

VACCINI SOBRE BAMBESY



VITOR CEI
JOÃO CLAUDIO ARENDT
ANDRESSA ZOI NATHANAILIDIS
ADAYLSON WAGNER SOUSA DE VASCONCELOS
(org.)

A literatura na pandemia de Covid-19

Ensino, leitura e crítica



A literatura na pandemia de Covid-19

Ensino, leitura e crítica

Vitor Cei
João Claudio Arendt
Andressa Zoi Nathanailidis
Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(org.)

A literatura na pandemia de Covid-19

Ensino, leitura e crítica





Conselho Editorial

Gilberto Medeiros Vieira
Andressa Zoi Nathanailidis
Flávio Marcelo Pereira
Flávio Ferreira Borgneth
Guilherme de Souza Medeiros Vieira
Tarso Gracio Ramos Brennand

Comitê Científico

Coordenador - Vitor Cei Santos
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Andressa Zoi Nathanailidis
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

André Tessaro Pelinser
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

David G. Borges
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Sérgio da Fonseca Amaral
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 7

NOVAS PRÁTICAS DE LEITURA LITERÁRIA NAS REDES SOCIAIS 15

Ana Paula Gonçalves de Oliveira

BOLIVARIANISMO E PANDEMIA: MINICONTOS VIRTUAIS DE LUIS BRITTO GARCÍA 28

André Luis de Macedo Serrano

PERSONAGENS DO BRASIL DE ONTEM E DE HOJE EM “MEU TIO”, DE CHICO BUARQUE 58

Andressa Santos Takao

Gabriel Vieira

PENSANDO AS RELAÇÕES ENTRE AS ESPÉCIES E A NARRATIVA NUM MUNDO EM DESASTRE 75

Bruno Victor Brito Pacífico

ANÁLISE DE “QUARENTENA”, DE MORAES MOREIRA 91

Eduarda Lippaus Rabelo

Luciano Vieira de Aguiar

Verena Werneck Alvarenga Crispim

LEITORES, QUE TAL OS SERTÕES, DE EUCLIDES DA CUNHA, NO TIROCÍNIO DOCENTE VIRTUAL?..... 104

Elisabeth Silva de Almeida Amorim

LEITURA FORA DA CAIXA: CURADORIA LITERÁRIA E OS TEMPOS DE PANDEMIA 119

Ivanilde de Lima Barros

“O VÍRUS NÃO ENTRA EM QUARENTENA”: UMA LEITURA DO POEMA “23 VERSOS”, DE HORÁCIO COSTA 141

Leandro Noronha da Fonseca

LITERATURA, ENSINO E FORMAÇÃO DO LEITOR LITERÁRIO EM TEMPOS DE PANDEMIA 162

Lucas Evangelista Saraiva Araújo

A LITERATURA POR APROPRIAÇÃO DE MESSIAS BOTNARO NO CONTEXTO DA PANDEMIA DE COVID-19 182

Lucimar Simon

O QUE TEM POR TRÁS DA TELA? 199

Maria Cláudia Bachion Ceribeli

RELATO DE EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICO-DIALÓGICA NA PANDEMIA DE COVID-19 ENVOLVENDO A LEITURA E ESCRITA EMBASADAS NA LITERATURA DE CORDEL CAPIXABA 223

Rodrigo dos Santos Dantas da Silva

O CONTEXTO (PÓS)PANDÊMICO CAUSADO PELA SARS-COV-2 E A (RE)INSERÇÃO DO JOVEM NO PERCURSO DE SUA FORMAÇÃO LEITORA. 236

Rosiane Pereira Gonçalves Boina

APÊNDICE A – Sequência didática 253

APÊNDICE B – Fotos do encontro 258

NOVO CONTEXTO, NOVAS FORMAS DE LER: A MEDIAÇÃO VIRTUAL DA LITERATURA INFANTIL 263

Stéfane de Almeida dos Santos

QUEM ME LEVA PARA PASSEAR DURANTE A PANDEMIA? 278

Thiara Cruz de Oliveira

HIV/AIDS E LITERATURA JUVENIL: UMA ANÁLISE DE *DIAS DIFÍCEIS* (2002), DE FANNY ABRAMOVICH 293

Isaque da Silva Moraes

A MORFEIA/LEPRA E A FIGURA FEMININA NO CONTO “AS MORFÉTICAS” DE BERNARDO ÉLIS 310

Josiane Silvéria Calaça Matos

APRESENTAÇÃO

O Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo promoveu, entre 9 e 10 de novembro de 2022, a 24ª edição do Congresso de Estudos Literários, com o tema “A Literatura na pandemia”. Naquela semana em que o Brasil registrou um aumento no número de casos de covid-19, o objetivo foi debater os impactos da pandemia no trabalho de quem ensina, pesquisa, escreve, edita, publica e vende literatura. Trabalhos que sofreram o impacto da necropolítica de um governo que boicotou as políticas de saúde pública recomendadas, menosprezou e promoveu a morte de mais de 700 mil brasileiros.

O evento online reuniu professores do ensino básico e superior, pesquisadores, editoras e estudantes de graduação e pós-graduação em dezenove simpósios temáticos, quatro mesas-redondas e duas conferências, de modo a favorecer discussões tanto sobre o campo literário durante a pandemia do novo coronavírus, quanto sobre as pandemias do presente e do passado como tema literário e fatura estética, focalizando o assunto em diferentes perspectivas teóricas e metodológicas.

Na revista *Contexto*, n. 44 (2023), publicamos o dossiê “A literatura na pandemia”, com os textos apresentados por pesquisadores doutores: Ana Elisa Ribeiro (CEFET/MG); Arnon Tragino (Sedu/ES); Gabriela Santos Alves (Ufes) em coautoria com Matheus Effgen Santos (Ufes); Analice de Oliveira Martins (IFF) em coautoria com Patrícia Peres Ferreira Nicolini (UENF); Patricia Trindade Nakagome (UnB); Paulo Caetano (Unimontes); Leonardo da Silva (UFSC) em coautoria com Rachel Pantalena Leal (USP/IFSC); e Gisele Barbosa Ribeiro (Ufes) em coautoria com Kamila Polido Bodevan Peixoto (Ufes). Neste livro, publicamos os trabalhos de doutorandos, mestres e mes-trandos que apresentaram comunicações no evento.

Ana Paula Gonçalves de Oliveira (UnB) discute as transformações que têm se estabelecido dentro do campo literário entre leitores, cibercultura e mídias digitais. Tendo como foco práticas de leitura literária compartilhadas nas redes sociais, em ciberespaços voltados ao público feminino, que não têm literatura como temática central na produção de conteúdo, mas que têm demonstrado grande potencial na disseminação de hábitos e debates de leitura através da realização de clubes de leitura virtuais. Para isso, optou por analisar o Clube do livro do Marinão, com *lives* no Instagram que atingem 10 mil visualizações; e o Clube do livro Chata de Galocha, que conta com transmissões ao vivo com mais de 23 mil visualizações no YouTube.

André Luís de Macedo Serrano (Ufes/Sedu-ES) apresenta uma leitura crítica dos *Cuentos contagiosos*, antologia de minicontos virtuais publicados no blogue do escritor venezuelano Luis Britto García. A análise se atenta a dois tópicos: 1) a cultura revolucionária bolivariana na América Latina como alteridade do imperialismo norte-americano; 2) a biopolítica pandêmica que subjaz a relação parasitária imperialismo *versus* periferia no século XXI. O objetivo, portanto, é interpretar os minicontos no seu aspecto de espelhamento da dinâmica pandêmico-capitalista. A metodologia seguirá os conceitos de capital em Karl Marx, de *ethos* barroco em Bolívar Echeverría, de dessemelhança em Simón Bolívar, de biopolítica em Michel Foucault (2019) e de sociedade do controle integrado em Luis Eustáquio Soares. A interpretação dos *Cuentos contagiosos* sob tal enfoque teórico-metodológico possibilitou relacionar o cenário da pandemia mundial, percebido na ficção literária, com os possíveis caminhos da geopolítica multipolar e do socialismo do terceiro milênio.

Andressa Santos Takao (Sedu/ES) e Gabriel Vieira (SEGER/ES) apresentam uma leitura do conto “Meu Tio”, do livro *Anos de Chumbo*, de Chico Buarque, que se passa no contexto de pandemia, analisando a relação de dependência econômica e política do Brasil em suas relações com o discurso fascista/imperialista. A partir de observações feitas por Theotonio dos Santos em *Evolução Histórica do Brasil*, o intento é, sobretudo, mostrar como esse discurso possui raízes profundas desde o início da colonização. A partir da relação de

troca conceituada por Karl Marx (1844) nos *Manuscritos Econômicos Filosóficos*, analisam “Meu Tio” como representação da sordidez, da violência baseada no poder econômico individual e nas relações de poder. O opressor no conto não possui voz própria, porém, suas atitudes afirmam cada vez mais e revelam as raízes da construção do pensamento de extrema-direita no Brasil, fundado em bases de exploração e de dependência.

