

O ELEMENTO SATÍRICO E A METAMORFOSE EM A PEDIATRA, DE ANDREA DEL FUEGO¹

THE SATIRICAL ELEMENT AND METAMORPHOSIS IN A PEDIATRA, BY ANDREA DEL FUEGO

EL ELEMENTO SATÍRICO Y LA METAMORFOSIS EN A PEDIATRA, DE ANDREA DEL FUEGO

Vinícius Marangon²
Tiago de Oliveira Collect da Silva³

Resumo: Este trabalho apresenta uma leitura do romance *A Pediatra* (2021), de Andrea Del Fuego, cujo objetivo principal é discutir a presença de elementos satíricos na obra e o papel configurador que a metamorfose da narradora-protagonista exerce para a totalidade narrativa. Os estudos de Hodgart (1969), sobre os temas da sátira, e de Rocha (2006), sobre manifestações satíricas na literatura brasileira, serviram de fundamentação teórica. A leitura realizada permitiu identificar que a visão singular com que Cecília, a narradora-protagonista, apresenta as situações e personagens da trama confere, à narrativa, um caráter satírico advindo da contraposição a valores morais e sociais valorizados pelo senso comum. Além disso, a metamorfose, conforme entendida por Bakhtin (1990), orienta a trajetória da narradora-protagonista, que se transforma diante do conflito entre seus valores pragmáticos e avessos à maternidade e o desejo de tornar-se mãe de um dos seus pacientes.

Palavras-chave: Andrea Del Fuego. Sátira. Metamorfose.

Abstract: This work presents an analysis of the novel *A Pediatra* (2021) by Andrea Del Fuego, with the intention of discussing the presence of satirical elements and the significant role that the protagonist narrator's metamorphosis plays in the narrative. To address the elements of satire, this study draws upon Hodgart's work (1969) on the themes of satire and Rocha's research (2006) on satire in Brazilian literature as foundational texts. The analysis reveals that the unique perspective of Cecília, the protagonist narrator, through which she views the situations and characters, imbues the narrative with a satirical tone that emerges from her challenge to conventional moral and social values. Moreover, the concept of metamorphosis, as interpreted by Bakhtin (1990), charts the course of the protagonist narrator, who undergoes a transformation when confronted with the conflict between her pragmatic values, which are opposed to motherhood, and her aspiration to become the mother of one of her patients.

Keywords: Andrea Del Fuego. Satire. Metamorphosis.

Resumen: Este trabajo presenta una lectura de la novela *A Pediatra* (2021), de Andrea Del Fuego, cuyo principal objetivo es discutir la presencia de elementos satíricos en la obra y el papel configurador que la metamorfosis de la narradora-protagonista ejerce para la totalidad narrativa. Para abordar los elementos de la sátira sirvieron de base el estudio de Hodgart (1969) sobre los temas de la sátira y el estudio de Rocha (2006) sobre la sátira en la literatura brasileña. La lectura

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² Mestre em Letras (UFSM). Doutorando em Letras (UFSM), com bolsa CAPES-DS. E-mail: vinicius.marangon@acad.ufsm.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8483-2132>.

³ Licenciado em Letras – Português (UFSM). Mestrando em Letras (UFSM), com bolsa CAPES-DS. E-mail: tiago.collect@acad.ufsm.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-8883-5394>.

realizada permitiu identificar que la singular visión con la que Cecília, la protagonista-narradora, presenta las situaciones y personajes de la trama le da a la narración un carácter satírico surgido de la oposición a valores morales y sociales valorados por el sentido común. Además, la metamorfosis, tal como la entiende Bakhtin (1990), guía la trayectoria de la narradora-protagonista, que se transforma ante el conflicto entre sus valores pragmáticos, contrarios a la maternidad, y el deseo de convertirse en madre de uno de sus pacientes.

Palabras-clave: Andrea Del Fuego. Sátira. Metamorfosis.

A escritora paulista Andrea Del Fuego cresceu em São Bernardo do Campo e formou-se leitora na escola pública. Filha de pais não leitores, relata ter sido uma carta, escrita com o propósito de pedir que a mãe comparecesse às reuniões escolares, o ponto de virada a partir do qual a escrita se tornou hábito. Começou escrevendo contos eróticos que, segundo ela, ‘não cumpriam com a função de excitar o leitor’. Em 2011, publicou *Os Malaquias*, seu primeiro romance, fruto de sete anos de escrita. Segundo a autora, o enredo da obra é inspirado na morte dos seus bisavôs, vitimados por um raio, assim como ocorre no episódio de abertura do romance. O livro enquadrar-se, como constata a própria autora, na categoria do realismo mágico, e sua prosa é poética. A prosa mais pragmática do segundo romance de Del Fuego, *As Miniaturas* (2013), apesar de também apresentar elementos típicos do realismo mágico, o faz de modo muito mais sutil (Labletras – UERJ, 2022).

Em *A Pediatra* (2021), seu romance mais recente, o realismo deixa de ser mágico, e a prosa ganha a objetividade clínica na voz da pediatra Cecília, a narradora-protagonista do romance, que fala em primeira pessoa e, com sua visão periférica dos acontecimentos, tece constatações, hipóteses e julgamentos acerca de situações e personagens. A personagem, algo contraditória, apresenta-se como uma médica por conveniência que, apesar de sua especialidade, não gosta de crianças e evita acompanhar pacientes portadores de doenças crônicas. Rompendo com os estereótipos romantizados da médica que escolheu a profissão por amor e da pediatra com traços maternais, o tom de Cecília é pragmático e embebido no positivismo da clínica médica. Enquanto narra acontecimentos cotidianos, a pediatra tece observações que permitem ao leitor entrever suas concepções de prática médica e suas percepções acerca daqueles que povoam sua vida profissional, doméstica e afetiva.

