendo; então, passou a ser um lugar de produção de novos conhecimentos, tornando-se um espaço terapêutico.

Os cuidados de manutenção da vida e os cuidados curativos nascidos de descobertas empíricas foram substituídos pelos cuidados médicos, reconhecidos como únicos e científicos. Com o desenvolvimento técnico-científico, na área de saúde, houve uma expansão de especialidades em uma visão cada vez mais voltada para as partes do corpo, gerando, desse modo, um cuidar fragmentado. Sendo assim, percebemos a necessidade do conhecimento sobre o outro, como afirma Maieroff (1971 apud VAGHETTI, 2007, p. 273):

A necessidade do conhecimento sobre o outro, e que esse pode ser implícito ou explícito, a fim de conduzir o ser humano ao crescimento e à sua realização, mas que isso não pode ser confundido com querer bem ou gostar, ou com a necessidade de cuidar para se autossatisfazer.

Ao pensar no ser humano como força de trabalho, o cuidado tornou-se restrito aos profissionais da área de saúde, e a cura das doenças ficou restrita ao ambiente hospitalar. Se, por um lado, a cura no ambiente hospitalar serviu de mola propulsora para o desenvolvimento dessas instituições, o cuidado foi relegado a sua forma mais pura e instintiva, o afetivo-amoroso; o essencial não é radicado no saber fazer, mas nos sentimentos que motivam essa atividade. Nesse sentido, Simões (2002 apud VAGHETTI 2007, p. 273) considera que:

Assim é necessário compreender o ser cuidado não como um objeto que precisa ser consertado, mas como um ser em possibilidades de existência, que traz uma bagagem de experiências e vivências que devemos levar em consideração, visando à promoção da saúde, à prevenção de doenças, ou ainda ao restabelecimento do ser humano.

Segundo Vera Radunz (2001), o cuidar é procurar caminhos e desenvolver potenciais de equilíbrio entre trabalhar e viver, cuidar de si e de outros como

fenômenos existenciais, enfim, o cuidado de si como exercício afetivo, uma necessidade do ser humano de relacionar-se consigo mesmo e com os outros.

Ao se desenvolver o cuidado, faz-se necessário ter conhecimento de si e do outro, além de paciência, honestidade, confiança, humildade, esperança e coragem. Observa-se a necessidade da integralização de ações para o cuidar, as quais incluem o cuidado do ser como cuidador como condição ao cuidado do outro. Conforme Leopardi (1994 apud VAGHETTI, 2007, p. 274):

Sem dúvida, a história da construção desses eventos, em cada um de seus domínios, constitui a história da humanidade, que ao longo de sua existência busca, através dos grupos e do cuidado ao seu semelhante, a sobrevivência da raça humana. O cuidado não surge puramente do instinto e sim da consciência de identificação com o outro e a certeza da fragilidade humana, o cuidado é uma tentativa de fazer com que os grupos sobrevivam.

Concordamos com o autor sobre a necessidade de despertar no outro e até mesmo no ser cuidado o interesse e o compromisso com o ato de cuidar, pois o ser humano vive em constante busca de encontrar sua felicidade, sendo esse fato necessário para sua sobrevivência.

O cuidador também precisa ser cuidado; deverá, contudo, ser não um ato esporádico, mas uma atitude permanente e consciente, uma vez que os profissionais cuidadores são limitados, sujeitos ao cansaço e à vivência de pequenos fracassos e decepções, caso contrário, a vontade de se cuidar enfraquece. Dessa forma, podemos afirmar que é necessário enfrentar com o sentido de resiliência as situações conflitantes.

Na vida profissional, existe uma necessidade de sentir-se acolhido e revitalizado, protegido por um conjunto de cuidados e fatores de animação que reforçam o estímulo para continuarem no cuidado para com os pacientes. As relações horizontais de confiança e de cooperação, a boa energia que se irradia do cuidado corrobora para o sucesso do processo saúde-doença, para a qualidade de vida, visto que, se estivermos nos sentindo bem, de forma integral, temos condições para acolher e cuidar do outro.

#### 4.1 O RITUAL CIENTÍFICO DO CUIDAR

Sem o cuidado, ele [o homem] deixa de ser humano.

Leonardo Boff

Os rituais do cuidado consistem em uma característica de todas as sociedades humanas e representam a maneira como os grupos vivem no mundo. Despontam como reveladores dos comportamentos de cuidar, abrangendo uma complexa rede de interações, com diferentes formas de conhecimentos, valores, crenças e significados e ainda moldando as ações em um contexto sociocultural, refletindo os hábitos, os padrões e os comportamentos de cuidar revelados pelo cuidador.

Segundo Michel Foucault (1982), a mola mestra no cuidado aos doentes no hospital era a salvação das almas, tanto dos pobres, no momento da morte, quanto daqueles que cuidavam dos mesmos; o espírito de servir e o compromisso com a caridade eram suficientes para a identificação daquelas que seriam enfermeiras e reconhecidas como tal pelas suas atitudes .

Conforme Padilha (2005, p. 725), no dia 12 de maio de 1820, nasce, na cidade de Florença, Florence, que, por ter berço em uma família rica e educada, viveu a adolescência participando de uma sociedade aristocrática, tendo tido a oportunidade de estudar diversos idiomas, matemática, religião e filosofia:

Florence é considerada a fundadora da Enfermagem Moderna em todo mundo, obtendo projeção maior a partir de sua participação como voluntária na Guerra da Crimeia, em 1854, quando com 38 mulheres organizou um hospital de 4.000 soldados internos, baixando a mortalidade local de 40% para 2%. Com o prêmio recebido do governo inglês por este trabalho, fundou a primeira escola de enfermagem no Hospital St. Thomas – Londres em 24/06/1860.

Um fato pouco reforçado pelos historiadores é o de que Florence conheceu e apreendeu o trabalho desenvolvido pelas irmãs de caridade de São Vicente de Paulo em Paris, no Hôtel-Dieu, onde acompanhou o trabalho assistencial e administrativo que realizavam, ou seja, suas regras, sua forma de cuidar dos doentes, fazendo anotações, gráficos e listas das atividades desenvolvidas, e aplicou no Hôtel-Dieu o mesmo questionário que já havia distribuído nos hospitais da Alemanha e Inglaterra, tendo aprofundado seus estudos e a sua organização (PADILHA, 2005, p. 725).

Acrescentamos, ainda, neste estudo, que:

Em 1854, com a Guerra na Crimeia, a Grã-Bretanha lutava junto com a França ao lado dos aliados turcos em sua guerra contra a Rússia. Mais uma vez, as contingências aproximavam Florence das irmãs de caridade, só que agora de forma indireta. As irmãs já estavam em Constantinopla desde 1839, desenvolvendo seu trabalho nos hospitais, e, por ocasião da Guerra, foram enviadas por solicitação do governo Francês para os hospitais militares e da marinha para prestar cuidados aos enfermos 'nem os rigores do inverno, nem a cólera e o tifo, nada as assusta, nada as repele'... 'Ao serviço das ambulâncias e dos hospitais, elas juntaram ainda a visita frequente aos prisioneiros de todas as nações, e esperavam o desembarque dos navios carregados de doentes e de feridos chegados da Crimeia (MILON, 1932 apud PADILHA, 2005, p. 725).

Enquanto isso, os hospitais militares ingleses estavam vivendo o caos. O exército britânico estava prestes a ser derrotado em virtude da doença, da desorganização, do frio e da fome. A cólera reduziu o exército à inutilidade, e as primeiras batalhas da Crimeia foram feitas por homens exauridos pela doença e sedentos.

Ao pensar em uma escola de enfermagem, Florence Nightingale utilizou-se muito do que havia aprendido com as irmãs de caridade, desde as vastas exigências de caráter moral e espírito religioso imposto às candidatas, passando pela distribuição e controle do tempo destinado ao trabalho hospitalar, curso e folgas, até a admissão de alunas de classes sociais diferenciadas. As de classe elevada (*lady nurses*) podiam ser comparadas às Senhoras da Confraria e eram preparadas para as atividades de supervisão, direção e organização do trabalho em geral, enquanto as de nível socioeconômico inferior (*nurses*), que podiam ser comparadas às irmãs de caridade provenientes das aldeias, eram preparadas para o trabalho manual, para o cuidado direto, a obediência e a submissão.

Segundo Padilha (2005), as ideias de Florence Nightingale acerca da enfermagem como profissão chocavam-se com a ideologia da Era Vitoriana, correspondente à prática da enfermagem – uma forma de ocupação manual desempenhada por empregadas domésticas. Não obstante, a escola iniciou seu funcionamento tendo por base: a) preparo de enfermeiras para o serviço hospitalar e para visitas domiciliares a doentes pobres; b) preparo de profissionais para o ensino de enfermagem. Na seleção das candidatas, as qualidades morais tinham prioridade e, durante o curso, a disciplina era rigorosa. O rigor da escola justificava-se, considerando o que era corrente na época, isto é, quem cuidava dos doentes na

Inglaterra eram pessoas imorais e, portanto, o modelo preconizado deveria ser o oposto, o mais próximo possível do que realizavam as associações religiosas, porém laicas.

A descrição desses movimentos para a construção da enfermagem no mundo indica que seria enganoso atribuir somente às ideias de Florence Nightingale o movimento de criação e desenvolvimento da enfermagem moderna. Não obstante, tenha sido ela quem exerceu maior influência sobre a reforma da enfermagem no mundo. O trabalho dela, nesse sentido, é considerado por todos os autores que abordam a história da enfermagem como o mais completo.

Padilha (2005, p. 726), sobre o assunto, pondera:

Diríamos que Florence deu voz ao silêncio daqueles que realizavam o cuidado de enfermagem e que, provavelmente, não tinham noção da importância daqueles rituais que indicavam uma prática de enfermagem como na distribuição do trabalho por classes sociais.

A autora ressalta que o momento no qual Florence Nightingale cria a profissão de enfermagem na Inglaterra coincide com as transformações evidenciadas por Michel Foucault no ambiente hospitalar, estabelecendo o vínculo entre o saber de enfermagem e o saber médico, em uma situação de subordinação.

Considerando que até o século XVIII quem dominava o espaço hospitalar eram as irmãs de caridade, Florence Nightingale, com seus conhecimentos e crença de que a enfermagem poderia ser uma profissão reconhecida, valorizada e exercida por mulheres de várias classes sociais, propõe a retomada desse espaço no sentido de coletivizá-lo, conforme o relato abaixo:

Esta configuração de espaços no ambiente hospitalar consolidou os fundamentos que serviram de base para a atual prática de enfermagem que merece novas e constantes reflexões acerca de sua construção, principalmente com relação aos aspectos que compõem o ideário da enfermagem até os nossos dias os quais, muitas vezes influenciam na formação dos futuros profissionais de enfermagem, priorizando os ideais de fraternidade e altruísmo, sobre o fato da enfermagem constituir-se como uma profissão com bases científicas e com a especificidade de cuidar do outro (PADILHA, 2005, p. 726).

A enfermagem, segundo Nightingale, era uma arte que requeria treinamento organizado, prático e científico; a enfermeira deveria ser uma pessoa capacitada a servir a medicina, a cirurgia e a higiene e não a servir aos profissionais dessas

áreas. Florence é um mito e, como tal, foi incluída entre as 100 mulheres que marcaram a história mundial, o que mostra o alcance de sua influência. Sua vida tem servido de exemplo para a humanidade, especialmente para a enfermagem; sua abnegação e decisão em modificar as condições de saúde da sociedade, no final do século XIX, marcaram profundamente a história.

Segundo Rolka (1994 apud COSTA, 2009), Nightingale defendia a ideia de que as enfermeiras não podiam estar afastadas da atividade política, sob pena de não conseguirem as reformas necessárias para a prestação de bons cuidados à saúde. O caminho político seria um atalho para a conquista de maior espaço da enfermagem e para que fosse mais valorizada pela sociedade. Possuidora de incomum conhecimento para a época, Florence pode ser considerada a primeira pesquisadora de enfermagem no mundo e também a primeira teórica da enfermagem.

O nome de Florence Nightingale cruzou os mares e fez com que essa mulher fosse considerada o modelo de enfermeira a ser seguido para a criação dos primeiros cursos de enfermagem nos países que adotaram o sistema nightingaleano, as alunas do curso de enfermagem eram consideradas enfermeiras-padrão.