Bruno Victor Brito Pacífico (PUC/Rio) analisa as relações de comunidade e o papel da narrativa que estão presentes na novela *Bugônia*, de Daniel Galera. No texto, vemos a personagem “Chama” vivendo numa comunidade intitulada “Organismo”, em um período pós-apocalíptico no Brasil, onde uma doença ameaça a existência das últimas comunidades humanas. O objetivo do ensaio, que será dividido em três momentos, apresentará: primeiro, o enredo da novela de Galera; segundo, as relações comunitárias possíveis em um mundo em desastre, por último, a retomada do narrador como elemento central para a apresentação da estética textual desenvolvida pelo escritor. O autor parte da teoria das espécies companheiras e a tese de afirmação da vida na era do Chthuluceno, desenvolvidas pela filósofa e bióloga Donna Haraway, bem como, da teoria do narrador de Walter Benjamin.

Eduarda Lippaus Rabelo (Ufes), Luciano Vieira de Aguiar (Ufes) e Verena Werneck Alvarenga Crispim (Ufes) argumentam que a manifestação artística foi uma alternativa para tornar o período difícil da pandemia em um momento mais leve e mais conscientizado. Foi sob essa atmosfera que Moraes Moreira publicou sua última manifestação artística, ainda que nas redes sociais, um dia antes de sua morte. Por meio do poema “Quarentena” o autor registra um cenário assombrado pela ameaça do novo coronavírus ao mesmo tempo em que denuncia uma série de outras mazelas que assolam o cotidiano de nossa sociedade, como a violência urbana e a corrupção. Em redondilhas, Moreira apresenta sua indignação diante dos fatos, revelando uma postura crítica frente aos acontecimentos que ultrapassaram o cenário pandêmico. O artigo propõe uma análise desse poema, sob uma perspectiva sócio-histórica, visando identificar os elementos que o consolidam como engenhoso produto artístico ao mesmo tempo que o remeta a um instrumento de denúncia social.

Elisabeth Silva de Almeida Amorim (UNEB) observa que durante a pandemia de covid-19, o que estava previamente planejado para o ano letivo de 2020 precisou ser revisto e reprogramado. A sala de aula virtual se familiarizou no contexto educacional, signos estrangeiros passaram a fazer parte do nosso vocabulário, como *live*, Meet, StreamYard, YouTube, Classroom, entre outros. O objetivo do texto é apresentar os diferentes olhares para a obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha, numa perspectiva intersemiótica, entre leituras de cordéis, análise de filmes, documentários, artigos e charges em diálogo com a literatura euclidiana.

Ivanilde de Lima Barros (UnB/UFRR) aborda um setor que cresceu significativamente durante a pandemia, os clubes de assinaturas de livros, empresas que enviam, sob pagamento de taxas periódicas, uma caixa contendo um livro cujo título é surpresa. Segundo dados do Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL), houve um crescimento de 174%, em 2020, na venda dos clubes de livros. Apoiando-se na metodologia da Análise de Conteúdo, de Bardin, para analisar o material veiculado nos *sites* dos clubes, ela reflete sobre a interposição dos clubes de assinaturas de livros enquanto curadoria e os possíveis entendimentos sobre leitura que foram produzidos nessa interrelação durante a pandemia de covid-19. O que, em contexto pandêmico, aflorou o desejo pela leitura nesses moldes foi a impossibilidade de comprar livros presencialmente, mas a procura por certos perfis pode ter como causa a identificação com as auras de intelectualidade dos operadores de discursos sobre os livros.

Leandro Noronha da Fonseca (Unesp/UFMS) apresenta sua leitura do poema “23 versos”, de Horácio Costa (2021), publicado no livro *São Paulo, 24 de março de 2020*. A análise é embasada nos teóricos da poesia Paz, Pucheu, Collet, Joaquim e Bosi. Na obra, a interrupção da sociabilidade, exigida pela quarentena, contrasta com a continuidade da atividade natural de seres como os animais, os humanos e o vírus. Ainda, o uso estratégico do *enjambement* e da pontuação criam sentidos convergentes com a percepção do eu lírico de um mundo marcado pela urgência, o trabalho e o esquecimento. Assim, ao adentrar o espaço do poético, a experiência tangível da covid-19 é transformada, a partir do projeto estético do poeta, em objeto dotado de singularidades e polissemia.

Lucas Evangelista Saraiva Araújo (UEMA/UFRGS) apresenta uma abordagem metodológica de ensino em literatura ao professor do ensino médio em tempos de pandemia. Para tanto, foi utilizado como aporte teórico Aguiar e Bordini (1993); Dalvi, Rezende e Faleiros (2013); Rouxel (2013); Paulino e Cosson (2009), dentre outros, para falar sobre a importância de uma metodologia de ensino em literatura e a formação literária. Dessa maneira, propôs trabalhar com a leitura do poema e em seguida sugere aos alunos a *performance* poética caseira remota, a partir de Zumthor (2018). Sua metodologia de pesquisa contou com uma pesquisa bibliográfica acerca das temáticas. Os resultados reafirmam que a *performance* poética caseira remota, enquanto metodologia de ensino em literatura, podem ajudar o professor na formação de leitores em contexto escolar.

Lucimar Simon (Ufes/PMV/PMVV) estudou a obra intermediária do “defunto-autor” Messias Botnaro, que traça uma linha tênue entre o real e o ficcional para descortinar a necropolítica do desgoverno Bolsonaro durante a pandemia de covid-19. Considerando que o uso de redes sociais modificou tanto o modo de fazer política quanto o processo de criação literária, o artigo discute o modo satírico como Botnaro, “gênio não original”, atuando como uma “função-avatar”, se insere na tendência contemporânea conhecida como “escrita não criativa” ou “literatura por apropriação”.

Maria Cláudia Bachion Ceribeli (Ifes/Ufes) aborda duas experiências vivenciadas com estudantes de ensino médio do Ifes, campus Piúma, na faixa etária entre 16 e 18 anos: uma atividade realizada com o celular num perfil do Instagram, e as aulas remotas ocorridas numa sala virtual, no Google Meet. O objetivo da pesquisa foi, a partir das duas experiências citadas, analisar como o celular, o computador e os recursos tecnológicos atendem às demandas do processo ensino-aprendizagem remoto e a necessidade de docentes e discentes atentarem-se para “o que tem por trás da tela”. A metodologia consistiu na análise das postagens realizadas pelos estudantes, observando como realizaram a comunicação por um sistema multissemiótico e como percebem o celular nas relações sociais; na análise das aulas e atividades realizadas de forma

remota em virtude da covid-19. Estudos de Antonio Candido e a Pedagogia Histórico-Crítica de Demerval Saviani embasam a pesquisa.

Rodrigo dos Santos Dantas da Silva (PMVV-ES/Sedu-ES/Ufes) apresenta uma prática escolar de leitura literária e produção de cordéis realizada entre os meses de setembro e novembro de 2020 com estudantes de uma turma de 8º ano em uma escola da rede estadual do Espírito Santo do município de Vila Velha. Para tal ação com cordel utilizou-se os pressupostos teóricos de Bakhtin e *O Círculo* sobre Dialogismo e Enunciado Concreto. Para a realização desse movimento pedagógico-dialógico, foram utilizadas as orientações de Helder Pinheiro sobre trabalho com o cordel em sala de aula. Constatou-se, a partir do uso dos folhetos capixabas, o quão potente pode ser a literatura vernácula nas aulas de português. Todavia, na pandemia de covid-19, o contato dialógico com os estudantes foi fragilizado, pois a educação remota não era acessível e, até àquela altura, os educandários/professores não tinham material adequado para o trabalho remoto.

Rosiane Pereira Gonçalves Boina (SESI/ES) avalia que no contexto da pandemia da covid-19, os brasileiros lidaram com um sistema educacional despreparado para viabilizar o ensino à distância na educação básica. Diante desse cenário, ela discute a escolarização da literatura e o papel do professor na promoção de novas práticas que visem potencializar a formação leitora de crianças e jovens, durante e após o período crítico da pandemia, e elucidar a relevância do letramento literário, através do desenvolvimento de um projeto literário em sala de aula.

Stéfane de Almeida dos Santos (UFPB) apresenta a perspectiva de professoras sobre a mediação virtual da literatura infantil durante o isolamento social no contexto pandêmico. Para tanto, baseia-se nos pressupostos teóricos de Bajour, Chartier, Chambers, dentre outros. No que tange aos procedimentos metodológicos, foi aplicado um questionário junto a um trio de professoras de uma escola municipal em João Pessoa/PB. Como resultados, foi possível constatar os desafios referentes à exploração da materialidade do livro, bem como a (re)adequação das estratégias metodológicas de mediação ao contexto virtual.

Thiara Cruz de Oliveira (Ufes) analisa a obra *Quem me leva para passear*, de Elisa Lucinda (2021), com foco no elemento risível elaborado paradoxalmente durante o período da pandemia da covid-19, entre os anos 2020 a 2021. Ela recorre aos estudos de *performance* para pensar o riso, de modo a trazer considerações sobre as narrativas performáticas, de Graciela Ravetti e de Terezinha Taborda Moreira, num movimento híbrido e decolonial, bem como categorias performáticas apresentadas a partir de teorias de Paul Zumthor e de Diana Taylor, como recorte metodológico. Além disso, Henri Bergson é referencial para pensar as condições de concretização do humor, principalmente em situações nas quais há quebra de expectativa e lógica, como sair para passear em meio a uma pandemia. Conclui que o riso performático em Elisa Lucinda assume contornos críticos a respeito da sociedade, constituindo-se como recurso estético que questiona e subverte o *status quo*, sobretudo as desigualdades sociais e suas estratificações.