Durante entrevista concedida para o canal do Labletras (UERJ), em resposta ao comentário de uma espectadora que caracterizava a personagem de Cecília como pragmática, Andrea assente: “super pragmática, essa é a ideia” (Labletras – UERJ, 2022). A autora se declara “hipocondríaca”, razão pela qual, segundo ela, o campo semântico da medicina já era um lugar visitado com frequência em sua vida pessoal. A escolha pela especialidade médica da personagem deve-se ao fato de que “a pediatra é essa figura que cuida da criança, mas que, pra cuidar da criança, ela precisa

atender os pais, ou seja, majoritariamente as mães. Então, essa médica que tem esse contato com a família” (Labletras – UERJ, 2022).

Os 55 capítulos de *A Pediatra* compreendem um tempo cronológico de dois anos que vão do parto de Bruninho, o menino que despertaria em Cecília contraditórios e obsessivos instintos maternos, até o possível sequestro da criança pela protagonista. Entre esses dois episódios, a pragmática narradora-protagonista conduz apressada o andamento da trama, efeito acentuado pela narração em sumário, que “abrevia os acontecimentos num tempo menor do que o de sua suposta duração na história, imprimindo (...) rapidez à narrativa” (Nunes, 1995, p. 34). Nesse sentido, também se observa saltos temporais, de modo que são narrados ao leitor episódios esparsos no espaço dos dois anos cronológicos que a narrativa compreende.

No início do romance, é apresentado que Cecília tem intenções de pedir o divórcio ao marido deprimido, a quem se refere com indiferença e algum desprezo. Na festa de uma amiga, Cecília conhece Celso, com quem vem a ter um caso. A esposa de Celso está grávida, e Cecília é a pediatra e neonatologista contratada para o parto. Nessa primeira parte da narrativa, conhecemos o pai de Cecília, um renomado endocrinologista; Deise, sua empregada doméstica que está grávida, e Jaime, o recém-chegado neonatologista pelo qual é substituída em partos particulares nos quais costumava atuar a convite de Maria Amélia, uma obstetra. Mais adiante na história, a abordagem de parto humanizado e a conduta médica de Jaime são alvos de diversos comentários ácidos por parte da narradora. Com o desenvolvimento da narrativa, a pediatra percorre os universos dessas personagens; por exemplo, matriculando-se anonimamente nas aulas de Yoga para gestantes ministradas por uma doula que assistia Jaime nos partos, ouvindo as confidências amorosas de Deise ou fomentando uma aproximação com o filho de Celso.

Neste momento, é importante destacar que o ponto de vista de Cecília é privilegiado e, por conseguinte, singular. Isto se dá porque, na posição de médica e filha de um renomado endocrinologista, desfruta de privilégios econômicos e sociais - dado o prestígio que a profissão recebe no contexto brasileiro. A essa posição privilegiada, Cecília acrescenta qualidades que a tornam complexa e única, uma vez que emite opiniões que vão de encontro com normas e valores sociais inseridos em um padrão consensual do que é positivo, razão pela qual pode ser lida como uma anti-heroína de tom satírico. Isto é flagrante, por exemplo, na visão que Cecília deixa transparecer acerca da prática médica: não escolheu a medicina por vocação e dá pouca importância para os aspectos humanos de sua clínica, fiando-se tão somente na sua boa formação técnica e na capacidade de executar procedimentos básicos com qualidade, razão pela qual evita, como mencionado anteriormente, tratar doenças crônicas. No plano social e afetivo, as observações de Cecília sublinham essa mesma falta de empatia, que se manifesta através do

desprezo pelo marido deprimido, pelas mães de crianças diabéticas, pela esposa de Celso, pela doula, e assim por diante.

Feita essa breve apresentação da autora e da obra, este trabalho tem por objetivo discutir alguns elementos satíricos presentes na narrativa de *A Pediatra*, o que implica em olhar para o lugar singular ocupado pela narradora-protagonista, a partir do qual nos apresenta sua visão da vida privada e do mundo, em uma trajetória que tem por elemento central a metamorfose da personagem. Para tratar dos elementos satíricos, foram mobilizados, principalmente, o trabalho de Rejane Cristina Rocha (2006) com a sátira na literatura brasileira e o estudo de Hodgart (1969), sobre os temas da sátira. Para abordar a metamorfose na trajetória da narradora-protagonista, partiu-se das contribuições de Mikhail Bakhtin (1990) em *Formas de tempo e de cronotopo no romance*. Ademais, para fins de situar o narrador do romance contemporâneo, recorreu-se ao trabalho de Walter Benjamin (1987) em *O narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Com isso, pretende-se contribuir para os estudos da sátira na literatura brasileira contemporânea.