Assim, desde a organização da enfermagem na sociedade brasileira compreendendo o período colonial até o final do século XIX, até os dias atuais, a evolução da história da enfermagem percorreu um longo e tortuoso caminho. O contexto sociocultural e econômico de cada época imprimiu na enfermagem marcas que se propagam ainda na contemporaneidade.

A enfermagem, nesse contexto, ocupa posições distintas enquanto um contingente significativo na área de saúde e equipe multiprofissional. Os profissionais enfermeiros especializam-se cada vez mais para atender às expectativas médico-hospitalares, o resgate da Saúde Pública no Brasil, empreendendo esforços servindo de mediador entre o sistema de saúde, a educação em saúde, o autocuidado, e o domínio técnico científico.

Essa nova postura da enfermagem incentiva a inter e a multidisciplinaridade, tendo como objetivo primordial a manutenção da saúde do homem visto como um ser integral no seu ecossistema e vence a abordagem biologista-tecnológica.

## 4.2 ENFERMAGEM NO BRASIL

Os homens fazem sua própria história, mas não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado.

Karl Marx

A enfermagem, no Brasil, data do período anterior a 1890 e era praticado e exercido com base na solidariedade humana, no misticismo e nas credences. Esse tipo de cuidado surgiu a partir da assistência à pessoa enferma nos domicílios, exercido, na maioria das vezes, por mães e escravos. Desse modo, devido à escassez de profissionais, a arte de curar foi exercida pelas mãos de leigos autorizados a desempenhar algumas funções específicas, um misto de ciência e credence.

Telma Geovanini (1995) salienta que a organização da enfermagem, na sociedade brasileira, compreende desde o período colonial até o final do século XIX, e a enfermagem no Brasil moderno inicia-se com a Segunda Guerra Mundial (1938), estendendo-se até a atualidade.

Ressaltamos que, no período colonial, a enfermagem sofreu influência dos jesuítas que, na missão de catequizar os índios brasileiros, introduziram alguns costumes, tais como o uso de roupas e muitas outras influências que contribuíram para a prática de novos hábitos, acarretando, com isso, o aparecimento de doenças, a disseminação de epidemias. Desse modo, a partir desse contexto, começou-se a pensar na enfermidade e na necessidade de alguém para cuidar dos enfermos.

Embora se tenha conhecimento de que os próprios índios eram responsáveis pelo cuidado aos que adoeciam em suas tribos, representados na pessoa dos feiticeiros, pajés e curandeiros, com a colonização, outras pessoas assumiram também essas responsabilidades, como os jesuítas, seguidos por religiosos, voluntários leigos e escravos, surgindo uma enfermagem com fins mais curativos do que preventivos, exercida pelo gênero masculino.

Vale assinalar que, somente por volta de 1543, as primeiras Santas Casas de Misericórdia foram fundadas no Brasil, para recolhimento de pobres e órfãos. A primeira dessas Santas Casas foi a de Santos, SP, seguida pelas do Rio de Janeiro, Vitória, Olinda e Ilhéus, no século XVI.

A enfermagem era exercida a cunho prático, eram excessivamente simplificados os requisitos para o exercício das funções de enfermeiro, não havendo exigência de nível de escolarização: qualquer um poderia exercer a profissão. Contava-se com voluntários e escravos para cuidar dos doentes, sendo que os religiosos também prestavam assistência e faziam a supervisão das atividades executadas.

Portanto, desde a colonização até o início do século XX, essa situação perdurou, sendo que as ações de enfermagem eram exercidas com bases empíricas, e os livros consultados eram de medicina popular e enfermagem caseira publicados em Portugal. Os cuidados também eram baseados em um manual: **Guia do enfermeiro**, escrito em 1783, por Francisco Morato Roma, intitulado: **Luz da medicina ou Prática racional metódica**, também publicado em Portugal, sendo esse “muito consultado por aqueles que se dedicavam ao cuidado” (GERMANO, 1993, p. 23).

A primeira forma de assistência aos doentes após a colonização foi realizada pelos padres jesuítas que vieram em caráter missionário (GEOVANINI, 1995, p. 22). Inicialmente prestada pelos religiosos em enfermarias próximas a colégios e conventos, após a fundação das Santas Casas (1543), voluntários e escravos passaram a executar a assistência aos doentes. Esses eram atendidos precariamente, pois eram doentes pobres e soldados. Naquele tempo, a prática de enfermagem era mais intuitiva do que técnica, atendendo sem fins lucrativos, e seus executores eram, na maioria, do sexo masculino.

De acordo com a chegada de ordens religiosas no Brasil, a administração das Santas Casas era-lhes entregue, daí os sentimentos de religiosidade entre os primeiros a exercerem a enfermagem; por isso, “as características e qualidades inerentes ao bom profissional eram a obediência, o respeito à hierarquia, a humildade, o espírito de servir, entre outras” (GERMANO, 1993, p. 24).

De acordo com Raimunda Medeiros Germano (1993), há alguns destaques da enfermagem, tal como o franciscano Frei Fabiano de Cristo, que, no século XVIII, exerceu, por quase 40 anos, a função de enfermeiro no Convento de Santo Antônio, no Rio de Janeiro. A autora registra, ainda, que, em fins do século XVII, o trabalho da voluntária Francisca de Sande, viúva baiana, também foi muito importante. Francisca chegou a se dedicar ao tratamento dos doentes pobres, por ocasião das epidemias

de febre amarela e peste, chegando a abrigá-los em sua própria casa, devido à falta de leitos nas Santas Casas.

Como referência a essa fase empírica, destacamos também outra voluntária, Ana Justina Ferreira Néri, conhecida por todos como Ana Néri, que se destacou por seu trabalho em cuidar dos soldados feridos durante a Guerra do Paraguai, no século XIX. Ela era viúva de um oficial, mãe de dois filhos médicos e de um oficial do exército, de condição social privilegiada, e teve como motivo principal para servir na guerra o fato de dois de seus filhos e dois irmãos oficiais estarem nos campos de batalha. Por seu trabalho dedicado, espírito de doação e incansável atenção e assistência prestada aos soldados, ao final da guerra, foi condecorada pelo governo brasileiro com o título de **Mãe dos Brasileiros**, além de receber duas medalhas como Humanitária de Segunda Classe e de Campanha. Conforme Germano (1993, p. 25):

A ideologia da enfermagem, desde sua origem, e, em particular, a de Ana Néri, para os brasileiros, significa: abnegação, obediência, dedicação. Isso marcou profundamente a profissão de enfermagem – o enfermeiro tem que ser alguém disciplinado e obediente. Alguém que não exerça a crítica social, porém console e socorra as vítimas da sociedade. Por essa razão, os enfermeiros enfrentam dificuldades de ordem profissional, desde as longas jornadas de trabalho, baixos salários comparados aos de outros profissionais do mesmo nível [...].

Em 1890, ocorreu a criação de uma escola de enfermagem no Rio de Janeiro, a Escola Alfredo Pinto, criada no próprio Hospício de Pedro II, também chamado Hospital Nacional de Alienados, com objetivos de atendimentos direcionados à psiquiatria, tendo como motivo maior de sua fundação o fato de terem irmãos de caridade responsáveis pela enfermagem. Também foi criado o Decreto nº. 791, de 27 de setembro 1890, publicado na Imprensa Oficial e nos periódicos da época, no qual foram estabelecidos os requisitos básicos do curso de enfermagem, forma de ingresso, frequência, período de duração e conclusão, bem como as disciplinas a serem ministradas. O curso tinha duração de dois anos, o currículo abordava aspectos básicos da assistência hospitalar, com predominância da assistência curativa. A finalidade do curso era “preparar o pessoal que já trabalhava no próprio hospício e dar oportunidade de trabalho a mulheres e órfãs que não tinham como sobreviver sem uma profissão que as sustentasse, após os 18 anos, quando saíam do orfanato” (OGUISSO, 2005, p. 110).

Em 1923, surge, também no Rio de Janeiro, a Escola Ana Néri, com orientação e organização de enfermeiras; portanto, na maioria dos registros, esta escola é considerada como a primeira escola de enfermagem do país, sendo que essa escola redimensionou todo o modelo da enfermagem profissional no Brasil:

Ao selecionar para seus quadros moças de camada sociais mais elevadas, com o apoio de uma política interessada em fomentar o desenvolvimento da profissão em seu próprio benefício [...], passando a ser reconhecida como padrão de referência para as demais escolas (GEOVANINI, 1995, p. 240).

Em 1923, com o propósito de combater a varíola e a peste, o sanitarista Oswaldo Cruz, que aceitou esse desafio proposto pelo governo do Rio de Janeiro, dado o êxito do trabalho, também enfrenta o controle da tuberculose, doença endêmica, sobretudo da classe operária. Naquele momento, houve necessidade do ensino sistematizado de enfermagem, com o propósito de formar profissionais para contribuir e garantir o saneamento dos portos. Iniciam-se, portanto, os atendimentos de enfermagem fora dos hospitais, fato que marca o princípio da Saúde Pública no Brasil.

Ressalta-se que a fundação, em 1926, da Associação Nacional de Enfermeiras Diplomadas Brasileiras, atual Associação Brasileira de Enfermagem (ABEN), pelas primeiras enfermeiras formadas pela Escola Ana Néri, é um órgão que foi registrado em 1928 e filiado ao Conselho Internacional de Enfermagem em julho de 1929, exercendo um papel relevante na enfermagem brasileira, em especial sobre os aspectos de legislação e educação.

Na década de 1940, a Escola Ana Néri foi incorporada à Universidade do Brasil e, em 1949, o projeto de Lei nº. 775 controlou a expansão das escolas e exigiu que a educação em Enfermagem fosse centralizada nos centros universitários.

Além de regulamentar o ensino da enfermagem, essa lei dispunha, em seu Art. 21, que as instituições hospitalares, públicas ou privadas, só poderiam contratar para a direção dos seus serviços de enfermagem, enfermeiros diplomados.

A Lei nº. 2.604, de 17 setembro de 1955, definiu as categorias que poderiam atuar na enfermagem, pois, na época, existiam muitas categorias, como enfermeiros práticos, enfermeiros assistentes, assistentes de enfermagem, enfermeiros militares, atendentes, entre outras tantas denominações.

Em 1961, com a Lei nº. 2.995/56, todas as escolas passaram a exigir de seus alunos um curso secundário completo, e, no ano seguinte, a enfermagem passou a ser Ensino de Nível Superior. Com o Decreto nº. 50.387/61, definiu-se o exercício da enfermagem, que consistia na observação e no cuidado de doente, gestante e acidentado, administração de medicamentos e tratamentos prescritos pelo médico, educação sanitária e aplicação de medidas preventivas de doenças.

Quatro funções diferenciavam o enfermeiro das outras categorias de enfermagem: administrar os serviços de enfermagem, participar do ensino em escolas de enfermagem e de auxiliares de enfermagem ou treinar pessoal de enfermagem, dirigir e inspecionar escolas de enfermagem e participar de bancas examinadoras. A referida legislação tratava também dos deveres e das proibições para o pessoal de enfermagem, exceto o técnico de enfermagem, que ainda não era regulamentado.

Foram criados, em 12 de julho de 1973, o Conselho Federal de Enfermagem (COFEN), e os respectivos Conselhos Regionais (CORENs), por meio da Lei nº. 5.905. Filiado ao Conselho Internacional de Enfermeiros de Genebra, o COFEN é responsável por normatizar e fiscalizar o exercício da profissão de enfermeiros, técnicos e auxiliares de enfermagem, zelando pela qualidade dos serviços prestados e pelo cumprimento da Lei do Exercício Profissional da Enfermagem.

Na década de 1980, foi aprovada a Lei nº. 7.498, em julho de 1986, que substituiu a defasada Lei nº. 2.604 de 1955, a qual trouxe novas disposições sobre a regulamentação do exercício profissional em todo o território nacional, estabelecendo os direitos e as competências de cada categoria da enfermagem.

Em seu Decreto Regulamentador nº. 94.406, de 8 de junho de 1987, foram reconhecidas as categorias de Enfermeiro, Técnico de Enfermagem, Auxiliar de Enfermagem e Parteira, e determinada a extinção, em 10 anos, do pessoal de enfermagem sem a formação específica regulada em lei, delimitando, também, as atividades específicas de cada categoria.