Isaque da Silva Moraes (UFPB) aborda outra pandemia que nas últimas quatro décadas já matou mais de 30 milhões de pessoas no mundo. Ele analisa a representação do HIV/aids na narrativa juvenil *Dias difíceis*, de Fanny Abramovich, atentando ao contexto de produção, ainda perpassado pela epidemia discursiva. Além disso, investiga a relação entre o texto verbal e não-verbal na obra, como a função que as imagens exercem. A análise realizada aponta que na obra convergem características pré e pós-coquetel, o que a configura como uma novela de transição no que se refere à representação do tema, e que as ilustrações exercem funções de pontuação, descritivas e simbólicas.

Por fim, Josiane Silvéria Calaça Matos (UFU/IFGoiano) analisa a morfeia (lepra/hanseníase) e a figura feminina no conto “As Morféticas”, do escritor Bernardo Élis, a fim de demonstrar a histórica visão preconceituosa sobre a doença e sobre a figura feminina. A mulher, durante muito tempo foi vista como um ser inferior, criado a partir do homem para servi-lo, sendo capaz de se tornar um ser maligno. De acordo com alguns autores, a imagem da mulher como ser inferior e portador do mal já aparecia em escritos de Hesíodo, século VIII a.C. No decorrer da história, a mulher passou de divindade a demônio.

À mulher eram atribuídas as características de bruxa, feiticeira, monstro. No conto a ser analisado a mulher aparece como um ser maligno, mesmo que inconscientemente, e também monstruoso e o seu contato com o homem acaba por “contaminá-lo”, maculando a pureza deste.

Considerando que os problemas vividos durante a pandemia foram muito além da covid-19, do trabalho remoto e das aulas virtuais, este livro não só registra uma memória histórica, como oferece subsídio da pandemia no trabalho de quem ensina, pesquisa, escreve, edita, publica e vende literatura.

NOVAS PRÁTICAS DE LEITURA LITERÁRIA NAS REDES SOCIAIS

Ana Paula Gonçalves de Oliveira (UnB)

A quinta edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, realizada pelo instituto Pró-livro em 2019, revela diversos resultados sobre o perfil do/a leitor/leitora em âmbito nacional. Um dos resultados que chamam a atenção é que, quando os entrevistados foram questionados sobre como começaram a se interessar por literatura, 25% deles respondeu: com um influenciador digital, como um *youtuber*, pela *internet*¹. Esse resultado, em conjunto com outros dados que foram analisados neste artigo, apontam uma crescente influência exercida pelos influenciadores digitais na vida dos leitores e leitoras. Partindo desse pressuposto, e levando em consideração as transformações que a *internet* acarretou nas práticas de leitura e partilha de experiência, que também foram afetadas pelo isolamento social resultante da pandemia de covid-19, estudamos neste artigo novas práticas de leitura literária nas redes sociais.

Em seus estudos sobre práticas de leitura, Roger Chartier afirma “[...] assim como as capacidades de leitura postas em funcionamento num dado momento por determinados leitores frente a determinados textos, as situações de leitura são historicamente variáveis” (2011, p. 233). Uma das principais

1 Como o(a) sr.(a) começou a se interessar por literatura como contos, crônicas, romance ou poesia?.

A pesquisa teve amostra de 8.076 entrevistas em 208 municípios; Público alvo: população brasileira residente com cinco anos e mais, alfabetizada ou não; o período de coleta foi de outubro de 2019 a janeiro de 2020, tendo como método de coleta foram feitas entrevistas domiciliares face a face, com registro das respostas em *tablets*.

variações que a contemporaneidade tem proporcionado a essas práticas são as mudanças intermediadas pelas redes sociais. Nelas, surgiram múltiplos tipos de clubes de leitura virtuais, mas o foco desta pesquisa são os clubes mediados por influenciadoras digitais que estão vinculadas ao universo de beleza e estilo de vida, e não pertencem ao nicho de criadores que focam em produzir conteúdos tradicionalmente voltados ao mundo literário.

A partir da afirmação do sociólogo Pierre Bourdieu (2011) de que a leitura é uma prática social de consumo cultural, e que ela tem suas particularidades, objetivamos expor algumas destas particularidades que essa prática tem nas redes sociais, em um ambiente específico: clubes de leitura em perfis de beleza. Foram analisados dois clubes de leitura: o Clube do livro do Marinão, e o Clube do livro Chata da Galocha. Mediante dados coletados, que integram uma pesquisa em andamento, e bibliografia de apoio, nos debruçamos na observação de alguns aspectos desse fenômeno, em que há uma expressiva comunidade de leitores reunidos em ciberespaços pouco esperados. E iremos propor algumas reflexões sobre a figura da influenciadora digital como mediadora, e os símbolos da leitura literária nesses ciberespaços.

NOVOS TEMPOS, NOVOS ESPAÇOS

A revolução digital é percebida como uma das principais mudanças na História da humanidade, pois vem transformando o desenvolvimento cultural, social e econômico de maneira robusta e em ritmo vertiginoso. O filósofo Pierre Lévy, ao estudar a relação entre tecnologias, sociedade e o virtual, afirma: “Nenhuma reflexão séria sobre o devir da cultura contemporânea pode ignorar a enorme incidência das mídias eletrônicas (sobretudo a televisão) e da informática” (LÉVY, 1993, p. 17). As novas tecnologias de informação e comunicação, que vêm se expandido nas últimas três décadas, ocasionaram mudanças em vários campos das artes e de consumo de cultura, e não foi diferente dentro do mundo literário. A relação entre Literatura, Cibercultura e mídias digitais é um assunto que tem difundido amplas pesquisas e articulado

debates sobre: as transformações geradas pelo livro eletrônico; as novas formas do fazer literário; o papel da crítica; questões de autoria; mudanças no consumo e no mercado editorial; e o ponto central deste artigo: novas práticas de leitura literária nas redes sociais.

Ao pensar o virtual, Pierre Lévy apresenta dois conceitos relevantes para esse cenário. O primeiro trata-se do ciberespaço, ou rede, que é “o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores”. Ele aponta: “O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo” (LÉVY, 2010, p. 15). O segundo é a cibercultura, definida como “o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (LÉVY, 2010, p. 16). Essas conceituações iluminam nosso olhar para o que se produz nas redes, alimentadas pelas produções e práticas humanas dentro de um universo virtual.

As práticas de leitura transmutaram-se ao longo do tempo. Uma das grandes revoluções foi a transição da leitura oral para a silenciosa, que instaurou amplamente o hábito da leitura individual. Como aponta Roger Chartier: “A leitura é sempre um ato de foro privado íntimo, secreto, que reenvia à individualidade? Não, porque esta situação de leitura não foi sempre dominante” (CHARTIER, 2011, p. 233). O silêncio da leitura não significa que ela seja solitária em todas as instâncias. O ato de ler é individual, mas o que a leitura produz e que vem *a posteriori* pode ser algo a se compartilhar. Essa experiência é um dos ruídos que nos interessa, o ruído produzido pela resposta do leitor à obra e à articulação disso com o outro, o que na era da cibercultura se mostra pelo barulho da digitação das opiniões, críticas, elogios e diversas expressões que o leitor agora expõe nas suas redes sociais.

Sobre a produção de registros de experiências de leitura, Fraga e Oliveira (2020) mostram que, durante muito tempo, os historiadores da leitura tinham dificuldade em identificar registros que viessem dos próprios leitores.

Desse modo, os estudos eram feitos pelas informações exteriores à leitura, e por meio de documentos indiretos. Mas os autores chamam atenção para as novas possibilidades: “A conjuntura atual, no entanto, parece favorecer as tentativas de se observar a leitura. [...] com a *internet* e a sociedade em rede, os leitores têm produzido fartos registros sobre suas práticas e impressões de leitura” (FRAGA, OLIVEIRA, 2020, p. 121).

Com a disseminação da *internet* modificando as experiências sociais, e criando novos modos de socialização entre os leitores, a comunidade literária pôde usufruir da multiplicidade de espaços e plataformas que abrigam suas manifestações. Da escrita em *blogs*, comum nos anos 2000 e em redes sociais como Orkut e Facebook, ao surgimento de redes específicas, como é o caso do Skoob, rede social brasileira criada para o público leitor e que conta com mais de 9 milhões de participantes; e do site americano Goodreads, criado em 2007, considerado o maior do mundo, reunindo leitores e recomendações de livros. Os espaços virtuais para que o leitor expresse suas vivências de leitura, e consuma a expressões dos outros, vem se dilatando.