Metamorfose e sátira: algumas definições

Em *O narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, Walter Benjamin (1987), ao diferenciar o romance da narrativa, atribui à consolidação da burguesia o surgimento de uma nova forma de comunicação que, baseada na informação, tornou a narrativa arcaica. Nesse contexto, o romancista narra a partir de um prisma individualista, e os acontecimentos mais próximos ao leitor passam a ser de maior interesse. Em decorrência disso, a informação presente no romance está sempre sujeita à confirmação e deve ser plausível. Há sempre uma explicação que acompanha a informação, diferentemente do que ocorria na narrativa arcaica, cuja autoridade era inquestionável. Segundo o autor:

O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive. O primeiro grande livro do gênero, *Dom Quixote*, mostra como a grandeza da alma, a coragem e a generosidade de um dos mais nobres heróis da literatura são totalmente refratárias ao conselho e não contêm a menor centelha de sabedoria. (Benjamin, 1987, p. 201)

Em *A Pediatra*, a narrativa em primeira pessoa exemplifica essa perspectiva individualizada acerca da vida que Cecília apresenta aos poucos. Os episódios narrados são o avesso de um conselho, uma vez que vão na contramão do consenso social acerca de temáticas delicadas como

a maternidade, a apreciação de crianças, o adultério, a ética e a conduta médicas. Ao mesmo tempo, o leitor acompanha o desenrolar de uma trajetória contraditória da protagonista, cujas ações, a partir de certo momento, deixam de corresponder ao caráter com que inicialmente se apresenta.

Nesse sentido, é relevante retomar as contribuições de Mikhail Bakhtin (1990) em *Formas de tempo e de cronotopo no romance*. Ao tratar do segundo tipo de romance antigo, o romance aventureiro e de costumes, o autor toma como exemplo o enredo de *O asno de ouro*, de Apuleio, para discutir a centralidade que adquire, para a construção desse tipo de romance, a trajetória de um personagem que não permanece inalterado, mas faz um percurso de culpa, castigo, expiação e beatitude. Na sua análise, Bakhtin toma o fenômeno da metamorfose, em *O asno de ouro*, como aquele que assume um caráter privado e francamente mágico, em oposição às metamorfoses manifestas pela sucessão das idades e pela analogia com a metamorfose do reino vegetal, presentes em Hesíodo. Lúcio, o protagonista de Apuleio, transforma-se em asno, depois transforma-se em homem e atinge a purificação proporcionada pelo contato com os mistérios. Para Bakhtin, a metamorfose exerce uma função central na construção do romance aventureiro e de costumes, uma vez que cria

um tipo de representação do conjunto da vida humana em seus momentos basilares de reviravolta, *de crise*: momentos em que o *homem se torna outro*. Apresentam-se diversas, e acentuadamente diversas, imagens do mesmo homem, nele reunidas como diferentes épocas, diferentes etapas de seu caminho vital. Aqui não há formação na acepção precisa, há crise e renascimento. (Bakhtin, 1990, p. 52)

Ainda nessa perspectiva, para Bakhtin, o romance aventureiro e de costumes não se orienta por um tempo biográfico, mas sim pela centralidade conferida a momentos excepcionais da vida humana que “determinam tanto a imagem definitiva do próprio homem quando o caráter de toda a sua vida posterior” (Bakhtin, 1990, p. 53). Nesse sentido, a posição do asno é privilegiada quando se trata de observar os mistérios da vida cotidiana, pois todos se revelam por inteiro diante do animal. Desse modo, acentua-se o caráter privado da vida narrada em Apuleio, que estaria relacionado ao surgimento de uma “contradição entre a publicidade da própria forma literária e a privacidade do seu conteúdo”, que constitui o princípio do “processo de elaboração dos gêneros privados” (Bakhtin, 1990, p. 62).

A retomada dessas elaborações de Bakhtin (1990) é relevante para a leitura de *A Pediatra*, uma vez que, para o autor, nas formas posteriores do romance essa contradição se conserva na

posição específica do herói como ‘terceiro’ em relação à vida privada cotidiana, o que lhe permite espreitar e escutar atrás da porta. É essa a condição do *pícaro* e

do *aventureiro*, que interiormente não comungam na vida cotidiana, não têm nela um lugar consolidado definido e ao mesmo tempo passam por essa vida e são forçados a estudar o seu mecanismo e todas as suas molas (Bakhtin, 1990, p. 64).

Mais adiante, ao falar sobre os romances dos grandes realistas franceses, Bakhtin aponta que essa visão terceirizada da vida privada, característica do aventureiro, mantém-se em figuras como “cortesãs, prostitutas, alcoviteiras, criados, escritãs, agiotas, médicos” (Bakhtin, 1990, p. 66). Além disso, a metamorfose também está presente nas formas modernas do romance, com “a alternância dos papéis-máscaras” por essas figuras. Cabe destacar, por fim, a diferenciação que Bakhtin (1990) faz entre o mundo cotidiano representado em Apuleio como estático e sem contradições sociais, apesar de socialmente diverso.

Para esta leitura, além da presença da metamorfose na trajetória da narradora-protagonista, interessa o elemento satírico presente na narrativa de *A Pediatra*. Uma vez que não é objeto deste trabalho retomar a gênese da sátira, parte-se da diferenciação que alguns estudiosos fazem entre a sátira como gênero e a sátira como tom ou modo narrativo. A sátira como tom, ao contrário da sátira como gênero, não está ligada a questões formais ou canônicas, mas apresenta-se disseminada nas manifestações literárias dos mais diversos gêneros. Em seu trabalho dedicado ao estudo da sátira na literatura brasileira contemporânea, Rejane Cristina Rocha (2006) sintetiza o elemento essencial da sátira, apesar da dificuldade de definição que lhe é inerente:

Se a origem etimológica do termo permanece incerta; se há realizações satíricas artísticas e não artísticas, literárias e pictóricas, na ficção, na lírica e no drama; se seus alvos vão de indivíduos a nações; se o tipo de riso que provoca vai da gargalhada desbragada a um esgar cínico, há que se sublinhar que o que é permanente no discurso satírico é o ímpeto de defender a norma pela ridicularização do desvio (Rocha, 2006, p. 18).