A enfermagem ocupa posições distintas: uma parte do corpo de enfermeiro busca a especialização para atender às expectativas médico-hospitalares; já a outra parte busca a direção do resgate da Saúde Pública no Brasil, servindo de mediador entre o sistema local de serviços de saúde, atuando com tecnologia simplificada e de baixo custo e tendo como foco principal a educação em saúde, com ênfase no

autocuidado. Essa nova postura da enfermagem comunga com a inter e a multidisciplinaridade, com o objetivo da manutenção da saúde do homem, visto como ser integral.

Nesse sentido, desde 1985, a Associação Brasileira de Enfermagem, em conjunto com a comissão de Especialistas em Enfermagem da Secretaria de Ensino Superior do Ministério da Educação, vem desenvolvendo estudos a fim de definir as diretrizes básicas para orientar a formação do enfermeiro no Brasil.

Realizado em Niterói (1989), o Seminário Nacional sobre o currículo mínimo para a formação do enfermeiro levou em consideração o contexto da saúde brasileira e propôs o aumento da duração mínima do curso (de 2.500 h – Parecer nº. 163/72 – para 3.000 h ou 8 a 10 semestres letivos); o redimensionamento dos conteúdos; a mudança do nome do curso (de Enfermagem e Obstetrícia para Curso de Enfermagem), visto que o currículo mínimo visa a formar enfermeiros e não obstetrix (especialidade, resultado de curso de pós-graduação).

Segundo a ABEN (1991), essa proposta visa:

[...] conferir à formação do enfermeiro atualidade e coerência com o momento presente, onde as necessidades de saúde da população, assim como as políticas do setor não comportam mais o profissional enfermeiro voltado apenas para ações complementares e auxiliares referidas ao indivíduo hospitalizado.

É relevante e necessário que haja uma preocupação com a formação de profissionais críticos-reflexivos e conscientes de seu papel social, comprometidos com as reais necessidades de vida e saúde da população.

A partir dos contos escolhidos para este estudo, é possível visualizar que, apesar das mudanças ocorridas no trabalho e organização da enfermagem, do trabalho técnico e científico, ainda não ocorreu a transformação social desejada, percebemos isso por meio das personagens cuidador-enfermeiros de Machado de Assis e de Rubem Fonseca, pessoas leigas e ou com outras formações exercendo o papel que deveria ser desempenhado por um profissional.

Procópio confirma a condição do cuidador do século XIX, quando pessoas sem nenhum preparo técnico-acadêmico-científico desenvolviam ações de cuidado em enfermagem, e, mesmo com a ausência desse preparo, seu trabalho era ser obediente, responsável, agradável, responsabilizar-se pela higiene, alimentação, medicação e companhia a seu doente.

José, um enfermeiro, personagem criada por Rubem Fonseca, também nos possibilita esta visualização de despreparo profissional, pois, embora não tivesse formação técnica, trabalhava como enfermeiro para sobreviver.

Percebemos que, nos contos do escritor Rubem Fonseca, mesmo sendo considerado um escritor contemporâneo, o crescimento técnico-científico do profissional enfermeiro ainda não sensibilizou os escritores sobre a necessidade de conhecimento social e científico na inclusão desse profissional nas obras literárias.

#### 4.3 REDESENHANDO A ORIGEM DO MASCULINO NO CUIDADO

Que o cuidado aflore em todos os âmbitos, que penetre na atmosfera humana e que prevaleça em todas as relações.

Leonardo Boff

Observa-se que a composição heterogênea da enfermagem brasileira é sustentada pelo sistema de formação e atende às necessidades do mercado, visto que reforça a fragmentação e a subdivisão do trabalho na área, formando, por conseguinte, uma pirâmide, cujo vértice é ocupado pelos enfermeiros e a base, pelos numerosos atendentes e os auxiliares e técnicos de enfermagem. Essa divisão de funções determina aos atendentes, auxiliares e técnicos o cuidado direto, limitando aos enfermeiros as funções administrativas e burocráticas (GEOVANINI, 1995, p. 26).

A existência de várias categorias e a divisão do trabalho na enfermagem dificulta o seu reconhecimento social, uma vez que os usuários dos serviços de saúde, por desconhecerem a existência dessa divisão hierárquica, tendem a confundir seus agentes, ocasionando insatisfação e confusão em relação ao papel desempenhado pela enfermagem na sociedade. Conforme Geovanini (1995, p. 28), o *status* social e a autonomia profissional foram constituídos a partir do estabelecimento de leis e contribuíram para o avanço na profissão:

Na década de 1980, ocorreram alguns avanços para a Enfermagem, como a aprovação da Lei nº 7.498, em julho de 1986, que em substituição à defasada Lei nº 2.604, de 1955, trouxe novas disposições sobre a regulamentação do exercício profissional, reconhecendo as categorias de Enfermeiro, Técnico de Enfermagem, Auxiliar de Enfermagem e Parteira e

determinando a extinção em 10 anos do pessoal sem a formação específica regulada em Lei, delimitou as atividades específicas de cada categoria.

Nessa breve retrospectiva histórica, verifica-se que, ao longo dos séculos, tanto o gênero masculino como o feminino sempre dividiram espaço no cuidar do outro. Conforme Padilha (2006, p. 295):

Assim, em alguns momentos, a história privilegiou os homens, principalmente na Idade Média, quando as mulheres eram perseguidas como bruxas, à exceção daquelas que abandonavam suas famílias e riquezas (diaconizas, abadessas, beguinias) para se dedicarem aos pobres e doentes. O gênero masculino era representado pelos físicos e cirurgiões-barbeiros que se responsabilizavam pela cura dos males físicos.

Após a Idade Moderna, as ordens religiosas de homens e mulheres cuidavam dos corpos e das almas dos pobres doentes, representados nas figuras de santos: Santo Agostinho, São Vicente de Paulo, e as mulheres eram, representadas pelas irmãs de caridade, de acordo com sua ordem religiosa.

Analisando o masculino e o feminino na enfermagem, segundo Padilha (2006), pode-se verificar que, a partir das primeiras escolas de enfermagem no Brasil, usava-se a palavra “enfermeira” para designar as mulheres na profissão e “enfermeiro” para designar os homens. O termo “enfermeiro”, na década de 1960, era destinado às pessoas do sexo masculino envolvidas com as forças armadas (enfermeiro do exército, da polícia militar e os enfermeiros práticos). O Ministério do Trabalho apoiava a continuidade da formação de pessoal não qualificado, dando direito ao título de “enfermeiro prático” para aqueles que não tinham formação acadêmica.

Acreditamos que essa situação contribuiu para a introdução do vocábulo “enfermeiro” no masculino e, em 1938, ao ser instituído o Dia do Enfermeiro, pelo Decreto nº. 2.956, de 10 de agosto de 1938, celebrado em 12 de maio, assume-se a denominação no masculino, uma data considerada importante e significativa para a enfermagem brasileira e que, em sua grande maioria, é constituída pelo gênero feminino.

O cuidado deve ser prestado com objetivo prático como o tratar da saúde ou do restabelecimento das condições quando necessitado por uma doença, com atitudes de responsabilidade, preocupação com a vida. Segundo Boff (2004, p. 33): “Cuidar é mais que um ato; é uma atitude. Portanto, abrange mais que um momento

de atenção, de zelo e desvelo. Representa uma atitude de ocupação, preocupação, de responsabilização com o outro”.

Essa controversa questão histórica na prática de cuidar do outro, entre os gêneros masculino e feminino, faz-nos refletir sobre o fato de que a enfermagem cuida do outro, independentemente das conjunturas históricas sobre gênero e a prática de cuidar, levando a uma maior interação e valorização dos aspectos positivos de ambas as polaridades.

Agora, uma vez expostas, a história e as mudanças ocorridas na enfermagem, passamos a examinar a possibilidade de essas mudanças figurarem também nos contos. Sabemos que um bom conto surge do rigor com que um acontecimento qualquer é convertido em narrativa ficcional, algo que seja capaz de despertar terror, paixão, amor ou, até mesmo, horror, por meio das personagens e de suas vivências cotidianas.

Os contos escolhidos para esta dissertação reforçam, por meio de suas personagens protagonistas, Procópio e José, a representação do sexo masculino, e apenas no conto “Livro de panegíricos”, de Rubem Fonseca, aparece uma técnica de enfermagem representando o sexo feminino.

Apesar de a representação masculina do profissional enfermeiro sobressair à representação feminina nos contos, estudos realizados pelo Conselho Federal de Enfermagem revelam a predominância do sexo feminino na atuação da profissão de acordo com a segunda Pesquisa das Bases de Dados dos Profissionais de Enfermagem no Brasil<sup>1</sup> (COFEN, 2011).

---

<sup>1</sup> A quantidade de inscrições de profissionais de enfermagem é de 1.535.568 profissionais em todo o Brasil, no ano de 2011. Desse total, corresponde a categoria de enfermeiros 314.127 inscrições (20,46% do total), /Enfermeiro 314.127 20,46%. A maioria dos profissionais de enfermagem é do sexo feminino, o que corresponde a 87,16% dos profissionais do Brasil; já os do sexo masculino correspondem a 12,65% do total dos profissionais de enfermagem, Feminino: 1.341.342 87,35%; Masculino: 194.226 12,65%.

## 5 IMAGEM PROJETADA NA LITERATURA

Através das obras literárias, tomamos contacto com a vida, nas suas verdades eternas, comuns a todos os homens e lugares, porque são as verdades da mesma condição humana.

Afrânio Coutinho

Existe um compromisso do conto com a história, o modo de se contar, e o modo que se constrói a narrativa. Assim construídos, causam uma unidade de efeito, surpreendem os momentos especiais da vida, de uma época, de uma história.

Por meio de seus contos, Machado de Assis revela as faces da natureza humana, com perversidade e benevolência, mas sem ingenuidade. As personagens destacam-se por serem motivadas por interesses próprios, apresentam sempre um comportamento duvidoso, nunca totalmente desvendado, transformando o texto em um conflito para o leitor, e esse conflito poderá inquietá-lo para o resto de sua vida.

Bosi (2007, p. 12) apresenta as seguintes considerações sobre os contos de Machado de Assis:

A historicidade em que se inscreve uma obra de ficção traz em si dimensões da imaginação, da memória e do juízo crítico. Valores culturais e estilos de pensar configuram a visão do mundo do romancista, e esta pode ora coincidir com a ideologia dominante no seu meio, ora afastar-se dela e julgá-la. Objeto do olhar e modo de ver são fenômenos de qualidade diversa; é o segundo que dá forma e sentido ao primeiro.

O escritor é considerado um dos melhores contistas em literatura brasileira, se comparado aos maiores de sua época. Percebe-se, nos contos, quase todos inicialmente publicados em jornais e revistas, que os dilemas e as contradições do ser humano são questões privilegiadas pelo autor; por isso, Bosi (2007, p. 119) afirma que “[...] o ameno Machado sabe ser cruel em contos acérrimos como ‘O Enfermeiro’ [...], encontro nessas histórias as faixas extremas da natureza e da sociedade costuradas pelo fio negro do mal [...]”.

“O enfermeiro” está entre os melhores contos de Machado de Assis (1839-1908). Compõe o livro **Várias histórias**, em 1896, e traz a história de Procópio, um homem que, no leito de morte, decide escrever em forma de memória uma passagem da sua vida desconhecida de todos: o real motivo que o levou a ganhar sua fortuna. Estudante de teologia, aos 42 anos, Procópio é indicado por um padre,

amigo seu, a trabalhar como enfermeiro para um coronel moribundo. Ao chegar à cidade, ouve inúmeras reclamações sobre a personalidade do velho, bem como sobre a forma grotesca com que esse tratava seus antigos enfermeiros. Após uma semana cuidando do enfermo, começa a ser vítima dos maus tratos do coronel, como se percebe no trecho: “Um dia, como lhe não desse a tempo uma fomentação, pegou da bengala e atirou-me dois ou três golpes” (ASSIS, 2008, p. 103).

Procópio e Coronel Felisberto são personagens que se estabelecem por um evidente antagonismo psicológico e social. Nota-se um jogo curioso entre a verdade e a mentira, no qual as pessoas aplaudem Procópio, socialmente reconhecido pelos princípios da caridade e benevolência.