A figura do influenciador digital, ou produtor de conteúdo, se popularizou em diversos setores, inclusive na comunidade literária. Sendo composta principalmente pelos *booktubers*, e *bookstagrammers*, termos usados para nomear os influenciadores que produzem conteúdo direcionado ao universo literário dentro das respectivas redes, YouTube e Instagram, essas figuras conquistaram prestígio e notoriedade nos ciberespaços, se tornando referências nas indicações de leituras e na movimentação dos seguidores. Outras atividades que despontaram nesse cenário foram os clubes de leitura virtuais, que veem ganhando cada vez mais espaço. Exemplo disso são os clubes temáticos, como o Leia Mulheres, inspirado no projeto *#readwomen2014* de Joanna Walsh. O clube, que gerou repercussão nacional, tendo adesão em mais de 100 cidades, começou como um clube presencial, mas durante a pandemia de covid-19, devido à necessidade de manter o distanciamento social para seguir as medidas de segurança sanitárias, migrou para o digital, alcançando assim um público ainda maior devido às facilidades da participação à distância. Outro

formato muito popular é o dos inúmeros clubes de assinatura de livros, como o TAG - Experiências literárias, que vinculam a curadoria e venda de exemplares com a mediação de encontros e espaços de discussão entre os assinantes.

Frente à existência de múltiplos universos literários dentro dessa nova realidade, há uma distinção necessária a ser feita. Está evidente que existe uma robusta comunidade formada por influenciadores digitais do nicho literário, que encontra leitores dispostos a congregar dos mesmos interesses. Mas a lacuna que nos interessa aqui é pensar outra comunidade de leitores, que não se reúne nos espaços virtuais propriamente literários, mas sim em outras bordas desse mar de informações virtuais, onde as produções sobre outros assuntos são centrais, entretanto, de algum modo a literatura irrompe. São os clubes de leitura em perfis de beleza. Grupo de leitores que parecem estar escondidos em ciberespaços nos quais a centralidade está nos conteúdos de beleza e estilo de vida, mas os livros, as leituras e seus desdobramentos despontam e parecem estar firmando seu lugar.

INFLUENCIADORAS E MEDIADORAS

Os perfis de beleza são os ciberespaços em que são propagados conteúdos voltados às práticas sociais de embelezamento. Cosméticos, maquiagem, dicas de cuidados pessoais, informações de moda, entre outros assuntos, atrelados à questões estéticas voltadas aos aspectos físicos. Esses conteúdos são cultural e historicamente voltados às mulheres. Devido a isso, falaremos aqui de influenciadoras e de um público de seguidoras e leitoras majoritariamente composto por mulheres.

Nos primórdios da era da popularização da *internet*, os *blogs* eram uma espécie de diário *online* em que os usuários compartilhavam seus interesses. Com o passar do tempo e as transformações das mídias digitais, os *blogs* se mostraram lucrativos, e o que era um *hobby* para muitas mulheres, virou profissão. A despreziosa blogueira converteu-se na figura da influenciadora digital, atuando não mais apenas pela escrita, mas em multimídias das diferentes redes

sociais. A atuação das duas influenciadoras digitais aqui estudadas se firma em dois pilares: na partilha de experiências pessoais e na promoção de consumo de produtos relacionados à moda, beleza e estilo de vida.

Por muito tempo, a lógica que operou nas publicidades mercadológicas da área da beleza se sustentava na lógica corretiva. Tais peças publicitárias apontavam defeitos nos corpos femininos a serem corrigidos com seus produtos milagrosos; ou aspectos bonitos que necessitavam ser realçados com maquiagem, reforçando a demanda de enquadramento em padrões de beleza, padrões estes, que já sabemos, além de inalcançáveis, se reinventam constantemente. Mas essa visão mercadológica parece estar mudando: com a disseminação de informações sobre feminismo na era digital e a ampliação dos questionamentos dos papéis sociais das mulheres, as narrativas publicitárias precisaram se reinventar. As publicidades, que antes se ancoravam na produção de insatisfação feminina, parecem estar se transformando no discurso do autocuidado como uma suposta maneira de empoderamento. A demanda pelo autocuidado também pode ser usada como mais um modo de vender produtos. Uma das pautas comuns do autocuidado é a dos bons hábitos para a saúde física e mental, dentre eles, o hábito da leitura se apresenta como uma demanda de aperfeiçoamento pessoal. O motivo dessa brevíssima contextualização das transformações desses cenários é para que possamos tentar compreender como os livros e a leitura partilhada em comunidade passaram a ser um assunto abordado nesses perfis, visto que não é apenas baseada na publicidade de produtos que os conteúdos desses perfis se constroem.

Outros temas também são abordados, categorizados como estilo de vida. Muitas demandas pessoais das influenciadoras são usadas como pauta, e se fazem intermediárias na relação entre a influenciadora e o seu público. Na mescla entre vida real e a intenção de publicizar, cria-se um diálogo dessas temáticas privadas, que são comuns às outras mulheres. Surgem, então, assuntos como: viagens; gastronomia; maternidade; saúde; hábitos; e – o que é foco da nossa análise – consumo cultural. A leitura é um deles, como afirma Pierre Bourdieu “a cada vez que a palavra leitura for pronunciada, que ela pode ser

substituída por toda uma série de palavras que designam toda espécie de consumo cultural – isto para desparticularizar o problema” (BOURDIEU, 2011, p. 231). O sociólogo chama a atenção para o fato de que: “[...] este consumo cultural, que é apenas um entre outros, tem suas particularidades” (BOURDIEU, 2011, p. 231). A leitura literária, que reivindica espaço na vida privada das influenciadoras, irrompe em seus ciberespaços. E passa a ser compartilhada não apenas como um despejamento de experiência, ou um hábito a ser retomado, mas como um meio de vínculo e engajamento com uma comunidade disposta a partilhar as experiências de leitura. A influenciadora passa a agir, então, também como mediadora.

#CLUBEDOLIVRODOMARINÃO

Marina Smith criou, em 2007, o blog *2beauty*, um dos primeiros grandes *blogs* de maquiagem do Brasil. Com o crescimento do *blog*, a influenciadora fundou uma linha de cosméticos e maquiagens comercializados pela rede de lojas *Sephora*. Por mais que as indicações de leitura comecem a aparecer no *blog* com mais recorrência desde 2012, hoje em dia ele continua em funcionamento, mas agora opera mais como mídia secundária, já que o foco da produção de conteúdo se centra nas plataformas *YouTube* e *Instagram*. E é por meio de *lives* (transmissões ao vivo) no *Instagram* que os encontros de leitura acontecem. Clube do livro do Marinão é o nome dado ao clube, que teve sua primeira edição em junho de 2018. A influenciadora justifica a criação dele com a frase: “Esta é a primeira edição e eu espero que dê certo, porque conversar sobre livros é quase tão bom quanto a própria leitura”.

A dinâmica das *lives* se centra na influenciadora compartilhando sua experiência de leitura, e os seguidores participam por meio de comentários escritos no bate-papo ao vivo. Alguns deles vão sendo selecionados e lidos pela influenciadora, articulando assim os debates. Também é possível notar que há uma interação interna entre os participantes durante os encontros. Um grupo na plataforma de troca de mensagens *Telegram* é usado como suporte para a

organização e repasse de informações, e sustenta uma enorme e importante interação entre os leitores. Há mais de 4.450 membros e todos são liberados para interagir. Algumas regras ficam fixadas no tópico de informações, como: título do mês, data e horário da *live*. As regras do grupo também ficam claras, é permitido: “contar o que está achando do livro do mês, trocar dicas de leituras e etc.”; e não é permitido: “soltar *spoiler* sem tarja, compartilhar pirataria”. A tarja que protege contra revelação antecipada de informação, os *spoilers*, é um recurso do Telegram, em que o usuário escreve a mensagem na íntegra e posteriormente seleciona o trecho que deve ser escondido. O trecho escolhido fica borrado garantindo aos outros usuários a opção de escolha de revelar ou não, evitando comprometer a experiência do leitor desavisado. Esse recurso se mostra muito útil na interação entre os participantes e é frequentemente utilizado. O grupo é predominantemente composto por mulheres, mas também há uma pequena parcela de homens participando.

Os encontros já passam de 45 edições e têm uma multiplicidade de obras lidas, que vão desde leitura brasileira contemporânea, literatura policial, biografias, literatura estrangeira, entre outras. Nota-se uma predominância nos livros de gênero policial e de terror. O número de visualizações das *lives* varia em média de 2 a 10 mil visualizações e elas costumam ter até uma hora de uma duração. Para além das *lives*, e do grupo do Telegram, os *stories* (publicações curtas que duram 24h), e os destaques (ícone de fixação de *stories* mais importantes) do Instagram também são locais em que os livros aparecem, tendo destaques específicos para abrigar as postagens relacionadas a livros e leituras, o que reforça a importância que eles estão atingindo.

#CLUBEDOLIVROCDG

O Clube do livro Chata de Galocha é o segundo que analisaremos. Também em 2007, Luisa Ferreira criou o *blog* Chata de Galocha, que nasceu como espaço de resenhas gastronômicas, e pouco tempo depois focou seu conteúdo em beleza, moda e estilo de vida. O trajeto de blogueira à influenciadora de múltiplas

redes foi semelhante às transformações que já foram citadas anteriormente. Mas com um detalhe relevante: além de sua marca ter criado produtos como linha de roupas, acessórios infantis, cosméticos e entre outros produtos, ela também publicou pela Editora Gente em 2017, um livro intitulado *Chata de galocha* – um guia para aproveitar as coisas boas da vida. No estilo guia de vida, que integrou a lista de mais vendidos do Brasil nas primeiras semanas de lançamento.