No mesmo sentido, para Alfredo Bosi, “o lugar de onde se move a sátira é, claramente, um topos negativo: a recusa aos costumes, à linguagem e aos modos de pensar correntes” (Bosi, 1993, p. 163). Desse modo, há uma clara relação entre a sátira, a ética e a crítica, uma vez que a contradição entre o objeto do julgamento satírico e aquilo que socialmente se tem como positivo é o eixo a partir do qual o discurso satírico se constrói como um processo de estabelecimento de uma crítica de caráter ético (Rocha, 2006).

Na sua abordagem dos temas da sátira, Hodgart (1969) parte da relação entre norma e desvio. Ao abordar a mulher como objeto da sátira, define a satirização da figura feminina como “un registro cómico de todo lo que se aparta y constituye una desviación del ideal exigido por el encomio, y está basada frecuentemente sobre los tres puntos tradicionales de la docilidad, la castidad y la modestia” (Hodgart, 1969, p. 81).

Sendo assim, a sátira encontra seu melhor terreno de desenvolvimento em “épocas marcadas por um certo padrão consensual no que diz respeito a normas e valores morais e sociais” (Rocha, 2006, p. 30). Por conseguinte, a recepção da obra com caráter satírico também é de grande importância, uma vez que a sua repercussão depende de que os leitores comunguem com os valores e a visão de mundo do satirista (Rocha, 2006).

Tendo por fundamento as contribuições dos autores supracitados, discute-se a seguir alguns elementos satíricos identificáveis na narrativa de *A Pediatra*.

Elementos satíricos em *A Pediatra*

O caráter pragmático, ácido e de oposição ao padrão consensual no que concerne a normas e valores sociais e morais manifesta-se ao longo de toda a narrativa de *A Pediatra*. A própria construção da narradora-protagonista, Cecília, é exemplo disso. Vemos essa ruptura com o socialmente esperado em vários aspectos da personagem. No contexto brasileiro, a figura do médico ocupa um lugar de *status* social intrínseco à profissão, uma das mais cobiçadas e concorridas no país. Portanto, ao médico é conferida autoridade. É preciso confiar na pessoa encarregada de garantir que a sua vida não esteja em risco. Além disso, o médico tem acesso a uma esfera íntima da vida de seus pacientes, presenciando momentos de vulnerabilidade e fragilidade, que não são de acesso público. Tamanha confiança, depositada na figura do médico, dá origem a uma idealização da profissão, análoga a que se faz, resguardado o *status* elevado, como a carreira de docente, que pressupõe a existência da vocação genuína e apaixonada pela missão de salvar vidas.

No caso de Cecília, soma-se o fato de que é mulher e especializada em pediatria, uma das especialidades socialmente associadas à figura da mulher maternal, por ter como pacientes as crianças. A pediatra de Andrea Del Fuego, entretanto, apresenta-se como o oposto desse estereótipo:

Ninguém notava que eu tinha pouca vocação e paciência para ser médica, a boa formação garantia que eu não fosse processada, fazia bem-feito o feijão com arroz, procedimentos que qualquer pediatra faz escondiam minha inaptidão. Meu caso é comum, estudei medicina desapaixonada, com o pai no leme. Não é diferente de quem cuida de vacas porque de sua janela era o que havia, festejando o fato de que não era mais preciso caçar, apenas manter o gado. Meu pai era endocrinologista pediátrico e a área da diabetes infantil crescia, proprietário de um andar num edifício comercial, eu podia atender numa das salas. Aceitei a facilidade, segui na pediatria com o apoio paterno, mas não me especializaria num caso único, não queria ver sempre a mesma doença, nem mãe de filho com doença crônica (Cap. 6. *E-book*).

No trecho acima, a equiparação de seus motivos para a escolha da profissão de médica - a conveniência de ter nascido filha de médico - com a escolha de cuidar de vacas por uma conveniência similar, apresenta-se como uma satirização da profissão que ela mesma exerce. Além disso, Cecília equipara o domínio de procedimentos médicos básicos com a habilidade de fazer bem um prato de feijão com arroz. Com tais comparações, a narradora ridiculariza tanto a ideia de que a medicina deve ser praticada por vocação e interesse genuíno quanto a ideia de que a prática médica deva envolver mais que a simples execução de procedimentos técnicos.

As ações de Cecília, na condição de médica, também rompem com certos padrões éticos e morais esperados para o desempenho da função. Um momento da narrativa que exemplifica isso é a cena em que a personagem está encarregada de fazer a sutura na laceração que a esposa de Celso, amante de Cecília, tivera durante o parto:

Ouvi meu nome, a obstetra me chamava de volta para a sala. Cecília, suture aqui, vou ajustar o soro dela. A mulher de Celso exibia uma laceração de segundo grau no períneo, o sangue da lesão se misturava ao do parto, empapando o lençol. Não entendi por que a obstetra arrumou o soro e precisou sair da sala. Me sentei diante da vagina que recebia o mesmo pau que eu, agora rasgada pelo primogênito. Ela estava em outra órbita, drogada de hormônios, Celso também saiu da sala, provavelmente porque viu a amante costurando a vagina de sua esposa. Sentada no banco, dei mais pontos que o necessário. Por pouco não a fechei (Cap. 3. *E-book*).

Na cena acima, temos, talvez, o momento mais próximo de uma ruptura total com o pacto social e com a ética médica, uma vez que a motivação pessoal de Cecília interfere no procedimento que está realizando. A atitude antiética de Cecília ridiculariza a prática médica que, infelizmente, não está distante de uma realidade social que parece naturalizada, a julgar pelas recorrentes notícias envolvendo violência obstétrica que acompanhamos, atualmente, na mídia.