No final do Romantismo brasileiro, a partir de 1860, as transformações econômicas, políticas e sociais levam a uma literatura mais próxima da realidade; a poesia reflete as grandes agitações, como a luta abolicionista, a Guerra do Paraguai, o ideal de República. É a decadência do regime monárquico e o aparecimento da poesia social de Castro Alves. No fundo, uma transição para o Realismo, um contexto evidenciado no conto “O enfermeiro”, com a apresentação do tempo cronológico a junção de fatos e conceitos históricos, filosóficos e sociológicos.

Autor de uma escrita universal, Machado de Assis sai da imposição romântica, propondo evidenciar a cor local para apresentar as relações sociais e a natureza humana, de uma forma geral, cabível a muitos homens e não a um em especial. Esse fato é observado em seu conto “O enfermeiro”, em que é possível se deparar com a visão de mundo de um narrador-personagem que, por meio da memória, faz uma análise (im)piedosa da situação humana e da sociedade que a forma.

As obras machadianas expõem as normas sociais, que provocam o amansamento e que dão forma, muitas vezes, ao íntimo de cada personagem. Assim, ao escrever uma parte de sua vida, Procópio, provavelmente, busca desfazer-se desse espírito que o corrompeu e procura eliminar sua culpa, evidenciando, ao mesmo tempo, a dicotomia bem/mal que existe em cada ser.

Em outro momento, a Pós-modernidade caracteriza-se por uma nova condição econômica, social, cultural e estética do capitalismo contemporâneo; também assinala um novo modo de entendimento e de vivências no mundo atual.

Nesse cenário, as formas de expressão artística também se modificaram e refletem esse novo momento histórico.

Rubem Fonseca é um autor contemporâneo que está inserido nesse contexto. Sua obra é reconhecida pela crítica em razão do retrato que constrói da realidade social brasileira. Seus textos focalizam, sobretudo, os cenários urbanos e as personagens que emergem desse contexto de vivências contemporâneas. Como contista, faz parte de uma nova geração de escritores que utilizam os pequenos fatos da vida cotidiana para narrar a problemática do indivíduo que nela transita.

Segundo Oliveira (1991 apud VIZENTIN, 2009, p. 12):

Um dos recursos estilísticos amplamente utilizados pelo escritor para criar esta forte impressão de realidade é a escrita semelhante às técnicas cinematográficas, renovando com este estilo a forma de criação do conto. Na verdade, ele monta diversos segmentos dramáticos, colocando-os em conflito e permitindo que o leitor atue como coautor ao reconstruir estes enredos produzidos em fragmentos.

Dentro desse contexto, Proença Filho (1988 apud VIZENTIN, 2009, p. 13) também destaca que:

No final do século XX, as sociedades avançadas e emergentes passaram por um avanço tecnológico no que tange à comunicação, meios de transporte e condições socioeconômicas. Essas mudanças refletiram diretamente no modo de se pensar a sociedade e suas instituições: a pós-modernidade revela um momento em que o consumismo exacerbado e a busca por uma vida solidificada tornaram-se leis primordiais. Diante desse novo quadro em que se configura a pós-modernidade, a literatura também se transformou, respondendo às mudanças no comportamento do homem e da condição humana. O modo de perceber o mundo, o relacionamento com o outro, a moralidade e a ética, até mesmo a própria existência traduzem-se também em arte literária.

Rubem Fonseca, nos contos “A matéria do sonho” (1978), “O livro de panegíricos” (1992) e “O anjo da guarda” (1997), conta a história do cuidador-enfermeiro José, ou seja, a mesma personagem aparece nos três contos, com funções distintas.

O cuidador-enfermeiro José surge como um guardião de idosos no conto “A matéria do sonho”, do livro intitulado **Lúcia McCartney** (1978), retorna no conto “O livro de panegíricos”, também como guardião de um velho senhor, esse conto está presente na obra **Romance negro** (1992), de Rubem Fonseca. Já no conto “O anjo

da guarda”, do livro **Histórias de amor** (1997), apresenta-se como enfermeiro-cuidador, através do amor maternal, nascido em uma circunstância adversa.

Dessa vez, a personagem não é mais um homem que cuida de idosos, ela reaparece marginalizada, pois tem como missão matar uma senhora que vive em um sítio. Os mandantes do crime são personagens também conhecidas, trata-se da enfermeira que, juntamente com o Anjo da Guarda, cuidou do velho no conto “O livro de panegíricos” e do filho desse mesmo velho: “Eu o reconheci logo, se você quer ficar vivo neste mundo de merda não pode esquecer nem a cara nem a voz de ninguém. Era o filho do velho Baglioni que eu ajudara a ir para outro mundo. Fingi que não o reconheceria” (FONSECA, 1997, p. 30).

Representados por ambiguidades e contrapontos, os contos de Rubem Fonseca revelam encontros e desencontros do homem, o passado e o presente sofrido, os criminosos que escapam da justiça, mas não à própria consciência, por uma ótica literária, que intensifica a realidade.

Os contos de Machado de Assis e de Rubem Fonseca evidenciados proporcionam um diálogo com as ciências sociais e humanas, contribuindo para as reflexões sobre mudanças de comportamento, resgatando um tempo histórico.

Ao tecer um diálogo da arte literária com as ciências sociais, no sentido de conhecer as questões existenciais que inquietam o homem, busca-se entender a importância das mudanças que contribuem para a formação da cultura, para o resgate da memória e o fortalecimento dos valores.

## 5.1 CONTINUIDADE E DESCONTINUIDADE NA REPRESENTAÇÃO

Quinto livro de contos de Machado de Assis e terceiro de sua fase realista, **Várias histórias** foi publicado em 1896. O autor faz uma profunda análise das motivações conscientes e inconscientes das personagens, exibindo suas contradições e dúvidas, seus anseios e frustrações, a concretude dos atos e equívocos de seres em conflito.

O realismo de Machado de Assis já se mostrara duro com suas personagens, indo às profundezas da alma humana. No conto “O enfermeiro”, há diferentes facetas do mal que habitam o ser humano, uma brilhante história acerca dos

mecanismos cínicos e ilusórios de que o ser humano se serve para esconder suas graves falhas.

“Cousas Íntimas” foi o título utilizado por Machado de Assis ao publicar o mesmo conto no jornal **Gazeta de Notícias**, em 13 de julho de 1884. Foi intitulado apenas no jornal, pois, no processo de transição, ao ser selecionado e posteriormente editado na coletânea **Várias histórias**, em 1896, o conto recebeu o nome de “O enfermeiro”.

Sandra Regina Pícolo (2010) assevera que, provavelmente, Machado tinha optado por “Cousas Íntimas”, pensando no leitor apressado do século XIX, que poderia ser persuadido a ler o texto, dada a curiosidade e vontade de compartilhar fatos da intimidade, talvez até reveladores. Assim, o leitor ansioso por conhecer o conteúdo do texto, lia de “uma só assentada”, como dizia Poe (1976, p. 2).

Ruth Silviano Brandão (2010) ressalta que o conto “O enfermeiro” encena as dificuldades de cuidar de um doente irascível e de julgar se houve ou não crime em sua morte, provocada por quem era responsável por sua saúde.

O protagonista Procópio José Gomes Valongo, com seus 42 anos, “teólogo”, que, na verdade, copiava os estudos de teologia de um padre de Niterói, seu antigo companheiro de colégio, e que, como pagamento, dava-lhe casa, cama e mesa, recebe o convite do vigário para servir de enfermeiro ao coronel Felisberto, mediante um bom ordenado.

Procópio vive um destino sem grandeza, sem anseios, vive de favores, trocando uma função imitativa, sem criatividade, mas com características como discrição, paciência, resignação, servilismo, que lhes são peculiares; ele sempre estivera em posição subalterna à margem social, reunindo, portanto, condições adequadas para submeter-se à sujeição e ao mandonismo, beirando a violência, disposto a submeter-se aos desmandos e às humilhações do Coronel Felisberto, homem mimado, oriundo de família aristocrática.

O ex-copista representa, na clandestinidade, o paternalismo social traduzido em valores tradicionais da nacionalidade burguesa, determinados pelo capitalismo e pelo liberalismo, sendo esta nacionalidade representada por uma estrutura social baseada em privilégios e desigualdades. Calles (2007, p. 5) ressalta: “A luta pelo dinheiro e pela celebridade põe em relevo a ganância do lucro e do ganho

desmedidos: o egoísmo; o calculismo; a soberania e o prestígio sociais e a transformação do homem em instrumento do homem”.

As virtudes e atitudes de aquiescência de Procópio levam à simpatia do doente bravo, que se deleitava com a dor e humilhação dos outros. Procópio se permite ficar em estado de confinamento voluntário, ocupando-se, exclusivamente, dos cuidados com seu paciente, isola-se do mundo; entretanto, sua mansidão servil e passiva vai cedendo espaço a um crescente rancor, sem vocação para nada, nem para assassino, e, gradativamente, ele é tomado pelo ódio e pela aversão, identificados no seguinte trecho:

A verdade é que vivemos uma lua de mel de sete dias. No oitavo dia, entrei na vida de meus predecessores uma vida de cão, não dormir, não pensar em mais nada, recolher injúrias, e, às vezes, rir delas, com um ar de resignação e conformidade; reparei que era uma modo de lhe fazer corte (ASSIS, 2008 p. 68).

Com esse conto, Machado de Assis leva o leitor a refletir e encena as dificuldades de cuidar de um doente irascível, ressaltando também a função social e moral atribuídas às ocupações de enfermeiro, mostrando que esse profissional deve zelar pela alma e pelo corpo, respectivamente, sendo responsável pelo cuidado e pela saúde do doente.

O enfermeiro confessa sua culpa de ter assassinado o doente que estava sob seus cuidados. Procópio mesmo se incrimina, ele não se defende, mas faz um relato em que há um afeto de culpa configurado como um “documento humano”:

Parece-lhe então que o que se deu comigo, em 1860, pode entrar numa página de livro? Vá que seja, com a condição única de que não há de divulgar nada antes de minha morte. Não esperará muito, pode ser que oito dias, se não for menos; estou desenganado.[...] Pediu-me um documento humano, ei-lo aqui (ASSIS, 2008, p. 67).

Observamos, no conto em questão, que, desde o início, Procópio se prepara para ser vítima de seu doente, pois o coronel era dono de diversas e péssimas qualidades, sabidas de todos na pequena cidade, havendo um consenso negativo sobre ele. Está, pois, o retrato feito e revelado do coronel, inquietando o leitor sobre acidente ou crime. Não há, todavia, nenhuma linha sobre a falta de uma qualificação específica de Procópio.

O enfermeiro apresentava todas as qualidades necessárias à candidatura do emprego para cuidar do Coronel Felisberto, porquanto, na carta convite do vigário, ele solicitava uma pessoa entendida, discreta e paciente, que quisesse servir de enfermeiro ao Coronel mediante um bom ordenado, não havia solicitação de conhecimento técnico nem prático de enfermagem.

Deparamo-nos, nas linhas do conto, com a descrição do doente, coronel Felisberto, necessitando de cuidados, com idade avançada, e sobre a moléstia que o limitava, que o restringia em casa, no quarto e na cama: “Tudo impertinências de moléstias e de temperamento. A moléstia era um rosário delas, padecia de aneurisma, de reumatismo e de três ou quatro afecções menores [...]” (ASSIS, 2008, p. 68).

Entretanto, será que o enfermeiro matou ou se defendeu? Podemos imaginar o seu estado de espírito, face aos despautérios do doente que o chamava de burro, camelo, pedaço d’asno, idiota, moleirão.

Percebemos, também, que Procópio estava trazendo dentro de si um fermento de ódio e aversão, quando o coronel o acordava com seus gritos: “[...] se não fosse só rabugento, vá; mas ele era também mau, deleitava-se com a dor e a humilhação dos outros. No fim de três meses estava farto de o aturar, determinei vir embora, só esperei ocasião” (ASSIS, 2008, p. 68).

Os sentimentos do enfermeiro confundiam-se depois da ocorrência da morte do coronel Felisberto. Procópio sentia medo e culpa, medo de ser descoberto ou punido, mas ressalta, após a morte da vítima, que ele era insuportável, de caráter discutível e dono de uma grande riqueza. Essa grande riqueza foi parar nas mãos do enfermeiro, pois o coronel o fez seu herdeiro universal. Procópio, antes de saber da herança e torturado pela culpa, confessa:

Dobrei a espórtula do padre e distribui esmolas à porta, tudo por intenção do finado. Não queria embair os homens; a prova é que fui só. Para completar este ponto, acrescentarei que nunca aludia ao coronel, que não dissesse: ‘Deus lhe fale n’alma!’ E contava dele algumas anedotas alegres, rompantes engraçados... (ASSIS, 2008, p. 70).