Postagens como: como cultivar bons hábitos de leitura; livros que já li esse ano; e resenhas de leituras aparecem no *blog* desde 2013. Mas os encontros de leitura se iniciaram em fevereiro de 2021, no cenário pandêmico, com a influenciadora confessando nunca ter participado de nenhum clube anteriormente. Os encontros são realizados por meio de *lives* no YouTube, sem regularidade mensal, somando oito edições até o momento. A primeira, e que acumula maior número de participações, conta com mais de 23 mil visualizações.

Diferente da comunidade do #clubedeleituradomarinão, que tem um grupo no Telegram, os leitores não têm um espaço exclusivo de interação entre si, contam apenas com o momento das transmissões ao vivo, em que interagem no *chat*, ou com a movimentação de inúmeros comentários deixados *a posteriori* nos encontros gravados, pois como a participação dos leitores nem sempre é síncrona, as *lives* ficam salvas e podem ser assistidas e comentadas posteriormente.

Uma série de apetrechos visuais é utilizada para aprimorar a qualidade dos encontros. Comentários dos participantes, acompanhados de nome e foto, aparecem ao vivo na mesma tela da mediadora; colagens com imagens são adicionadas para explicar detalhes das obras, como a foto do autor ou de uma cidade em que a narrativa se passa; inserções com trechos do livro, entre outros detalhes que agregam um valor visual e enriquecem a experiência do participante. Alguns dos encontros também contam com a participação de outras influenciadoras, que entram ao vivo nas *lives* para partilhar suas impressões da obra debatida. A escolha das leituras é feita de dois modos: uma pré-seleção é apresentada por enquete no Instagram, e o mais votado é selecionado; ou a influenciadora indica unilateralmente a próxima leitura.

Esses elementos analisados apontam a reinvenção que os clubes de leitura têm passado. Se antes pensávamos no tradicional círculo de leitores ouvindo uns aos outros expressarem suas opiniões, abrindo seus livros e lendo trechos, agora temos leitores de diversas localizações, usando múltiplos suportes de leitura, e interagindo de diferentes formas. Mas não é apenas a reinvenção do formato e funcionamento dos clubes que nos interessa. Pensar alguns aspectos simbólicos dos clubes nesses espaços, e como se faz essa comunidade leitora, é primordial.

ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE AS NOVAS PRÁTICAS DE LEITURA

O papel de quem indica livros é realizado por múltiplas figuras. Para a maioria das pessoas, a época da formação como leitor vem do ambiente escolar, e os professores ou as demandas de obrigatoriedade ditam grande parcela das leituras. Na vida adulta, quando a leitura é exercida como lazer, algo prazeroso, essas indicações vêm de outras fontes. Daquele amigo que lê muito, da coluna do jornal, de um intelectual que admiramos ou do atendente da livraria. Em diferentes graus, todos têm algum poder ao exercer a função de indicar caminhos de leitura. E com as redes sociais, o influenciador digital é mais uma das possibilidades, como tem demonstrado a pesquisa Retratos da Leitura no Brasil citada anteriormente. As influenciadoras já tem conferida, pelo seu público, autoridade na tarefa de indicações variadas, pois suas carreiras são baseadas na construção de uma relação de confiança com seus seguidores, que consomem o conteúdo por lhe conferirem domínio no assunto, e por criarem uma identificação com essas figuras.

Uma afirmação possível a partir da análise dos encontros de leitura citados é que as mediações não são feitas como uma espécie de decifração de sentidos profundos do texto (como acontece em alguns clubes em que a formação do mediador é de especialista em estudos literários). Mas acontece voltada para a partilha da experiência e das reverberações causadas intimamente pela obra em cada leitor. E isso parece horizontalizar de certo modo as relações. Talvez a adesão

expressiva dessas leitoras (que é quase impossível imaginar se realizando presencialmente, dado os milhares de participantes) não se dê apenas pelas facilidades que um clube virtual possibilita, mas também pela acessibilidade simbólica que essas influenciadoras dão às leituras, não se comprometendo com a *performance* de ares de intelectualidade que é notada em outras comunidades literárias. Contudo, essa horizontalidade também tem limites, visto que todo o controle sobre os comentários que aparecem na tela, ou são lidos ao vivo, passa pelo filtro da influenciadora-mediadora, assim como a pré-seleção das obras que são votadas.

Outro aspecto relevante é que o conteúdo produzido por tais influenciadoras não é voltado ao público adolescente, mas sim voltados às mulheres jovens adultas. E isso, somado ao fato de que os clubes são gratuitos, implica algumas particularidades. O tempo das mulheres não é o mesmo dos homens. A maneira em que as obrigações do trabalho doméstico e das atividades de manutenção do cuidado ocorrem na sociedade evidenciam isso. E a tarefa de ser leitora também é impactada por demandas sociais, já que o tempo disponível para ler é um recurso em disputa com outras atividades. O que parece unir essas internautas nesses espaços não se esgota apenas na leitura, é também a identificação com as trocas coletivas entre as leitoras, bem como a criação de espaços de lazer. Nota-se também que a leitura é encarada como um *hobby*, mas há também um apelo em que a leitura é encarada como um bom hábito positivo a ser atingido, um modo de autocuidado da saúde mental.

A intenção aqui não é hierarquizar a leitura acima de outros consumos culturais, mas chamar atenção ao fato de que a literatura costumeiramente ocupa o campo da intelectualidade. Alberto Manguel, ao pensar a história da leitura, afirma:

A associação de livros com seus leitores é diferente de qualquer outra entre objetos e seus usuários. Ferramentas, móveis, roupas, tudo tem uma função simbólica, mas os livros infligem a seus leitores um simbolismo muito mais complexo do que o de um mero utensílio. A simples posse de livros implica uma posição social e uma certa riqueza intelectual (MANGUEL, 1997, p. 242).

A incongruência simbólica que parece haver na mescla de beleza com literatura se dá por estarem em campos simbólicos opostos. Um ocupa o campo da futilidade, o outro da intelectualidade. E não por acaso, é comum ainda associarmos o primeiro às mulheres e o segundo aos homens. Uma falsa assimetria se cria. A intenção deste artigo, portanto, não é mostrar como esses espaços vistos como fúteis podem não ser tão fúteis assim, já que há neles a prática sublime da leitura, isso só reforçaria esses símbolos. A intenção é chamar a atenção para como essa incongruência pode esconder as mudanças que o ciberespaço possibilita, o impacto disso nas práticas de leitura, e como, associados a outros assuntos tão diversos que compõem a vida das pessoas, a leitura literária irrompe como mais um modo de se viver.

CONCLUSÃO

Para um participante de clube do livro, a leitura não se encerra quando as entrelinhas da obra terminam. O evento é propositalmente criado para proporcionar esse momento de ampliação por meio da leitura do outro. O leitor se abre a ouvir dos lábios do outro aquilo que pode ter escapado dos seus olhos, ou aquilo que só o repertório de mundo do outro é capaz de enxergar. Foi possível observar como essas experiências que se dão em novos formatos, em um novo público, e as novas figurações de mediação perpassadas pelos recursos que as novas tecnologias e as redes sociais oferecem.

Como vimos ao longo do artigo, as práticas de leitura são mutáveis ao longo da História. E na contemporaneidade existem diferentes comunidades literárias virtuais que expressam diversas demandas do público de leitores. A expansão de formatos dos clubes de leitura se mostra um campo frutífero de pesquisa, pois é também produtor de dados acerca da história da leitura e da recepção, e revela novos modos de consumo cultural. Corroborado pelos dados da pesquisa Retratos da leitura no Brasil, podemos notar que a figura do influenciador digital como um agente de propagação de leitura tem crescido. Alertamos ainda para um fato que é explorado em outras pesquisas: o

mercado editorial é um dos beneficiados pelos clubes virtuais mediados por influenciadoras de grande alcance, já que movimentam um grande número de leitores a adquirir as obras (seja livro físico ou *ebook*).

Fica evidente que os perfis de beleza e estilo de vida analisados são novos espaços que operam como promotores de leitura, sendo também um dos trilhos que compõem os novos caminhos de reflexão sobre a história da leitura, e o acesso dos leitores aos produtos culturais, e a interação dessa comunidade.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. A leitura: uma prática cultural: debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. *In*: CHARTIER, Roger (org). **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

CHARTIER, Roger. **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

FAILLA, Zoara (org.). **Retratos da Leitura no Brasil 5**. Rio de Janeiro: Instituto Pró-livro, 2020.