O desprezo de Cecília também recai sobre o universo do parto humanizado, que é introduzido na narrativa pela presença de Jaime, o neonatologista pelo qual Cecília é substituída nos partos particulares em que costumava atuar. Cecília se aproxima desse universo quando decide investigar Jaime e matricula-se em uma aula de Yoga para gestantes ministrada pela doula que assiste Jaime nos partos. Em um contexto onde o parto humanizado ganha um número cada vez maior de adeptas, a figura da doula é presente e vista, de modo geral, positivamente, uma vez que representa uma sabedoria popular atrelada a um apoio afetivo para as parturientes. Na contramão desse olhar social positivo, Cecília narra uma das aulas com a doula:

No meio da aula a voz dela ficou ainda mais emoliente e fariamos tudo o que ela pedisse, nos mandou fechar as pálpebras, soltar o fundo dos olhos, o couro cabeludo e a língua. Uma grávida tossiu e eu voltei ao meu alerta. Abri os olhos

sem mover qualquer outra parte do corpo, ouvi meu intestino. Consegui alongar meu globo ocular até alcançar a silhueta da doula no fundo da sala. Ela estava em pé procurando algo dentro da bolsa como qualquer cidadão com contas a pagar, pragmática, mão rápida de empregador ágil, pior, o semblante grosseiro de quem estava atrasada para outro compromisso. A doula seguia hipnotizando, mas eu já estava à tona com minha dignidade. O corpo dela não era o mesmo que emitia a voz. O corpo estava num escritório de contabilidade e a voz na deusa para quem ela acendia o palito de carvão e alfazema. Eu nunca estou errada. A doula encontrou uma agenda, tensa, procurava algo, algum recado, número de telefone. Do Jaime não seria, tão amigos, devia ter gravado no celular. Ela pediu que as grávidas voltassem ao plano material movimentando primeiro os dedos dos pés. Eu me eletrizei e fiz força para não me levantar de vez, com prontidão. A doula se ajeitou rapidinho na postura de lótus antes de ordenar que abrissemos os olhos, em segundos transformou o rosto, agora era o mesmo do início da prática. As grávidas foram voltando do relaxamento, de fato relaxadas. Agora agradecemos ao universo pela oportunidade do contato com o cosmo. As grávidas bateram palmas, eu as imitei (Cap. 10. *E-book*).

No trecho acima, Cecília apresenta uma observação particularmente interessante, uma vez que está matriculada sob um nome falso e não está, de fato, grávida. Ela ridiculariza a desonestidade da doula que, enquanto guia as alunas, que deveriam estar de olhos fechados, resolve problemas administrativos. A observação de Cecília sobre a doula estar “num escritório de contabilidade”, enquanto sua voz estava “na deusa para quem ela acendia o palito de carvão e alfazema”, constituiu-se em uma sátira para com a dimensão mística e sagrada que a figura da doula representa e o contraste com a pragmática do negócio que administra. Com isso, a narradora estabelece uma crítica à imagem positiva que se tem do universo do parto humanizado, do qual a doula faz parte.

A narradora também estabelece uma crítica à prática médica de Jaime:

O parto não é performance médica, ele disse, cesárea só em último caso. As grávidas mal se mexiam diante de Jaime, fiquei irritada por ele evitar cesárea a todo custo, como pediatra ele devia cuidar da área dele. Eu, como pediatra, disse Jaime, defendo a via natural justamente pelo bebê, ele ganha imunidade ao atravessar a vagina, é um bebê que já chega mais forte. Ele sorriu, as mães também, se imaginando vigorosas no pós-parto, com filhos olímpicos e imortais. Detesto a linha dele. Um único encontro com as minhas bonecas de pano antes do parto é o suficiente para dizer o que é preciso (Cap. 11. *E-book*).

Cecília contrapõe a prática de Jaime, que evita cesáreas e confere o protagonismo durante o parto às mães, à sua própria prática, para quem a mãe, pelo contrário, não tem voz, basta “um único encontro” com as suas “bonecas de pano (...) para dizer o que é preciso”. Com isso, estabelece-se uma crítica a todo um movimento, que nos é contemporâneo, de valorização do protagonismo da mulher no parto e da redução de procedimentos invasivos. Em outro momento da narrativa, acompanhamos uma série de suposições de Cecília acerca da vida privada de Jaime,

em uma cena em que ela, no estacionamento do hospital, espia o interior do carro do neonatologista:

Um neonatologista namorando um dentista, o dentista que deu o primeiro banho no próprio filho na suíte da maternidade enquanto a puérpera tomava comprimidos para apojadura. Jaime estimulando o pai a criar o contato que se estenderia para a vida, construindo conexão na golden hour, aproveitou a fenda que a ocitocina abriu para seduzir o dentista, que se viu diante de um homem valioso, da ciência, apto a abrir um corpo, pegar o coração por trás e arrancá-lo se quisesse. Eles se encontraram depois sem muita conversa, a libido incontinente e sem solução. Como eu, Jaime tem um amante casado. No assoalho do passageiro da frente havia uma lata de Smirnoff Ice, olhei atrás, mais duas. Jaime e o dentista deviam buscar ânimo numa sauna ou numa academia vespertina, certamente levaram para o hotel um menino deprimido e suburbano deslumbrado com os doutores (Cap. 16. *E-book*).

Este excerto exemplifica bem o caráter satírico da narradora que, aliado à posição privilegiada do anonimato e sem acesso à realidade dos fatos, elabora hipóteses de cunho depreciativo acerca de Jaime e, com isso, ridiculariza-o.