Quando informado da herança, de início, pensou em doá-la, acreditando ficar com suas “contas mentais” saldadas. Reflete sobre a possibilidade de dar apenas parte da herança aos pobres, à Santa Casa e à Igreja Matriz da vila, para ser

absolvido de qualquer culpa que, porventura, pudesse sentir sobre a morte do coronel.

Certamente, nesse jogo, entram os afetos humanos não quantificáveis como o ódio ou o amor, a inveja ou a gratidão, e, embora o dinheiro possa ser quantificável, às vezes, não coincide com o significado de seu valor.

Nesse conto, percebemos o jogo curioso entre a verdade e a mentira, apresentando máscaras enganosas, em que as pessoas aplaudem a comoção de Procópio, socialmente reconhecido por suas características de mansidão, caridade, bem próximas aos padrões representados pela sociedade cristã.

À representação da passagem a outro estrato social e ético junto com a materialização, com sua ascensão moral e social, Procópio percebe que deve lidar com conflitos morais e existenciais, uma vez que a riqueza material não preencherá o vazio existencial, constatando que tanto a vida quanto a morte são desprovidas de qualquer sentido.

A personagem incita o leitor a refletir acerca de questões fundamentais, a questionar e rever seus próprios valores, traçando um perfil humano diverso daquele que tem ou quer ter de si; a consciência individual se molda conforme as conveniências ao processo de adaptação e sobrevivência à realidade.

Nesse cotejo entre a inquietude de consciência e o aplacar da culpa, podemos perceber a imprudência de se julgar pelas aparências, pois o indivíduo, quando pressionado entre os impulsos sociais e os individuais, acaba ficando desprotegido e à mercê das hipocrisias sociais e sujeito às fraquezas e contradições humanas. Conforme relata Procópio:

Assim por uma ironia da sorte, os bens do coronel vinham parar às minhas mãos. Cogitei em recusar a herança. Parecia-me odioso receber um vintém do tal espólio; era pior do que fazer-me esbirro alugado. Pensei nisso três dias, e esbarrava sempre na consideração de que a recusa podia fazer desconfiar alguma cousa. No fim de três dias, assentei num meio-termo; receberia a herança [...] (ASSIS, 2008, p. 71).

Percebemos que Procópio foi vítima de sua consciência culpada, com base em seu ódio e sua cobiça, crime ou pecado, roubo ou herança; por conseguinte, não adianta ruminar sobre se houve ou não crime, uma vez que a culpa nem sempre é indicador de crime. Desse modo, com ou sem consciência de culpa, observamos, na personagem machadiana, que esta pode usufruir das benesses de seu ato

pecaminoso ou não e dizer como Procópio: “Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados”.

Voltando à formação de Procópio, como visto anteriormente, um ex-copista, o qual recebia como pagamento casa, comida de seu amigo padre, podemos observar que o mesmo não tinha formação acadêmica ou estudos que lhe garantissem a ocupação de enfermeiro. Bastava ser compreensivo, educado, submisso, querer abrir mão de sua própria vida, para ser cuidador-enfermeiro de um doente que gostava de se deliciar com ofensas e maus tratos a seus “enfermeiros”. Essas características apresentadas pela personagem-enfermeiro acompanham a história da enfermagem da época, em que os cuidados de enfermagem eram realizados de forma intuitiva e empírica.

Nos contos de Rubem Fonseca, vislumbramos o protagonista, o enfermeiro, que aparece em três contos: “A matéria do sonho” (1978), “O livro de panegíricos” (1992) e “O anjo da guarda” (1997). De fato, os contos do autor nos mostram uma enorme disponibilidade para a crueldade, o que transcende até mesmo as diferenças entre as classes sociais, em que não há vilões, muito menos heróis.

Rubem Fonseca destaca, por meio dessa personagem protagonista, a marca da vida contemporânea, a solidão decorrente da dificuldade de comunicação efetiva com o outro, uma absolutização da palavra sob a máscara formal da troca.

A personagem, em “A matéria do sonho”, assume uma figura exemplar na ficção do autor, a profissão que exerce na adolescência (enfermeiro-acompanhante de idosos) surge da própria falência das relações familiares, da falta de laços afetivos entre pais e filhos, a discriminação contra os idosos, retratando uma sociedade em que as pessoas, absorvidas em si mesmas, redefinem sua história a partir dos desafios de mudanças constantes. A vida da personagem será envolta pelos sonhos dos outros, representando um “cuidador-enfermeiro”, um “filho dedicado” dos velhos para os quais trabalha, que exerce um papel representativo, abrindo mão de sua própria história.

Na casa, morava dona Julieta e seu Alberto, debilitado por conta da idade, e devido a alguma doença, o velho não andava nem falava. Durante o dia, o enfermeiro cuidava dele:

[...] olha você tem que dar banho nele, mudar-lhe a roupa, dar-lhe comida, colocá-lo na cadeira de rodas e passear [...] o trabalho não era fácil, seu Alberto fazia cocô na roupa e xixi na cama, era magrinho mas dar banho nele custava muito, e também carregá-lo do quarto para sala e da sala para o quarto (FONSECA, 1978, p. 135).

À noite, o enfermeiro assistia à televisão com o casal de idosos; também lia livros da biblioteca do Dr. R., filho do casal, homem calvo e magro, introspectivo, culto, mas que visitava pouco os pais. Dona Julieta introduz o enfermeiro no mundo da cultura: “[...] precisas ler, apanhas lá um dos livros do meu filho” (FONSECA, 1978, p. 136). Assim, em pouco tempo, o enfermeiro deixa de assistir à televisão com os velhos e dedica-se somente à leitura.

Dois anos se passaram até que um evento modifica tudo, quebrando o aconchego e a rotina tranquila e familiar do enfermeiro, quando o Dr. R. chega à casa dos pais em horário atípico e surpreende o cuidador-enfermeiro se masturbando no banheiro. O fato deixa o enfermeiro tão desorientado que ele se tranca no banheiro e sai de lá somente quando dona Julieta afirma que o filho não se encontra mais no apartamento:

Um dia o Dr. R. abriu a porta do banheiro quando eu estava lá dentro. D. Julieta e seu Alberto estavam dormindo, era de tarde, o Dr. R. nunca aparecia àquela hora, eu me tranquei dentro do banheiro, muito tempo depois D. Julieta bateu na porta e eu perguntei o Dr. R. está aí?, ela disse: o Dr. R. não veio hoje. Saí do banheiro e pedi minhas contas’ (FONSECA, 1978, p. 136).

O trabalho de enfermeiro significava muito para ele, fazia de seu trabalho mais que uma obrigação, um ato de afeto. O casal de idosos havia se tornado sua família, oferecendo possibilidades de uma vivência afetuosa e tranquila, com a cooperação de dona Julieta e o carinho de “seu” Alberto: “[...] da cama seu Alberto sorriu para mim, um velhinho muito magro e de olhos azuis” (FONSECA, 1978, p. 135).

Mesmo após sua demissão, o enfermeiro se preocupava com o casal de idosos, procurou um alojamento perto da casa dos idosos, para observá-los: “Todo dia eu ia para frente do apartamento deles, do outro lado da rua, ficava sentado no paredão do parque infantil, olhando a porta do edifício [...] eu fiquei vigiando ele de longe [...]” (FONSECA, 1978, p. 136). Desse modo, somente depois de conhecer o novo cuidador e sentir confiança no mesmo o enfermeiro se distanciou dos idosos.

Com a demissão do emprego, sem ter mais nenhum sentido para sua vida, o enfermeiro passava os dias deitado em sua cama, sem se alimentar, sentindo tonteiras ao se levantar. Ao saber que o cuidador de seus pais se demitira, o Dr. R. o procura e o encontra debilitado devido à falta de alimentação, recrimina-o por suas atitudes: o pedido de demissão e a falta de cuidado com sua saúde. Dr. R. convida, então, o rapaz para trabalhar em seu escritório, e o rapaz, que havia vindo do interior, tinha relações sexuais com animais, inicia sua vida urbana sobre a proteção do Dr. R., que o incentivara a ler romances e a fazer sexo com bonecas infláveis, passando, portanto, a viver em um mundo de fantasias, conhecendo o universo da literatura.

Ele recebe aumento de salário e aluga um quarto individual, compra livros, uma vitrolinha e discos, criando um clima para receber Gretchen. Agora, com os livros e Gretchen, está preenchido o vazio da solidão, e, mesmo tendo consciência de que Gretchen era uma boneca, passa a tratá-la como um ser vivo: “[...] parava toda hora para pensar em Gretchen. Eu estava doido para voltar para casa. Para Gretchen” (FONSECA, 1978, p. 140).

O rapaz acredita não precisar mais da relação com o casal de velhos, acredita ser “outra pessoa” e passa por duas perdas: o fim de Pardaillan e a “morte” de Gretchen<sup>2</sup>:

Um dia aconteceu uma desgraça que tirou a minha vontade de ler [...] o último livro do Pardaillan! Esse livro eu li com a maior atenção. Mas depois foi pior. Nunca fiquei tão triste em toda minha vida. O fim de Pardaillan e o fim de Gretchen. Era demais. Era demais. Deitei no chão. O que ia fazer de minha vida? (FONSECA, 1978, p. 143).

O cuidador-enfermeiro do conto “A matéria do sonho” vive uma história de vida de uma profunda e significativa transformação, seu convívio com o casal de velhos, Dr. R., a literatura, a boneca de vinil Gretchen; as grandes perdas, contribuíram para sua ressignificação como indivíduo, anônimo na selva de concreto de uma grande cidade. Transformou-se em um novo sujeito, agora dotado de consciência e autonomia: “Nossos sonhos não terminaram, começaram” (FONSECA, 1978, p. 42), e acrescenta:

---

<sup>2</sup> Gretchem: boneca de vinil inflável; **Padaillan**: livro de literatura estrangeira, autor Michel Zevaco.

Nós somos a matéria de que os sonhos são feitos, e nossa pequena vida está envolta pelo sono, e acrescento, continuou o Dr. R., envolta pelo sonho. O que é a mesma coisa. A viúva está certa, tem o discernimento dos sofredores (FONSECA, 1978, p. 142).

Nos contos de Rubem Fonseca, “O livro de panegíricos” e “O anjo da guarda”, as personagens são solitárias e sentem uma indiferença crescente pelos valores que regem o mundo executivo, como a cultura, o luxo e o prestígio.

A personagem cuidador-enfermeiro do conto “O livro dos panegíricos” chega a uma total ausência de ideais, andando sem direção, sem residência fixa, sem qualquer projeto de vida: “Não encontro a notícia que me interessa, no jornal. Mas um anúncio procurando enfermeiro com boas referências, para tomar conta de um velho doente, pode ser uma solução, ainda que provisória, para o meu problema” (FONSECA, 1992, p. 97).

No conto “O livro de panegíricos”, o cuidador-enfermeiro, contratado para se dedicar ao cuidado de seu doente, ajuda-o a suicidar-se: “Tenho uma proposta”, ele diz. Sempre que alguém me fez uma proposta eram grandes merdas. [...] “Você nunca vai ser ninguém na vida”, ele diz (FONSECA, 1992, p. 101).

O conto trata da história de um suposto enfermeiro que, com necessidade de se esconder por algum motivo suspeito, aceita a vaga oferecida por um anúncio de jornal. Ele tem uma rápida entrevista com o filho do senhor idoso, que precisava, urgentemente, livrar-se do pai, o velho de que ele iria tomar conta.

O enfermeiro, que se apresenta com o nome de José, revela parte de seu passado:

Não tenho referências. Há mais de vinte anos, quando era uma menino, tomei conta de um velho doente e na casa dele li dezenas de livros e tive minha iniciação sexual com uma boneca de vinil chamada Gretchen, Mas eu só empurrava a cadeira de rodas e limpava o cocô. ‘Tenho sim, boas referências’ (FONSECA, 1992, p. 97).