FRAGA, E. K. C.; OLIVEIRA, P. H. Práticas de leitura e seus registros na internet: novas possibilidades para a história da leitura. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la comunicación**, v. 19, n. 34, 2020.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. Carlos Irineu da Costa (Tradução). Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Carlos Irineu da Costa (Tradução). São Paulo: Editora 34, 1999.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. Pedro Maia Soares (Tradução). São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

BOLIVARIANISMO E PANDEMIA: MINICONTOS VIRTUAIS DE LUIS BRITTO GARCÍA

André Luís de Macedo Serrano (Ufes/Sedu-ES)²

É possível traçar o percurso literário do escritor venezuelano Luis Britto García (1940-) desde início da década de 1970 até os tempos contemporâneos. Na seguinte minibiografia, que pode ser encontrada no *blog* pessoal do autor, apresenta-se essa trajetória a partir de alguns títulos e premiações:

Luis Britto García. Caracas, 1940. Narrador, ensaísta, dramaturgo, desenhista, explorador submarino, autor de mais de 60 títulos. Na narrativa, destaca-se *Rajatabla* (Prêmio Casa de las Américas 1970) *Abrapalabra*, (Prêmio Casa de las Américas 1979) *Los fugitivos*, *Vela de armas*, *La orgía imaginaria*, *Pirata*, *Andanada e Arca*. No teatro, *La misa del Esclavo* (Prêmio Latino-americano de Dramaturgia Andrés Bello 1980) *El Tirano Aguirre* (Prêmio Municipal de Teatro 1975) *Venezuela Tuya* (Prêmio de Teatro Juana Sujo em 1971) y *La Opera Salsa*, com música de Cheo Reyes. Com *Me río del mundo* obtive o Prêmio de Literatura Humorística Pedro León Zapata. Como ensaísta publica *La máscara del poder* em 1989 e *El Imperio contracultural: del Rock a la postmodernidad*, em 1990, *Elogio del panfleto y de los géneros malditos* em 2000; *Investigación de unos medios por encima de toda sospecha* (Prêmio Ezequiel Martínez Estrada 2005), *Demonios del Mar: Corsarios*

2 Doutorando em Letras pela Ufes e professor de Língua Portuguesa na rede estadual de ensino do Espírito Santo.

y piratas en Venezuela 1528-1727, ganhador do Prêmio Municipal menção Ensaio 1999. Em 2002 recebe o Prêmio Nacional de Literatura, e em 2010 o Prêmio Alba Cultural na menção Letras (GARCÍA, 2021, *grifos nossos*, tradução nossa).

Além de sua extensa obra impressa, o autor produz nos meios virtuais diversos textos de caráter ensaístico e literário, abordando questões de ordem cotidiana, política, filosófica e científica. Pode-se afirmar que ele revela interesse na mistura da ficção e da teoria, incorporando-as em seu estilo desde seu livro de contos, *Rajatabla* (2004). Britto García busca projetar em sua escrita cenários possíveis para o futuro: tendência que herdou de seu gosto pela ficção científica, a qual o fez refletir de modo constante sobre a conexão entre o ser humano, a natureza e a tecnologia. Em seu *blog* pessoal, numa seção de minicontos sob o título *Cuentos contagiosos* (2021), o autor reuniu algumas histórias produzidas durante a pandemia de covid-19 e que a tematizam. Neste artigo, pretende-se reler esses minicontos virtuais a partir da chave crítica do *bolivarianismo*. Justifica-se este movimento pelas seguintes razões:

1. Esclarecer a relação na sua obra entre o pensamento ensaístico-literário e o posicionamento político bolivariano – o qual transparece nos textos de opinião em seu *blog*, em sua produção teórica no livro *Socialismo del tercer milenio* (2008) e também numa entrevista que concedeu ao *site* do jornal *Correo del Orinoco* (2021).
2. Compreender como se mesclam em sua enunciação os campos discursivos científico e literário através do gênero ficção científica. Conjectura-se que o potencial utópico desse tipo de narrativa estabelece paralelos com o sonho bolivariano de uma América Latina forte, unida e livre, numa confederação de nações desde o México até a Terra do Fogo. Esse potencial utópico de projeção do futuro se atualiza tanto na releitura crítica que Britto García faz dos mecanismos de exploração imperialista na pandemia quanto na subversão do sistema hegemônico pelo olhar de alteridade latino-americana. Vejamos mais adiante o aprofundamento de alguns desses conceitos.

APROFUNDANDO ALGUNS CONCEITOS: BOLIVARIANISMO, *ETHOS* BARRROCO E BIOPOLÍTICA

A respeito da noção de *bolivarianismo*, faz-se aqui uma referência à *práxis* política do militar venezuelano Simón Bolívar (1783-1830) e à inspiração de suas ideias em movimentos nacionalistas, anticoloniais e anti-imperialistas na América Latina. A luta de Bolívar em diversos processos de independência nacional se perpetuou no imaginário popular da figura do Libertador, aproximando uma série de países de fala hispânica, a saber: Venezuela, Colômbia, Panamá, Equador e Bolívia. A partir dos conflitos destes povos contra o colonialismo espanhol, Bolívar visou a construir uma unidade, uma *integração regional* semelhante aos projetos emancipatórios de outros Libertadores da América como os do uruguaio José Artigas (1764-1850), do argentino San Martín (1778-1850) e do cubano José Martí (1853-1895).

No seu estudo sobre *A Revolução Venezuelana* (2009), o professor da Universidade Federal do ABC, Gilberto Maringoni, procurou explicar os acontecimentos singulares na Venezuela da primeira década do século XXI, em especial, a *revolução bolivariana*, liderada pelo ex-presidente venezuelano Hugo Chávez (1954-2013), cujo mandato se estendeu de 1999 até seu prematuro falecimento em 2013. A perspectiva chavista sobre as ideias de Bolívar se assenta sobre a primazia da *soberania nacional* e da *integração latino-americana* como princípios para pavimentar uma mudança radical que favorecesse o povo trabalhador num processo de continuidade e de paralelismo com as libertações independentistas do século XIX.

No contexto venezuelano, onde existem as maiores reservas de petróleo do mundo, há uma ambivalência entre a exploração do produto de exportação por potências estrangeiras e a luta nacional para que esse mesmo produto garanta sua autodeterminação econômica. Essa ambivalência (que se repete de outras formas nos países vizinhos) é essencial para compreender o subdesenvolvimento crônico tanto na questão particular da Venezuela quanto na latino-americana. Chávez foi uma liderança ousada em sua época, opondo-se

ativamente ao Consenso de Washington e ao neoliberalismo dos anos 1990. Apostou na mobilização popular permanente e em alavancar reformas decisivas no Estado com o objetivo de se contrapor ao neocolonialismo anglo-saxão, que buscava se expandir de modo unilateral e desigual com o bloco econômico da Área de Livre Comércio das Américas (ALCA), liderado pelos Estados Unidos da América (EUA).

Nos inícios deste terceiro milênio, com Lula no Brasil, Rafael Correa no Equador, Evo Morales na Bolívia e Nestor Kirchner na Argentina, os governos progressistas latino-americanos projetaram-se a partir do horizonte aberto pelo impulso da *revolução bolivariana*. Não apenas o processo revolucionário se moveu para além do neoliberalismo finissecular como fortaleceu mecanismos de integração regional, a exemplo da *Aliança Bolivariana para os Povos de Nossa América* (ALBA) e da *Comunidade de Estados Latino-Americanos e Caribenhos* (CELAC): ambas com intenções distintas do projeto neocolonial da ALCA.

Do “Bolívar iluminista” ao “Bolívar dos anos 2000” existe um complexo processo histórico que atravessa várias nações no subcontinente latino-americano. Para os fins deste artigo, retornemos à análise do vínculo, na história da Venezuela, entre a cultura revolucionária bolivariana e o desenvolvimento da obra literária de Luis Britto García. Alguns pontos importantes a se destacar são:

1. A Venezuela passou por uma ditadura militar, encabeçada por Marcos Pérez Jiménez, entre 1952-1958;
2. Após uma reunião em Nova York, em 1957, surge o Pacto de *Punto Fijo*, firmado em 1958, entre os três partidos mais fortes na política venezuelana, a Ação Democrática (AD), o Comitê de Organização Política Eleitoral Independente (Copei) e a União Republicana Democrática (URD), acordando um governo civil que se alinhasse à ordem liberal norte-americana. *Punto Fijo* perduraria dos anos 1960 até os anos 1990;
3. Assim como em outras nações latino-americanas, a Venezuela passou por um ciclo desenvolvimentista nos meados do século XX. Foram criados

- mecanismos estatais para a extração de petróleo. Também participou, em 1960, com Arábia Saudita, Kuwait, Irã e Iraque, da fundação da Organização dos Países Produtores de Petróleo (Opep), com vistas a se integrar num bloco econômico que regulasse os preços internacionais do produto;
4. Com a Revolução Cubana, em 1959, agenciou-se no continente americano um cenário de cerco policial aos partidários de ideais socialistas. Essa caça à dissidência foi levada adiante sob o taco de ferozes ditaduras militares. Vale notar que não foi diferente na Venezuela sob os governos civis de *Punto Fijo*, os quais conflitaram violentamente contra a esquerda venezuelana nos anos 1960 e 1970, pois buscavam manter acordos diplomáticos com os norte-americanos.