Outro exemplo da sátira, entendida como oposição a uma visão social e moral consensual de um determinado fenômeno, manifesta-se na visão negativa que Cecília apresenta acerca da maternidade:

Meu corpo, aliás, estava na culminância e eu não sabia calcular em quantos dias ou semanas iniciaria a queda diária e sem pressa, porém ainda não, eu me situava no alto da tensão de um sol ao meio-dia, horas antes de minha casca rachar e babar o suco que as moscas esperam. O corpo pode não ser acessado justamente no apogeu, nesta manhã eu estava desperdiçada. Celso ocasional era pouco, era para eu estar nua, sem casca, com um homem pela manhã e outro à tarde, um terceiro à noite se não estivesse esfalfada. Inaceitável que uma legião não estivesse espetando minha densidade de sobremesa, seio que criança nenhuma pisoteou até murchar, vagina nulípara, nunca posta à prova, músculo rosa, mucosa vítrea como a maçã de quermesse, eu permanecia inédita (Cap. 30. *E-book*).

Percebe-se que Cecília, claramente avessa à maternidade, compara a sua condição de mulher que nunca foi mãe à condição das que foram, estabelecendo uma apreciação negativa dos corpos dessas mulheres. Com isso, coloca-se na contramão do valor positivo que socialmente se atribui à maternidade, removendo de sua percepção qualquer elemento positivo.

Os trechos abordados não dão conta de esgotar a discussão dos elementos satíricos na obra, que são muitos, mas parecem se apresentar como ilustração do caráter contrassensual que a narradora demonstra. É através desse caráter duvidoso que se estabelece uma crítica aos valores e aos costumes do contexto social em que a personagem se insere, ao mesmo tempo em que rompe

com as expectativas associadas à sua condição de mulher e médica, usufruindo da singularidade e do privilégio intrínsecos ao papel que socialmente ocupa. A seguir, discutiremos o papel central que a metamorfose da protagonista desempenha para a leitura do romance.

A metamorfose de Cecília

A metamorfose na trajetória da narradora-protagonista de *A Pediatra*, embora não assuma uma estrutura como aquela prevista por Bakhtin para o romance antigo (com o percurso culpa-castigo-expição-beatitude), está presente, na representação da vida de Cecília, a partir de um momento de reviravolta ou crise. O romance tem início com o divórcio de Cecília, fato que já marca a transformação pela qual a personagem passará ao longo do enredo.

Entretanto, é a personagem de Bruninho, filho de Celso, cujo parto Cecília acompanha na condição de médica, que guiará o percurso de crise e transformação da personagem. É possível estabelecer, inclusive, uma analogia entre a influência da personagem de Bruninho na trajetória de Cecília e aquela que a deusa Ísis exerce em *O asno de ouro*, de Apuleio. Segundo Bakhtin (1990):

Lúcio é salvo pela deusa Ísis, que lhe indica o que fazer para retornar à imagem de homem. Aqui, a deusa Ísis não atua como sinônimo de ‘feliz acaso’ (como os deuses no romance grego), mas como guia de Lúcio, que o conduz à purificação, exigindo a realização de determinados ritos e ascetes purificatórios (Bakhtin, 1990, p. 54).

A trajetória de Cecília está longe de poder ser descrita como uma que atinge a purificação através de ritos guiados por uma divindade. Porém, o caminho de Cecília vai do completo desprezo por crianças e pela maternidade à descoberta de um interesse irrefreável e inesperado pelo filho de Celso. Tal interesse assume um papel central nas ações de Cecília, que passa a seguir o menino no caminho para a escola, a se passar por uma mãe interessada em matricular uma filha fictícia na mesma escola e a dar caronas à babá e ao menino. Gradativamente, Cecília se aproxima de Bruno, chegando ao ponto de preparar uma festa de aniversário para o menino em sua própria casa. A relação de crescente afeto por Bruninho atinge seu auge quando Cecília começa a fantasiar ser a mãe do menino:

O menino se lembrou de mim. O pai se ajeitou na cadeira à minha frente, Bruninho o olhou e foi só nesse momento que reparei em Celso. O menino pedia permissão ao pai para ficar ainda mais perto. Venha, meu bem, eu disse, com os braços abertos, as palmas abertas, aberta, inteira escancarada, meu rosto estava, minutos antes, retesado para a recepção e agora o tecido engomado da minha cara amolecia. Bruninho veio até o meu colo. Levantei o corpo gordinho, o cheiro de talco de que nunca gostei, nele estava alcalino, agradável, purificante,

abriu a boquinha com a gengiva fresca rompida aqui e ali por dentinhos de leite, o hálito de metabolismo sem entraves, cabelo fininho tal qual o do pai, os traços do pai indicavam que era filho de Celso, não havia traços de mais ninguém, qualquer mulher poderia ter parido Bruninho, e essa mulher era eu (Cap. 24. *E-book*).

No início da narrativa, o desprezo de Cecília pela figura materna se manifesta de maneira mais específica, quando fala sobre as mães das crianças diabéticas que, em razão da conveniência, evita como pacientes, conduta adotada como reação à carreira de médico endocrinologista do pai, que acompanhou desde a infância:

Adulta, não quis ver mãe-pâncreas na minha frente, preferi atender crianças com quadros autolimitados e corriqueiros. Todos os pediatras que conheço desejam o contrário, não estudaram tanto para tratar coceira, eles querem doença. Antes de testemunhar um quadro em cronificação ou uma doença imune se apresentar sob minha jurisdição, dispenso a mãe quando a criança chega perto dos dois anos. Fico distante nas consultas e não retorno as chamadas até que os pais resolvam conhecer outro pediatra. A demanda nunca cessa, tem paciente para todo mundo, prefiro novos a fazer a manutenção dos antigos (Cap. 3. *E-book*).