O suposto enfermeiro é aquele rapaz do interior do conto “A matéria do sonho” e que passava seus dias lendo e se aventurando com sua Gretchen. Agora, 20 anos mais maduro, ele não se interessava mais por livros, considera-se livre das bonecas de vinil e admitira já ter matado alguém:

[...] uma das salas tem as quatro paredes ocupadas por estantes cheias de livros até ao teto. Grandes merdas. A casa do velho do Flamengo também estava abarrotada de livros que me deixaram deslumbrados, mas isso foi naquele tempo, eu era um menino (FONSECA, 1992, p. 99).

José, então, é contratado para tomar conta do Dr. Baglioni, um advogado que preparava um livro de Panegíricos quando foi diagnosticado com uma doença grave, com prognóstico de seis meses de vida. O Dr. Baglioni, contudo, não morre, e, desde então, o livro se torna um fardo para ele, que tenta se livrar dele a todo custo:

[...] destruí todos aqueles que consegui colocar a mão. Mas há outros espalhados pelo mundo. Você já imaginou como se sente um sujeito que planeja um livro de panegíricos para ser publicado depois de sua morte e que afinal não morre? [...] enquanto agonizava, um amigo apressado distribuiu os dois mil exemplares do livro, que não me mostraram porque eu estava morrendo, dizendo que grande perda foi minha morte e me enchendo de elogios. Mesmo se o livro fosse bom, o que não é o caso, eu teria que ficar constrangido. Eu não morri, entendeu? (FONSECA, 1992, p. 106).

Dr. Baglioni, com a voz ofegante, tenta continuar a contar sua história para José, que o interrompe: “Depois o senhor me conta o resto”, e o velho questiona: “Você vai ouvir, não vai? Você me parece um sujeito inteligente para um enfermeiro” (FONSECA, 1992, p. 107). O enfermeiro coloca o velho na poltrona e ele continua contando sobre sua vida, José agora se torna uma espécie de confidente: “O velho me faz novas confidências, ouço as infâmias que cometeu, suas fanfarrônicas, suas máximas, ele se refere à centésima vez, à frustração que sentiu ao se preparar para morrer e não morrer” (FONSECA, 1992, p. 119).

O Dr. Baglioni solicita ao enfermeiro que o ajude a interromper sua vida, pois está cansado, conforme o seguinte relato: “Subitamente ele está chorando, sua voz é fina e suplicante, como a de uma criança, por favor, me ajude, eu não quero ir para o céu. Está bem, digo por mim você pode ir para o inferno” (FONSECA, 1992, p. 121).

O enfermeiro recebe então a proposta do velho, que lhe pediu para deixar ao seu alcance caixas de Lexotan, com um copo de água, para que ele pudesse retirar o fardo em que se transformara o livro de panegíricos ou qualquer espécie de compaixão com o filho, para o qual tinha se tornado um fardo. Houve um pedido desesperado de libertação: “Desde o princípio eu sabia que podia contar com você [...] Tenho que morrer só” (FONSECA, 1992, p. 122).

José ajuda o velho Baglioni a dar cabo da própria vida, como um gesto de compaixão ao próximo:

Liga para o médico, esse que tem o nome nas instruções, e diga que por negligência minha o velho teve acesso às pílulas. Eu chamei você e covardemente deixei a bomba na sua mão. Não se preocupe. [...] Ninguém vai se incomodar com a morte dele (FONSECA, 1992, p. 124).

Já no conto “Anjo da guarda”, que compõe o livro **Histórias de amor**, o amor e o ódio são abordados. O narrador relata a história de um homem contratado por uma mulher que acredita estar sendo perseguida e com sensação de estar enlouquecendo. A mulher vai morar em um sítio, onde “as janelas estão todas gradeadas e as portas são de ferro” (FONSECA, 1997, p. 25).

Mesmo com todo reforço de segurança, a senhora não se tranquiliza, sempre muito amedrontada, pede a seu acompanhante (cuidador-enfermeiro) que se transfira para um quarto ao lado do seu. Após a transferência, procura seu acompanhante, alegando ter ouvido um barulho no jardim.

Quando o cuidador-enfermeiro-acompanhante averigua se há, realmente, alguma pessoa no quintal da casa, revela ao leitor para qual serviço, de fato, ele fora contratado:

Sônia surgiu silenciosamente de dentro do escuro, sentou-se ao meu lado no banco de pedra. Você deixou o seu revólver num lugar onde ela visse? Deixei na mão dela. Estou seguindo o plano de vocês. [...] Não se esqueça do nosso acordo, disse Sônia. Dentro de mais três dias isso tem que ser resolvido. Se ela continuar indecisa, você dá o tiro na cabeça dela (FONSECA, 1997, p. 25).

Na verdade, o cuidador-enfermeiro fora contratado não para proteger e cuidar da mulher, mas para dar cabo da sua vida. Ao regressar para casa, a mulher o questiona sobre como ele pretendia protegê-la, se o revólver estava sem balas, e revela que a mesma havia tentado atirar em si mesma: “[...] dei seis tiros na minha cabeça e nada” (FONSECA, 1997, p. 26).

O cuidador-enfermeiro ainda não havia se decidido a provocar a morte da mulher e afirma: “Estou aqui para proteger você. Vai dormir. Amanhã de manhã a gente conversa” (FONSECA, 1997, p. 26). A mulher, amedrontada, pede a seu acompanhante para dormir no quarto dela, onde se inicia uma conversa:

Você sempre foi acompanhante de pessoas doentes? Quando era jovem passei uns dois anos empurrando a cadeira de rodas de um velho. Foi a melhor época da minha vida, eu gostava de ler, ele tinha milhares de livros e eu passava o dia lendo. [...] E depois de trabalhar na casa cheia de livros que te atraíam? Depois tomei conta de outro velho. Ele era doente mental? Não. Uma doença da velhice. (o sujeito se matou, com minha ajuda, mas isso eu não diria a ela) (FONSECA, 1997, p. 27).

O enfermeiro-cuidador, José, agora é um matador de aluguel, “Não faço perguntas, quando me pedem um serviço” (FONSECA, 1997, p. 27), mas, nesse caso, algo o incomodava, gostaria de saber quem queria e se interessava pela morte daquela mulher. Esse incômodo remetia José a pensamentos de experiências de outros tempos:

Mas neste caso gostaria de saber quem queria que ela desse um tiro na cabeça. Um marido escroto aterrorizando a mulher histérica para fazer ele se matar e o puto ficar com a grana? Já passei por uma situação mais ou menos assim, numa semana de carnaval (FONSECA, 1997, p. 28).

José vai até a vila para dar um telefonema para Sônia, afirma que vai fazer o serviço, mas diz que, antes, queria ter uma conversa com ela e o Jorge, ressalta que quer receber o que falta. Então, ao exigir um encontro com Jorge, o principal interessado na morte da mulher, José descobre o verdadeiro motivo pelo qual foi encomendada aquela morte: “Uma pergunta apenas. A mulher é sua esposa? Essa velha? Ela é minha sócia, pirou e está fodendo os negócios” (FONSECA, 1997, p. 31).

Ao encontrar Jorge, José tem outra surpresa, ele era filho do velho Baglioni, o qual ele havia ajudado a se matar:

Eu o reconheci logo. Se você quer ficar vivo neste mundo de merda não pode esquecer nem a cara nem a voz de ninguém. Era o filho do velho Baglioni que eu ajudara a ir para o outro mundo. Fingi que não o reconheceria (FONSECA, 1997, p. 30).

Mediante os fatos, José resolve colocar em prática seu atual ofício, ou seja, matar. Exigiu ajuda de Sônia e de Jorge para abrir a cova em que enterraria a mulher e, assim que recebe ajuda, ele mata ambos:

Acendi a lanterna. Mostrei as pás e a picareta. Quero que vocês me ajudem a abrir uma cova, se eu for fazer isso sozinho vai levar um tempo enorme. O corpo tem que sumir [...] Jorge e eu trabalhamos em silêncio, como os coveiros fazem. [...] Jorge largou a pá. Chega, já é suficiente, ele disse. Continuei com a picareta na mão. Ainda falta uma coisa, eu disse. Golpeei com força a cabeça de Jorge, usando a ponta da picareta. Ele caiu. Sônia começou a correr, mas deu apenas alguns passos e um grito de medo, não foi bem um grito, foi uma espécie de uivo. Verifiquei se estavam mesmo mortos, não queria enterrá-los vivos. Trabalhei aprofundando a escavação mais um pouco. Joguei os dois dentro do buraco e cobri com terra (FONSECA, 1997, p. 32).

José volta para casa, toma um chá com a mulher, fica mais uma semana no sítio aguardando os novos caseiros indicados pelo dono do mercadinho da vila. O enfermeiro fica para conhecer e avaliar os novos caseiros:

O velho era um homem rijo que trabalhava o dia inteiro no jardim, ele e a minha mãe. Estou brincando, mas gostaria que ela fosse minha mãe. Eu gostava dela. Se tivesse uma mãe assim eu seria um homem diferente, meu destino ia ser outro e eu tomaria conta dela, ia ter alguém para amar (FONSECA, 1997, p. 33).

Sem os causadores de seu tormento, a mulher se recupera e não mais necessita dos cuidados de José, que se despede e vai embora, recusando o dinheiro que lhe é oferecido. A mulher relata que Sônia foi muito boa, indicando José para ser seu anjo da guarda.

A recorrência da personagem José, seu primeiro emprego como enfermeiro foi cuidando de “seu” Alberto, narrado em “A matéria do sonho” e segundo como enfermeiro do Dr. Baglioni, de “O livro de panegíricos”, o qual ajudou a se matar. Novamente, José aparece como cuidador, com uma composição semelhante em “O livro de panegíricos”, sendo, de fato, um matador de aluguel.

Vale ressaltar a intertextualidade entre esses três contos de Rubem Fonseca, com o conto “O enfermeiro”, de Machado de Assis, cujo protagonista Procópio, também “muito inteligente para um enfermeiro”, acaba, por motivos diversos ao de José, matando seu paciente.

Considerando o Brasil um país de tantas diferenças sociais, a eficácia da ficção está em poder encenar conceitos difíceis de se sustentar pelas ciências, as ambiguidades e os equívocos da lógica do verdadeiro ou falso; todavia, em termos de atitudes diante da vida, debatendo-se contra a mesma falta de sentido, as personagens agarram-se com toda força aos destroços da razão, tornando-se

absurdamente racionais, sendo indivíduos que colocam a razão no lugar de Deus e utilizam o pensamento para a construção de discursos de autodefesa e sedução, para preencher seu vazio existencial, guiados pela moral mercantilista da troca.

Ao relacionarmos a história da enfermagem com os contos estudados nesta dissertação, observamos um compasso e um descompasso revelados de acordo com a época referente à cronologia da enfermagem.

Considerando o Índice Histórico da Enfermagem<sup>3</sup>, elaborado por Giovanini (1995, p. 39), fazemos um paralelo entre a publicação dos contos e o avanço profissional da enfermagem no Brasil.

Partindo desse pressuposto, verificamos que o conto “O enfermeiro”, de Machado de Assis, foi publicado em 1896, apesar de, no Brasil, os cuidados de enfermagem serem realizados por cuidadores sem formação acadêmica, em 1854-56, acontecia a guerra da Crimeia e já, em 1890, estava sendo criada a escola de enfermagem Alfredo Pinto, no Rio de Janeiro, dando início à formalização e à capacitação de pessoal com suporte técnico para aplicar os cuidados de enfermagem.

A publicação do conto “A matéria do sonho”, de Rubem Fonseca, em 1978, o conto “O livro de panegíricos”, em 1992, e o “Anjo da guarda”, em 1997, ocorrem no mesmo momento em que trabalhos e estudos foram realizados para a profissionalização da enfermagem. Já em 1957, a enfermagem era reconhecida em nível superior; em 1986, foi decretada a Lei n. 7.498 do exercício profissional, reforçando o pressuposto que os autores não se sensibilizaram em revelar, por meio de suas personagens, os avanços incorporados à categoria profissional dos enfermeiros.

---

<sup>3</sup>1543 - Fundação das Santas Casas de Misericórdia no Brasil  
1820 -1910 - Nascimento e morte de Florence Nightingale  
1854 -1856 - Guerra da Crimeia  
1890 - Criação da Escola de Enfermagem Alfredo Pinto no Rio de Janeiro  
1923 - Criação da Escola de Enfermagem Anna Nery  
1926 - Fundação da Associação Nacional de Enfermeiras Diplomadas  
1957 - A Enfermagem passa para o nível superior  
1973 - Criação do Conselho Federal de Enfermagem (CFE)  
1974 - Suplemento dos cursos de Pós-Graduação em Enfermagem  
1986 - Lei n. 7.498 do Exercício Profissional  
1991 - Documento ABEN-Nacional sobre currículo de Enfermagem

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mudanças históricas influenciam de tal forma a dinâmica da existência que, muitas vezes, os indivíduos são surpreendidos por situações não previsíveis ao desfecho que se esperava. O conto tem a capacidade de retratar todas essas nuances, retirando do caos em que se encontram imersas as consciências novas formas de reescrever uma história.