Britto García era um jovem em seus primeiros passos na literatura quando publicou o livro de contos *Rajatabla*, que recebeu, nos anos 1970, o prêmio *Casa de las Américas*, sediado na capital de Cuba, Havana. Percebe-se que existe uma tomada de posição específica do escritor pela cultura revolucionária, insurrecional, pois *Rajatabla* não deixa de ser uma obra que tematiza em sua contística as revoluções, as revoltas, a luta armada, o colonialismo e o neocolonialismo. O horizonte da *Revolução Cubana* (em sua matriz socialista e nacionalista), cujas fontes remetem tanto a Karl Marx quanto a José Martí, inspirou diversos movimentos de *integração regional*, estabelecendo ainda uma ponte geográfica com o litoral venezuelano devido às suas conexões intrínsecas com a questão caribenha. O próprio García viria a escrever obras sobre personagens que passaram pelo Mar do Caribe a exemplo do seu romance *Pirata* ou também de seu ensaio crítico *Demonios del Mar: Corsarios y piratas en Venezuela 1528-1727*, mencionados em sua minibiografia.

Esse espírito de revolta com fortes inspirações no socialismo e na realidade venezuelana acompanhou Britto García no tempo, tomando novos rumos com os acontecimentos que se desenrolaram nas décadas seguintes. Nos anos 1980, Hugo Chávez, um jovem militar, participaria do *Movimiento Bolivariano Revolucionário 200* (MBR-200) que uniu a princípio destacamentos dentro do

exército que se formaram intelectualmente estudando o triplo pensamento de Ezequiel Zamora, Simón Bolívar e Simón Rodríguez. O Movimento foi tomando uma proporção de união cívico-militar no processo que derivou da crise do Pacto de *Punto Fijo*. O pacote de medidas econômicas de austeridade anunciado pelo então presidente Carlos Andrés Pérez (1922-2010) já prenunciava o abalo social dos vindouros anos de neoliberalismo. Em 1989, o estopim da revolta popular se materializou no episódio conhecido como *Caracaço*. Chávez, então, ensaiou uma insurreição com apoio de setores militares em 1992. Fracassou, tornando-se famoso com um pronunciamento televisivo em cadeia nacional e depois foi preso. Voltou eleito com forte apoio popular em 1999.

Com a *revolução bolivariana* em andamento, Chávez adotou o conceito de *socialismo do século XXI*: uma ideia nova para se pensar um processo político nascente num mundo que já não vivia a geopolítica bipolar³ que atravessou a maior parte do século XX. Disseminou, assim, um novo conceito que abrangesse a construção de uma alternativa à unipolaridade da potência hegemônica, os Estados Unidos da América (EUA), o qual passou a administrar o Ocidente capitalista. A universalização do modelo neoliberal foi imposta mundialmente a partir do fim do bloco da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), em 1991, tendo como efeito sérias perdas em conquistas coletivas e trabalhistas alcaçadas pelo movimento operário internacional. A atual geopolítica multipolar (da qual a Venezuela ativamente faz parte) continua as lutas de países que abrigaram experiências socialistas como a China, a Rússia e de países terceiro-mundistas na África, na Ásia e na América Latina.

A multipolaridade cava saídas para os impasses criados pelo capitalismo em sua fase superior imperialista, aprendendo com as experiências

3 Em geopolítica, a polaridade está associada à dinâmica de poder das potências mundiais. Durante a Guerra Fria, o mundo foi dividido em duas zonas de poder, numa bipolaridade, em que concorriam o bloco capitalista ocidental e o bloco socialista, estruturando-se em torno de duas potências, os EUA e a URSS. Com o fim do segundo bloco, estabeleceu-se uma unipolaridade do bloco capitalista, sob hegemonia dos EUA, e que se expande internacionalmente.

contra-hegemônicas do século XX e pensando soluções que respondam às demandas dos desafios presentes. Um estudo relevante sobre o conflito entre a unipolaridade e a multipolaridade está contido no livro escrito em coautoria pelo holandês Wim Dierckxsens e o argentino Walter Formento sob o título *Por una nueva civilización: el proyecto multipolar* (2021). Os autores argumentam que estamos numa transição para uma nova civilização multipolar e, ao mesmo tempo, presenciando a decadência da civilização ocidental. Este processo, portanto, ainda está em movimento, com avanços e recuos. Mais recentemente o bloco composto por Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul (BRICS) ensaiou perspectivas de *integração multipolar* de diversas regiões continentais. O *socialismo do século XXI* em seu princípio de *integração latino-americana* não deixa de ser um precursor e um contemporâneo do projeto multipolar, cujo objetivo é equilibrar os polos de poder ao fortalecer as potências emergentes em diversas regiões do globo.

Britto García, no seu livro teórico *Socialismo del tercer milenio* (2008), pensa esse socialismo neo-secular e neo-milenar através de um estilo ensaístico-literário: construindo seu texto através de aforismos. São pequenos parágrafos dissertativos que se apresentam em tom de comentário, de crônica, com a urgência do tempo presente, porém com flexibilidade o suficiente para o exercício da imaginação criativa. É o que se pode depreender de um dos aforismas intitulado “La Patria es América”:

Pátria do homem e do socialismo é o planeta e amanhã o universo. Pode-se sonhar a Utopia numa ilha, mas não o socialismo ilhado. As revoluções são crianças que se fortalecem na aliança contra o falso poder do caduco. Atrevidamente insurgem as revoluções do Novo Mundo dentro do mesmo continente da maior potência hegemônica do planeta. Sobre a Venezuela dizia Guzmán Blanco que era como um couro de boi, que se você pisava por um lado ele se levantava por outro. Assim a América Latina incendeia cem fogos para cada um que se extingue. É uma das poucas regiões do planeta onde a abundância de recursos naturais e de biodiversidade possibilita

um novo começo. Mas assim como há países revolucionários, existem Estados sicários com a missão de liquidá-los. Nosso divisionismo nos condenou à subordinação; o Império inventa separatismos para terminar de nos abismar. A tarefa é evitar que o cadáver do capitalismo nos esmague com sua queda e em sua voracidade até dar um passo a um novo Apocalipse ou uma nova Idade Média. A hora é decisiva; nós também devemos sê-lo (GARCÍA, 2008, p. 5-6, *tradução nossa*)⁴.

O discurso utópico da América como Novo Mundo, com potencial de novos inícios, revoluções, infâncias, presente em *Socialismo del tercer milenio*, complementa o discurso analítico, científico, de que não se pode sonhar o “socialismo ilhado” e de que se trata de uma luta de classes contra o Império, na contradição, dentro do continente americano, entre o centro do poder imperialista e as regiões latino-americanas que detém os “recursos naturais” e a “biodiversidade”, os quais tanto sustentam o sistema quanto possibilitam mudá-lo. O livro teórico de García toma emprestada sua linguagem da literatura da época da autonomia independentista, com suas gestas de liberdade, visando o futuro; mas também da crítica da dependência e do subdesenvolvimento, baseada na

4 A partir daqui, as traduções do espanhol neste artigo, seguirão em nota de rodapé o texto original que serviu de base para nossa versão. No aforismo “*La Patria es América*”, portanto, lê-se: “Patria del hombre y del socialismo es el planeta y mañana el universo. Se puede soñar la Utopía en una isla, pero no el socialismo aislado. Las revoluciones son niños que se fortalecen en la alianza contra el falso poder de lo caduco. Atrevidamente surgen las revoluciones del Nuevo Mundo dentro del mismo continente de la mayor potencia hegemónica del planeta. De Venezuela decía Guzmán Blanco que era como un cuero de res, que si se lo pisaba por un lado se levantaba por otro. Así América Latina enciende cien fuegos por cada uno que se extingue. Es una de las pocas regiones del planeta donde la abundancia de recursos naturales y de biodiversidad posibilita un nuevo comienzo. Pero así como hay países revolucionarios, hay Estados sicarios con la misión de liquidarlos. Nuestro divisionismo nos condenó a la subordinación; el Imperio inventa secesionismos para terminar de abismarnos. El cometido es evitar que el cadáver del capitalismo nos aplaste en su caída y en su voracidad hasta dar paso a un nuevo Apocalipsis o una nueva Edad Media. La hora es decisiva; nosotros también debemos serlo”.

ciência da História, analisando o presente e o passado. O estilo ondula entre o épico e o trágico e pode-se dizer que esta é uma característica tanto de sua ensaística quanto de sua ficção.

A dialética da ciência e da libertação, da análise e da utopia, mostra-se central para o argumento aqui elaborado; que se constrói em mediação com Livro 1 de *O capital* (2013). Nesse clássico volume, Karl Marx fez a crítica da economia política a partir do conceito de capital. Para Marx, o capitalista acumula capital através do mecanismo do mais-valor: o lucro sobre o valor da mercadoria só é possível quando o capitalista não paga a maior parte do valor produzido pelo operário. Esta relação exploradora entre capital e trabalho se insere numa luta de classes entre os donos dos meios de produção (a burguesia) e os trabalhadores que só têm a sua mão de obra para ofertar (o proletariado).

O capitalismo é um fenômeno mundial e se expandiu por toda parte através do imperialismo, estabelecendo zonas centrais e periferias, pois universalizou a exploração como mecanismo econômico. A respeito da expansão imperialista, do ponto de vista do oprimido latino-americano, o livro-reportagem *As veias abertas da América Latina* (2015), de autoria do escritor e jornalista uruguaio Eduardo Galeano, conseguiu narrar essa História com força documental e lírica. Galeano, em páginas que contam a História dos oprimidos, seja nas minas de prata de Potosí na Bolívia, nos campos de petróleo venezuelano ou nas fazendas de extração de cacau no Brasil, pôs em evidência a *via crucis* dos povos e explicou os motivos objetivos da exploração, relacionando a acumulação de capital e a estrutura de dependência latino-americana às metrópoles imperialistas.