Ironicamente, depois de ter se aproximado e criado afeição por Bruninho, vê-se sozinha com a criança quando ela tem uma crise na escola e acaba diagnosticada com diabetes. Diante do conflito entre os instintos maternos com os quais se depara e a realidade da doença de Bruninho, Cecília dá sinais da transformação interna pela qual passa:

Estava dormindo, não morreu, a doença não o matou, não vai matar, senti, era meu menino ainda. Eu não estava livre do Bruninho, como tinha me livrado de tudo que ousava me extorquir, a doença não calcinou, curou, nem arranhou minha maternidade delirante (Cap. 53. *E-book*).

No trecho acima, vemos Cecília transfigurada em “mãe-pâncreas”, a figura que antes ridicularizava. A ironia fica evidente, sobretudo, no fato de que a confissão de sua maternidade “delirante” está acompanhada da equiparação negativa entre a maternidade e uma doença incurável.

Para além da personagem de Bruninho, a relação que Cecília nutre com Deise, sua empregada, também é ilustrativa da metamorfose da personagem, uma vez que suas atitudes para com ela são, por vezes, desumanizadoras e contrárias à intimidade desnecessária, refletindo sua posição de poder, e, por outras, demonstram que essa intimidade se estabelece a contragosto. Se, por um lado, Cecília demonstra-se incomodada com as liberdades que Deise toma, como beber em suas acomodações nas horas vagas e receber o homem de quem está grávida no apartamento, planejando alterar seu regime de trabalho ao se deparar com roupas de bebê no quarto da

empregada, sugerindo que esta realize um aborto, por outro, constrói uma relação cada vez mais próxima com ela.

Na verdade, a atitude de Cecília para com Deise é ambígua desde o princípio da narrativa. Essa ambiguidade está expressa, por exemplo, na administração de ansiolíticos à empregada sem consultá-la e nas sugestões de que procure os Alcoólicos Anônimos e termine com a gravidez, atitudes que podem ser lidas tanto como total autoritarismo e desumanização de Deise quanto como empatia e solidariedade travestidas. Essa ambiguidade se torna mais evidente se considerarmos que, apesar de cogitar essas rupturas que colocariam Deise no “seu lugar”, o que de fato ocorre é o aumento da permissividade para com a gestante, como é possível perceber no trecho a seguir, em que Cecília propõe um acordo ao flagrar Robson, o cunhado de quem Deise engravidou pelas costas da irmã, indo novamente até o apartamento:

A irmã de Deise sabia do triângulo do qual era uma ponta? Que seus filhos seriam ao mesmo tempo primos e irmãos da criança em gestação? Fique tranquila, dona Cecília, não vou ficar trazendo homem, foi a última vez. A essa altura minha confiança era zero, estava certa de que eu havia lhe causado um constrangimento educativo, mas não, Deise esperava amante e cunhado preparada para arrastá-lo até o quatinho, sei disso pois eu faria o mesmo. Deise, não faça nada pelas minhas costas, quero saber de tudo. Ela pareceu gostar da troca, Robson podia entrar ali, contanto que eu soubesse qual era o enredo (Cap. 28. *E-book*).

Ao mesmo tempo que reprime as visitas, Cecília desenvolve um interesse algo erótico por Robson, chegando a visitar a pizzaria na qual ele trabalha como garçom na companhia de Celso e, mais tarde, na companhia da própria Deise. Nesse jantar com a empregada, a entrega da pediatra à relação com Deise torna-se explícita:

Nossa aproximação seguia numa rapidez trepidante, eu devia procurar um homem desimpedido, não perseguir doula nem pediatra, cultivar amigas psiquicamente estáveis, ter rumo e não pendular entre escolhas debilitantes, mas a companhia de Deise me aguçava e, na minha casa, eu desfaria o laço sem melindre. Sua irmã tem quantos anos? Mais velha que eu e o Robson. Quantos filhos? Ela tirou o primeiro, teve outros dois. Onde ela conheceu Robson? Ele é nosso primo. A pizza chegou, o garçom nos serviu, ela recebeu o pedaço salivando, ajeitou o corpo para se alinhar ao alimento quente, untuoso, chamuscado na lenha. Comia sem pressa pedacinho por pedacinho como se já tivesse jantado antes, eu mal mastigava e engolia, mas me permiti entrar no ritmo dela, que sabia viver sem sair do lugar, confinada no meu quatinho, presa a um homem de quem jamais se livraria, sua família não se desfaria nem com incêndio, Robson pai do seu filho e dos sobrinhos, nenhuma margem de manobra, para ela rota de fuga não dizia nada, não interessava saber sequer qual ônibus tomar para descer ao litoral, podia ir embora, mas não ia. Deise terminou a cerveja, eu não consegui levar a conversa adiante, fiquei nauseada. Você não vai ter filho? Não. Pedi a conta, Deise acariciava a barriga. Passamos por Robson, o rosto

iluminado pela tela do celular. Cecília, já te encontro. Desde que chegamos à pizzaria, Deise não mais me chamara por dona ou senhora. Deixei os dois. Olhei para trás, Deise se aproximava dele com o pescoço solto, retomei meu caminho antes do beijo. Ela chegou em seguida, eu estava na cozinha tomando chá de boldo com adoçante. Para amanhã, quer outro bolo? Assenti (Cap. 29. *E-book*).