A escolha dos contos “A matéria do sonho”, “O anjo da guarda”, “O livro dos panegíricos”, de Rubem Fonseca, e “O enfermeiro”, de Machado de Assis, como objeto de pesquisa deste trabalho deveu-se ao fato de Machado de Assis e Rubem Fonseca estarem entre os autores que referenciam a crise existencial do ser humano que tem-se desenrolado do século XIX aos dias de hoje, gerada pela fragmentação imposta pelo desumano mercado de trabalho.

Os autores focalizam as graves questões existenciais sobre o homem de suas épocas, considerando, como questão fundamental, o fato de estar em uma sociedade, cuja visibilidade e reconhecimento se faz pelo que se tem e não pelo seu valor como ser humano.

Nos contos, percebemos a evidência dessa luta. O projeto da modernidade coloca o indivíduo diante de uma concepção de mundo no qual ele precisa sobressair-se para o desempenho de papéis sociais que lhe ofereçam *status* e poder. Essa busca torna-se interminável, pois, a cada momento, uma situação nova aparece, sendo preciso enfrentá-la.

Torna-se evidente a necessidade de uma seleção entre as escolhas que se precisa fazer e a adoção de um comportamento ético. O confronto da luta pela sobrevivência, em que se situa a maioria das populações, atordoa aquele que, muitas vezes, deixa-se levar por fantasias e se corrompe. Essa dura realidade imposta pela sociedade de consumo, que valoriza o “ter” em oposição ao “ser”, fabrica pessoas que são atormentadas pela acumulação de bens, pois são consideradas pelo que possuem.

Cansados e vazios em seus ideais, os homens sentem-se vencidos, buscam seu espaço para se tornarem criativos e participativos, mas sentem-se rejeitados pelo mecanismo do sistema capitalista e se desesperam perante o futuro. A incerteza e a solidão passam a fazer parte de suas vidas. A grande maioria das

peças, no entanto, não tem acesso a bens de consumo, que lhe poderiam dar conforto e segurança, por não ter condições financeiras adequadas para adquiri-los. Essa situação causa frustrações, angústias e sofrimentos.

Dessa forma, a literatura cumpre seu papel, estabelecendo um diálogo com as ciências sociais e humanas, no sentido de contribuir para melhorar a existência dos indivíduos. Seu valor está no aprofundamento das reflexões que ensejam mudanças de comportamento por contextualizar um tempo histórico, “do fazer”, “do conhecer” e “do exprimir”. A dissolução das fronteiras entre a realidade e a ficção, apresentada sob o realismo próprio de Rubem Fonseca e de Machado de Assis, torna-se um instrumento importantíssimo para que se possa fazer uma leitura do mundo contemporâneo.

As evidências mostram que a inversão de valores, consolidada pelo regime capitalista presente na sociedade, é uma realidade. Em razão desse fato, tenta-se justificar, muitas vezes, o comportamento desumano adotado nas relações sociais.

Comumente, são observados os destaques e as diferenças com que são tratadas as pessoas consideradas pelos bens que acumulam, mesmo que sua procedência seja duvidosa.

Em uma concepção capitalista, o “ter” ainda é a condição primeira nos relacionamentos humanos em decorrência das trocas de favores e do jogo de interesses. O consumismo, a ganância e o acúmulo de bens materiais tornam-se as grandes barreiras para se atingir a felicidade, uma vez que a dominação dos poderosos delimita os espaços sociais, ficando demarcado o lugar de pobres e ricos, divididos em opressores e oprimidos.

A humanização das relações deverá ser o objetivo primordial para que se vençam as barreiras do egoísmo que hoje se evidenciam pelo preconceito e pela discriminação, pela violência e pela desvalorização do homem.

Os debates sociais da atualidade se convergem para a conquista de um mundo mais humanizado que assegure condições de vida digna a todos, considerando a ética e a moral como pilares que ofereçam aos indivíduos as condições de respeitabilidade pelo trabalho, pela realização dos ideais e pela liberdade de poderem fazer suas próprias escolhas.

A obra de Rubem Fonseca estimula o exercício da desconfiança, levando o leitor a pensar em uma sociedade que caminha na contramão dos conceitos éticos, abalando os juízos estabelecidos.

Os contos estudados representam uma grande contribuição para os profissionais enfermeiros, por destacarem “*flashes* de vidas” que se mostram esfaceladas em decorrência das mudanças históricas.

Procópio não comete o crime por premeditação; o atordoamento, a perda, a “virada do frio” fazem com que o enfermeiro mate o doente. Machado de Assis oferece ao leitor uma inversão de conduta, pois, no momento em que “se fez enfermeiro”, a personagem deveria ter por princípio zelar pela vida de seu doente e não o matar.

Na análise realizada nos contos, percebemos que a imagem do profissional enfermeiro não sofreu grandes transformações dentro da literatura, e, apesar de a normatização da profissão ter sido referenciada por lei, os enfermeiros da ficção são bem diferentes dos que trabalham na vida real.

Sugerimos que sejam realizadas pesquisas confrontando obras de outros autores, tais como Antônio Olinto no romance **A dor de cada um**, da coleção Anjos de Branco, e Julio Cortázar, no conto “Senhorita Cora”, e que possam ser desenvolvidas tanto na área literária quanto na área de enfermagem, contribuindo para o enriquecimento da fortuna crítica dos autores e da história da enfermagem.

## REFERÊNCIAS

ABRAMO, Cláudio Weber. **Contos completos de Machado de Assis**. Disponível em: <[www2.uol.com.br/machadodeassis/index.html](http://www2.uol.com.br/machadodeassis/index.html)>. Acesso em: 7 nov. 2013.

ARRUDA, Eloita Neves. **A enfermagem e a arte de cuidar**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999.

ASSIS, Machado de. **A cartomante e outros contos**. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2004. (Coleção Travessias).

\_\_\_\_\_. O enfermeiro. In:\_\_\_\_\_. **Várias histórias**: clássicos. Contos brasileiros. São Paulo: Escala Educacional, 2008a. p. 67-72.

\_\_\_\_\_. **Papéis Avulsos/Machado de Assis**: Clássicos. Contos brasileiros. São Paulo: Escala Educacional, 2008b.

\_\_\_\_\_. **Quincas Borba**. São Paulo: Escala Educacional, 2008c.

AUERBACH, Eric. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

AZEVEDO FILHO, Francino Machado de et al. **O gênero masculino e o trabalho em enfermagem**: análise da produção bibliográfica. Disponível em: <[strabalhoegenero.cienciassociais.ufg.br/uploads/245/original\\_Milton.pdf](http://strabalhoegenero.cienciassociais.ufg.br/uploads/245/original_Milton.pdf)>. Acesso em: 5 maio 2013.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In:\_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BELLAGUARDA, M. L. R. et al. Identidade da profissional enfermeira caracterizada numa revisão integrativa. **Enfermagem em foco** – Revista oficial do Conselho Federal de Enfermagem, Brasília, v. 2, n. 3, p. 180-183, ago. 2011.

BELLIN, Greici P. Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção. Universidade Federal do Paraná. **Anuário de Literatura**, v. 16, n. 2, p. 41-53, 2011.

BENJAMIN, Walter. **O narrador em textos escolhidos**. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os pensadores).

\_\_\_\_\_. **A modernidade e os modernos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

\_\_\_\_\_. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.197-221. Disponível em: <<http://www.contacausos.com.br/?pag-id=449>>. Acesso em: 4 set. 2012.

BERMEJO, José Carlos. **Humanizar a saúde**: cuidado, relações e valores. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BERNARDES, Genilda D'arc. Resenha de da obra "A ordem do discurso", de Michel Foucault. **Sociedade e Cultura**, Goiania, v. 7,n. 2, jul./dez. 2004, p. 247-250.

BLANK, Renold. **Encontrar sentido na vida**: propostas filosóficas. São Paulo: Paulus, 2008.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

\_\_\_\_\_. **História concisa da Literatura Brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis**: o enigma do olhar. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BOFF, Leonardo. **Saber cuidar**: ética do humano – compaixão pela terra. Petrópolis: Vozes, 2004.

BORGES, Moema S. Mel com fel: representações sociais do cuidado de enfermagem e cidadania. **Ciências e Saúde**, Porto Alegre, v. 19, n. 4, p. 333-342, 2008.

\_\_\_\_\_. QUEIROS, Lilian S. Representações sociais sobre cuidar e tratar: o olhar de pacientes e profissionais. **Escola de Enfermagem**, São Paulo, v. 45, n. 6, p. 1427-33, 2011.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1987.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **O enfermeiro e a lei da equivalência das janelas**. *Aletria*, v. 20, n. 3, p. 59-66, set./dez. 2010.

BRASIL. Lei nº. 2.604, de 17 de setembro de 1955. Regula o exercício da Enfermagem Profissional e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 17 set.1955.

\_\_\_\_\_. Lei nº. 5.905, de 12 de julho de 1973. Dispõe sobre a criação dos Conselhos Federal e regionais de Enfermagem e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 12 jul.1973.

\_\_\_\_\_. Lei nº. 7.498, de 25 de junho de 1986. Dispõe sobre a regulamentação do exercício da Enfermagem e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 26 jun.1986.

CALLES, Diva Cleide. Uma leitura do conto machadiano pela análise de “O enfermeiro”. **Revista Letra Magna**, [S.l.], v. 4, n. 6, jan./jun. 2007. Disponível em: <<http://www.letramagna.com/contoenfermeiro.pdf>>. Acesso em: 4 set. 2012.

CAMARANI, Ana Luíza Silva. “Romance Negro”, de Rubem Fonseca: o conto fantástico ou narrativa policial? **Itinerários**, Araraquara, n. 26, p. 193-205, 2008.

CANDIDO, Antônio. A personagem do romance. In:\_\_\_\_\_. **A personagem de ficção**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva,1972. p. 5-119.

\_\_\_\_\_. A nova narrativa: os olhos, a barca e o espelho. In:\_\_\_\_\_. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. **Recortes**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades,1995.

\_\_\_\_\_. Esquema de Machado de Assis. In:\_\_\_\_\_. **Vários escritos**. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre azul, 2004. p. 17-39.

CELICH, Kátia L. S. **Dimensões do processo de cuidar: a visão das enfermeiras**. Rio de Janeiro: EPUB, 2004.

CHALHOUB, Sidney (Org.). **Artes e ofícios de curar no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

CLARET, Martin. **Machado de Assis na Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro, 1990. (Coleção Afrânio Peixoto, da Academia Brasileira de Letras, v. 15).

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis: contos escolhidos**. 5. ed. São Paulo: Martin Claret, 2001. (Coleção obra-prima de cada autor).

\_\_\_\_\_. **A literatura no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. v. 4.

COFEN. **2ª Pesquisa das Bases de dados dos Profissionais de Enfermagem**, 2011. Disponível em: <<http://www.portalcofen.gov.br/atlas>>. Acesso em: 11 maio 2014.

CORONEL, Luciana Paiva. **Instinto e asfalto: os contos impuros de Feliz ano novo de Rubem Fonseca**. 1999. 177 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

\_\_\_\_\_. Contos iniciais de Rubem Fonseca: um universo de solidão e de incertezas. **Ciências & Letras: Momentos do Conto brasileiro**, Porto Alegre, n. 34, 2003.

CORTÁZAR, Julio. **Alguns aspectos do conto: valise de cronópio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

COSTA, Roberta et al. O legado de Florence Nightingale: uma viagem no tempo. **Texto Contexto Enfermagem**, Florianópolis, v. 18, n. 4, p. 661-9, 2009.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Petrópolis: Vozes, 2004.

DEBUS, Eliane Santana Dias. A recepção crítica de Machado de Assis. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 7, n.13, p. 75-84, jan./jun., 2008.

DIAS, Júlio César Tavares. O ambiente do realismo literário no Brasil. **Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília**, Brasília, v. 3, n. 1/2, dez. 2010.