Nos segmentos analisados acima, vemos como a contradição interna da protagonista é geradora de transformação, o que se demonstra pela contraposição de um discurso avesso à maternidade ou à intimidade na relação com Deise e as atitudes que vão na direção contrária. Se o elemento satírico dá conta de contrapor os valores e princípios politicamente incorretos da protagonista ao que socialmente se convencionou como positivo, a metamorfose desenrola-se paralelamente pela alternância entre os “papéis-máscaras” de que Cecília lança mão nos contextos privado e público.

Considerações finais

Neste trabalho, procurou-se discutir, sem esgotar as possibilidades de leitura, os elementos satíricos presentes em *A Pediatra* (2021), de Andrea Del Fuego, bem como a função organizadora que a metamorfose exerce sobre a narrativa e sobre construção da narradora-protagonista. Como vimos, a narrativa em questão oferece, através da voz de Cecília, uma visão singular das situações e personagens da trama, que assume um caráter satírico na medida em que se contrapõe aos valores morais e sociais valorizados pelo senso comum. Isto se manifesta na percepção que Cecília apresenta sobre a própria motivação para exercer a medicina, na sua conduta médica e na sua visão sobre a maternidade, o parto humanizado, a doença mental do marido, bem como na relação algo contraditória que desenvolve com Deise, sua empregada. De um lugar social e economicamente privilegiado, a narradora usufrui dos privilégios e da autoridade que gratuitamente são associados à profissão que, convenientemente, herdou do pai, para vivenciar uma liberdade que lhe permite, entre outras coisas, afastar-se (através das suas atitudes e visão do mundo) do politicamente correto.

Como eixo central da trajetória da personagem, o leitor assiste à perda do controle que Cecília costuma ter sobre si mesma e seus desejos, num processo de transformação que culmina, ao final do romance, com a cena que deixa em aberto um possível sequestro do menino diabético, com cuja maternidade Cecília delira. Nesse processo, Cecília se vê diante da contradição entre o pragmatismo de seus princípios e valores, avessos à maternidade, e o desejo incontrolável de ter Bruninho como seu filho, de modo que a personagem da criança se configura como uma espécie de guia moderno da metamorfose que vivencia a narradora-protagonista.

Uma vez que este trabalho inicia com declarações da própria autora acerca da obra, parece conveniente inserir, no seu encerramento, uma observação de Andrea sobre a narradora de *A Pediatra*. Segundo a autora, trata-se da

ideia de se flagrar uma mulher no seu pensamento. Porque a Cecília, ela não chega a quebrar o pacto social. É.. o pensamento dela quebra, vai quebrando, mas os atos, em si, ela não chega a maltratar uma criança, por exemplo. Ela sequer teve coragem de denunciar o Jaime pro Conselho Federal de Medicina. Ela diz lá, ‘bom, as coisas vão se resolver sem que eu me meta’. Mas é isso, assim, de escrever uma personagem com pensamento encapsulado, mas um pensamento, aí, no caso, livre. E qual seria o índice de liberdade de um pensamento? É dizer (...), pensar, não é dizer, né. Pensar o indesejável, o reprovável (...). E conforme as situações vão acontecendo, ir colocando ela no seu limite, né, até que ela, lá mais pro final, mas sem dar spoiler e tal, ela rompe um limite, ela vai para um limiar ali, que a gente não sabe depois o que que acontece, porque eu também termino o livro num determinado momento em que dá pra pensar no que vem depois (...) mas dá pra pensar que ela, alguma coisa ocorre ali, uma alquimia ali nos seus(...), o sentimento pela primeira vez sai do controle, porque ela tá sempre no controle dos sentimentos, e ela vai controlando as relações, não deixando que elas se estreitem jamais (Labletras – UERJ, 2022, 56’21”-58’04”).

Como é possível discernir na fala de Andrea, a narrativa em primeira pessoa confere, à narradora-protagonista, uma liberdade para expressar, sem filtros, suas impressões acerca das pessoas e das situações, a partir das quais percebemos o distanciamento afetivo que Cecília mantém com todos que a cercam. De forma análoga à sua prática médica, a personagem de Cecília adota, na vida, uma postura pragmática e altamente racional, desenvolvendo relações nas quais há sempre um alto nível de assepsia afetiva. Isto se manifesta na falta de simpatia para com a doença do marido, nos comentários sobre Celso, o amante, nos quais deixa claro que, apesar da relação sexual que mantém com ele, o vê como um homem médio.

Na intimidade da narração em primeira pessoa, o leitor tem acesso às contradições subjetivas da personagem e, ao mesmo tempo, às transformações delas decorrentes. Para Bakhtin (1990), diferentemente do que chama de romance grego, caracterizado pela distância épica, a representação, no romance moderno, dá-se em um nível axiológico e temporal compartilhado com os contemporâneos do autor, permitindo a inserção de uma subjetividade singular na narrativa através de “elementos eternamente vivos da palavra e do pensamento não oficiais (a forma festiva, o discurso familiar, a profanação)” (Bakhtin, 1990, p. 411). Em *A Pediatra*, essa representação particular se dá, como buscamos defender nesta leitura, pela conciliação do elemento satírico e da metamorfose na trajetória da narradora-protagonista.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1990.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 197-221.

DEL FUEGO, Andrea. **A pediatra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HODGART, M. **La sátira**. Madrid: Guadarrama, 1969.

LABLETRAS – UERJ. **Encontro com a Escritora “Andrea Del Fuego”**. Youtube, 03 fev. 2022.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

ROCHA, C. R. **Da utopia ao ceticismo**: a sátira na literatura brasileira contemporânea. Tese (Doutorado em Estudos Literários), Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”, Araraquara, 2006.

Recebido em: 31/3/2024

Aprovado em: 16/6/2024