DUBAR, Claude. A construção de si pela atividade de trabalho: a socialização profissional. **Caderno de Pesquisa**, São Paulo, v. 42, n. 146, p. 351-367, maio/ago. 2012.

ECO, Humberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. 2. ed. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2010.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Os crimes do texto**: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. **O corpo e as tiranias do espírito na ficção contemporânea**. Disponível em: <<http://www.gelbc.com.br/pdf.revista/3301.pdf>>. Acesso em: 26 dez. 2012.

FRANÇA, Eduardo Melo. **Ruptura ou Amadurecimento? Uma análise dos primeiros contos de Machado de Assis**. 2008. 183 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

FONSECA, Rubem. A matéria do sonho. In: \_\_\_\_\_. **Lúcia McCartney**. 4. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1978. p. 135-143.

\_\_\_\_\_. O livro de panegíricos. In: \_\_\_\_\_. **Romance negro e outras histórias**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p. 97-125.

\_\_\_\_\_. O anjo da guarda. In: \_\_\_\_\_. **Histórias de amor**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997. p. 23-33.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1974.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1999.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Realismo feroz. **Folha Online**: 09/06/2001. Disponível em: <<http://www.biblioteca.folha.com.br/1/07/20010600901.html>>. Acesso em: 6 jan. 2012.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 7. ed. 8ª impressão. Série Princípios. Disponível em: <<http://groups.google.com/group/digitalsource>.<http://groups.google.com/group/viviadosemlivros>>. Acesso em: 5 out. 2013.

GARCIA, Flávio (Org.). **Machado de Assis, ainda sempre, em questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2010.

GEOVANINI, T. et al. **História da enfermagem: versões e interpretações**. Rio de Janeiro: Revinter, 1995.

GERMANO, Raimunda Medeiros. **Educação e ideologia da enfermagem no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1993.

GIARDINELLI, Mempo. **Assim se escreve um conto**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

GOTLIB, Nádya Battela. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1990.

GORDON, Richard. **A assustadora história da medicina**. 3. ed. São Paulo: Ediouro, 2002.

GONZÁLEZ, J. S. A história cultural e a estética dos cuidados de enfermagem. **Revista Latino-Americana de Enfermagem**, São Paulo, v. 19, n. 5, set./out. 2011.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaide La Guardia Resende et al. Belo Horizonte. Editora da UFMG, 2003.

HIGGIE, Carlos. **O conto**. Disponível em: <<http://www.saber.na.rede.com.br/o-conto>>. Acesso em: 4 set. 2012.

IDE, Cilene A.C. **O cuidar em transformação: orientações para a abordagem multidimensional em saúde**. São Paulo: Atheneu, 2010.

JOBIM, José Luís. O lugar da história da literatura. **Revista Desenredo**, Passo Fundo, v. 1, n. 1, p. 40-51, jan/jun.2005.

LAGE, Verônica Lucy Coutinho (Org.). **Literatura, crítica e cultura II: diálogos com Machado de Assis, caminhos da crítica literária**. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2008.

\_\_\_\_\_. Ironias minhas, ironias suas, onde estão senão tão nuas? Riso e cumplicidade em Machado. In:\_\_\_\_\_. **Literatura, crítica e cultura II: diálogos com Machado de Assis, caminhos da crítica literária**. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2008. p. 41- 51.

LAJOLO, Marisa. **Machado de Assis: literatura comentada**. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1980.

LELOUP, Jean-Yves. **Cuidar do ser: Fílon e os terapeutas de Alexandria**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

LOURO, Guacira Lopes. A emergência do gênero. In:\_\_\_\_\_. **Gênero, sexualidade educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 14-37.

LUCAS, Fábio. **O caráter social da Literatura Brasileira**. São Paulo: Quiron, 1976.

\_\_\_\_\_. Rubem Fonseca: o conto em questão. São Paulo. **Estado de São Paulo**, 21 de fevereiro 1970, v. 14, n. 661. Disponível em: <<http://www.literal.com.br/rubem-fonseca/novidades/>>. Acesso em: 22 set. 2013a.

\_\_\_\_\_. Repertório de um contista. **Correio Braziliense**, 28/02/1970. Disponível em: <<http://www.literal.com.br/rubem-fonseca/novidades/>>. Acesso em: 5 maio 2013b.

LUFT, Celso Pedro. **Novo manual de português**. 8. ed. São Paulo: Globo, 1990.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever. In:\_\_\_\_\_. **Ensaios sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 47-99.

LOPEZ, Luiz Roberto. **Cultura brasileira de 1808 ao pré-Modernismo**. 2. ed. Rio Grande do Sul: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1995.

MACHADO, W. C. A Gender, health and nursing: The male inclusion in the nursing care. **Online Brazilian Journal of Nursing**, Niterói, v. 3, n. 2, 2004 (*Online*). Disponível em: <<http://www.uff.br/nepae/objn302machado.htm>>. Acesso em: 2 nov. 2013.

MAFFIOLETTI, Virgínia L. R.; LOYOLA, Cristina M. D. A nova profissão de “cuidador de idosos” e suas implicações éticas. **Revista de Enfermagem Escola Anna Nery**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 283-292, ago. 2003.

MARCHI, Diana. Dalton Trevisan - Ah,é ?. **Ciências & Letras – Momento do Conto Brasileiro**, Porto Alegre, n. 34, p. 83-92, jul./dez. 2003.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. Caminhos do conto brasileiro. **Ciências & Letras – Momento do Conto Brasileiro**, Porto Alegre, n. 34, p. 9-21, jul./dez. 2003.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

\_\_\_\_\_. **História da Literatura Brasileira**. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

\_\_\_\_\_. **A criação literária, prosa I, conto, novela, romance**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOTT, Maria Lúcia. Revendo a história da enfermagem de São Paulo (1890-1920). **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 13, p. 327-355, 1999.

NOGUEIRA, Nícea Helena de Almeida. **Lawrence Sterne e Machado de Assis: a tradição da sátira menipeia**. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2004.

OGUISSO, Taka (Org.). **Trajetória histórica e legal da enfermagem**. Barueri: Manole, 2005.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de (Org.). **Caminhos da narrativa ficcional brasileira**. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2007.

\_\_\_\_\_. De Edgar Allan Poe a Rubem Fonseca: o espaço urbano e as trajetórias de desassossego. In: \_\_\_\_\_. **Caminhos da narrativa ficcional brasileira**. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2007. p. 169-183.

PADILHA, Maria Itáira Coelho de Souza. Florence Nightingale e as irmãs de caridade: revisitando a história. **Revista Brasileira de Enfermagem**, Brasília, v. 58, n. 6, p. 723-6, nov./dez. 2005.

\_\_\_\_\_. Gênero e enfermagem: uma análise reflexiva. **Revista de Enfermagem**, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 292-300, abr./jun. 2006.

PAIXÃO, Walesca. **Páginas de história da enfermagem**. 2. ed. 1960.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: postura e método. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155, dez. 2007.

PEREIRA, Audrey Vidal. Relações de gênero no trabalho: reflexões a partir de imagens construídas de enfermeiras e enfermeiros. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v. 24, n. 1, p. 49-77, jan./jun. 2011.

PÍCOLO, Sandra Regina. **Memória textual em formatos midiáticos de diferentes épocas**: reconfiguração do conto “O enfermeiro”, de Machado de Assis: da imprensa ao cinema e à história em quadrinhos. 2010. 200 f. (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

PINHEIRO, Felícia T.; MENDES, Felismina P. **As enfermeiras e a enfermagem na época vitoriana, segundo a obra de Anne Perry**. Disponível em: <<http://www.abennacional.org.br/centrodememoria/here/vol3num2artigo1.pdf>>. Acesso em: 5 maio 2013.

PINTO, Andressa Marques. **José, autor de Rubem Fonseca**: os processos de subjetivação através da escrita e da memória. 2013. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2013.

PIRES, André M. G. Dias; OLIVEIRA, Raquel P. M. Machado de Assis: a realidade e o realismo. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 24, p. 207-220, 2010.

PIZA, Daniel. **Machado de Assis: um gênio brasileiro**. 2. ed. São Paulo. IMESP, 2006. Imprensa Oficial.

POE, Edgar Allan. Review of Twice told tales. In:\_\_\_\_\_. **My Charles**: short story theories. 2. ed. Ohio university Press, 1976. p. 45-52.

POE, Edgar Allan. Resenhas sobre Twice-Told Tales, de Nathaniel Hawthorne. Tradução de Charles Kiefer. **Bestiário**, Porto Alegre, v. 1, n. 6, 2004. Disponível em: <<http://www.bestiario.com.br/6.html>>. Acesso em: 31 out. 2012.

PÓLVORA, Hélio. **Machado de Assis, escritor, 1839-1908, quando tudo aconteceu....** 1975, p.11. Disponível em: <<http://www.vidaslusofonas.pt/machado-de-assis.htm>>. Acesso em: 7 maio 2014.

RADUNZ, Vera. **Uma filosofia para enfermeiros: o cuidar de si, a convivência com a finitude e a inevitabilidade do Burnout.** Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.

RIBEIRO, Luis Filipe. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis.** Niterói: EDUFF, 2008.

\_\_\_\_\_. **Machado, um contista desconhecido.** Disponível em: <<http://www.machadodeassis.net/download/Machadoumcontistadesconhecido.pdf>>. Acesso em: 28 nov. 2012.

RIZZOTTO, Maria Lúcia Frizon. **História da enfermagem e sua relação com a Saúde Pública.** Goiânia: Cultura e Qualidade, 1999.

ROFRIGUES, Antenor Salzer. **Machado de Assis, personagens e destinos.** Rio de Janeiro: Bom Texto, 2008.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: \_\_\_\_\_. **Uma literatura nos trópicos.** Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 27-46.

SANTOS, Célia A. F. **A enfermagem como profissão: estudo num hospital escola.** São Paulo: Pioneira, 1973.

SANTOS, Tânia et al. Modelos de enfermeiras nas ditaduras de Vargas e de Franco: femininas, caridosas e patrióticas. **Revista Ex Aequo**, Valladolid, Espanha, n. 18, p.135-145, 2008.

SEGURO, Aline de O. et al. O cuidar: a dimensão de uma palavra que tem como significado uma profissão. **Revista Rede de Cuidados em Saúde**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 1-14, 2008.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

\_\_\_\_\_. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades: 34, 2000.

\_\_\_\_\_. As ideias fora do lugar. In: \_\_\_\_\_. **Cultura e política**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

SILVA, Anderson Pires. O imaginário de Machado de Assis: entre a loucura e o realismo. In: LAGE, Verônica Lucy Coutinho (Org.). **Literatura, crítica e cultura II: diálogos com Machado de Assis, caminhos da crítica literária**. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2008. p. 87-94.

SIMÕES, Joaquim; AMÂNCIO Lígia. **Gênero e enfermagem**: um estudo sobre a minoria masculina. Disponível em: <<http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/spp/n44/n44a04.pdf>>. Acesso em: 05 maio 2013.

TRINGALI, Dante. **Escolas literárias**. São Paulo: Musa, 1994. (Coleção Os Manuais, v.1).

VAGHETTI, H. H. et al. Grupos sociais e o cuidado na trajetória humana. **Revista de Enfermagem**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 267-75, abr./jun. 2007.

VASCOCELLOS, Sandra Guardini. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002.

VERBO DE MINAS: Letras. Machado de Assis: cem anos sem. Juiz de Fora, v. 7, n. 13, jan./jun. 2008.

VILAR, Pierre. **Iniciación al vocabulário de análisis histórico**. Barcelona: Critica, 1999.

VIZENTIN, Alana. **Ruben Fonseca e a pós-modernidade**: uma história de contos e de amores. 2009. Disponível em:  
<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/viewFile/6691/48>>  
Acesso em: 1 nov. 2012.

XAVIER, Terezinha Mucci. Espaço e episódios do romance machadiano. In:  
OLIVEIRA, Maria de Lourdes de. **Caminhos da narrativa ficcional brasileira**. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2007. p. 47-53.

WALDOW, Vera Regina. **Estratégias de ensino na enfermagem**: enfoque nos cuidados e no pensamento crítico. Petrópolis: Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_. **Bases e princípios do conhecimento e da arte da enfermagem**.  
Petrópolis: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. **O cuidado na saúde**: as relações entre o eu, o outro e o cosmos.  
Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.