A estrutura da dependência é essencialmente alimentada pelo *fetichismo da mercadoria* (conceito contido em *O capital* em que as coisas, as mercadorias, se humanizam e as pessoas se coisificam, tornam-se mercadorias); essa mesma estrutura coisifica os povos através da manutenção da troca desigual dos produtos primários de exportação (como o petróleo, a prata e o cacau mencionados no parágrafo anterior) e da importação de mercadorias de alto valor agregado, tecnologias sofisticadas para a indústria e o comércio. Tal relação é

mediada por dois tipos de mais-valor: absoluto e relativo. O primeiro vinculado às mercadorias de exportação e o segundo, às de importação. Ao mais-valor absoluto cabe o lugar da exploração nua e crua sobre o trabalhador, resultando em aumento das horas de trabalho em sua jornada laboral para que produza mais intensamente e aumente o lucro em relação ao seu salário. Ao mais-valor relativo cabe o lugar da exploração que reduz o valor da força de trabalho através da velocidade adquirida pela produção das mercadorias devido ao maquinário, mais uma vez aumentando o lucro. Nossa História, segundo Galeano, é a submissão do trabalho latino-americano pelo mais-valor absoluto sustentando o mais-valor relativo das metrópoles.

O imperialismo mundial (sob hegemonia do modelo estadunidense) confronta-se com o *socialismo do século XXI*, que potencialmente também é mundial, embora sua enunciação de vanguarda seja esboçada na particularidade do bolivarianismo venezuelano. Britto García incorpora em sua escrita um estilo crítico bolivariano que ecoa um *ethos* barroco, expressão esta do filósofo equatoriano Bolívar Echeverría, o qual, no ensaio *La clave barroca en América Latina* (2002), associou esse *ethos* à cultura política de resistência. Os povos latino-americanos apropriaram-se de uma estética barroca que se estabeleceu em contiguidade com o processo colonial de miscigenação. Nessa incorporação cultural de um misto de estruturas do Velho Mundo europeu sobre as ruínas das antigas civilizações indígenas surgiu um tipo de discurso antissistêmico muito próprio da América Latina, um de tipo barroco, paradoxal. Esse *ethos* barroco se pode encontrar também no outro Bolívar, o Simón, em sua “Carta ao Congresso de Angostura”, quando ele menciona uma identidade “dessemeilhante” que possibilitaria a unidade pan-americana dos diversos:

Seja-me permitido chamar a atenção do Congresso sobre uma matéria que pode ser de uma importância vital. Tenhamos presente que nosso povo não é o europeu, nem o americano do norte, é antes um composto de África e América do que uma emanção da Europa, pois que a Espanha mesma deixa de ser Europa pelo seu sangue africano, pelas suas instituições e por seu caráter.

É impossível caracterizar com propriedade a que família humana pertencemos. A maior parte do indígena se aniquilou, o europeu mesclou-se com o americano e com o africano, e este mesclou-se com o índio e com o europeu. Nascidos todos do seio de uma mesma mãe, nossos pais, diferentes em origem e em sangue, são estrangeiros, e todos diferem visivelmente na epiderme; esta dessemelhança traz uma ligação da maior importância (BOLÍVAR, 2015, p. 63-64).

A unidade, a integração latino-americana é concebida por um princípio de diferença, de dessemelhança, que inclui mesmo uma “pré-história” do subcontinente na miscigenação entre os ibéricos e os mouros, no encontro entre Europa e África. O mesmo processo colonial miscigenado que subjuguou os povos contém as sementes para a superação de nossos limites trágicos e também a possibilidade da construção de um futuro singular para o tipo de civilização que se constituiu neste espaço do globo.

Este processo dual se desenvolveu no decorrer da universalização das relações mercantis pelo colonialismo como base para a instauração da modernidade capitalista. Vale ressaltar, a propósito, que, para Echeverría, existem dentro da modernidade capitalista dois desdobramentos: um hegemônico e outro alternativo. A *modernidade hegemônica* é mantida pelo pólo imperiálista e se expressa, ao dominar os povos, dividindo-os e conquistando-os, a partir dos quatro *ethé*:

1. o *realista*, que pode ser exemplificado pelo consumismo do *american-way-of-life*, seu culto da tecnologia e do progresso, e suas consequências bélicas e expansionistas;
2. o *clássico*, derivado dos antigos discursos do colonizador, do patriarcado, e que forma uma continuidade do passado no presente;
3. o *romântico*, que acredita no corpo, no indivíduo isolado e no Estado-nação, sendo um discurso revolucionário de tipo burguês, portanto, contra a coletividade oprimida;

4. o *barroco*, do povo excluído, marginalizado, transgressor, que se espalha informalmente por toda parte, resultado do processo de opressão generalizado.

A *modernidade alternativa*, por sua vez, aponta para fora da modernidade capitalista ao se apropriar de um *ethos* barroco:

O *ethos* barroco, tão frequentado nas sociedades latino-americanas ao longo de sua história, caracteriza-se por sua fidelidade à dimensão qualitativa da vida e seu mundo, por sua negativa em aceitar o sacrifício da vida para a valorização do valor. E, em nossos dias, quando a planetarização concreta da vida é refuncionalizada e deformada pelo capital sob a forma de uma globalização abstrata que uniformiza, num grau qualitativo perto de zero, até o mínimo gesto humano, essa atitude barroca pode ser uma boa porta de saída, fora do reino da submissão (ECHEVERRÍA, 2002, p. 15)⁵.

Esse *ethos* barroco se enuncia, segundo nossa hipótese, continuando no século XXI as lutas anticoloniais de Simón Bolívar, um *criollo*, descendente de espanhóis, mas já permeado por um modo de ser latino-americano, de alteridade excluída e mestiça. E insere esse *ethos* barroco numa literatura que insiste nessa “dimensão qualitativa da vida”. Interessa-nos, neste artigo, analisar o *ethos* barroco bolivariano na escrita de Britto García e sua crítica à modernidade hegemônica, em especial, a partir da relação entre imperialismo e pandemia (que se entrelaçam para reduzir a qualidade da vida a um “grau zero”) e

5 “El *ethos* barroco, tan frecuentado en las sociedades latinoamericanas a lo largo de su historia, se caracteriza por su fidelidad a la dimensión cualitativa de la vida y su mundo, por su negativa a aceptar el sacrificio de ella en bien de la valorización del valor. Y en nuestros días, cuando la planetarización concreta de la vida es refuncionalizada y deformada por el capital bajo la forma de una globalización abstracta que uniformiza, en un grado cualitativo cercano al cero, hasta el más mínimo gesto humano, esa actitud barroca puede ser una buena puerta de salida, fuera del reino de la sumisión.”

também os “mínimos gestos” de resistência em seus minicontos (que se encaminham para além do “reino da submissão”).

Vale recordar que este texto é resultado de uma comunicação apresentada no simpósio “A pandemia sistêmica do capital e a literatura”, que teve como objetivo discutir textos literários que abordassem como a questão sanitária pandêmica e a desigualdade social sistêmica se encontram numa estrutura comum. Em sua “normalidade”, o capitalismo funciona como um vírus, parasitando células doentes. O mais-valor sobre o trabalho alienado, a exploração como regra econômica e a exclusão das minorias na América Latina, na África e na Ásia pelo imperialismo podem ser compreendidas como uma lógica parasitária sobre um hospedeiro coletivo. Por isso, não somente os paralelos comparativos entre o biológico e o social são possíveis, mas necessários. Não há como ler a pandemia dissociada da crise dos sistemas de saúde ou das disputas entre grandes conglomerados da indústria farmacêutica. Veremos que, em seus minicontos, Luis Britto García descreve a pandemia como um fenômeno social e humano, e que ela vai mais longe do que imaginamos. Em entrevista concedida pelo autor no jornal *Correo del Orinoco*, o autor venezuelano versa um pouco a respeito da encruzilhada histórica que vivemos:

A gravíssima crise econômica mundial, cujos efeitos muitos meios de comunicação atribuem somente à pandemia, potencializou as condições objetivas para uma mudança revolucionária ao intensificar exponencialmente a concentração do capital num número cada vez menor de mãos e piorar brutalmente a pobreza, o desemprego e a marginalização das maiorias. É uma situação de que se devem aproveitar as vanguardas para avançar revoluções radicais. Se não o fazem, essas massas empobrecidas cairão nas mãos de movimentos reacionários fascistas e racistas, como já aconteceu em vários países (GARCÍA, 2021)⁶.

6 “La gravísima crisis económica mundial, cuyos efectos muchos medios de comunicación atribuyen sólo a la pandemia, ha potenciado las condiciones objetivas para un cambio

O conceito de biopolítica, de Michel Foucault, em seu *História da sexualidade*, (v. 1, 2019), parece-nos produtivo para interpretar a pandemia em sua dimensão de *poder sobre a vida*, exercido no discurso, na história. A pandemia é política. Nela, estamos reconfigurando incessantemente o que é o humano em seus limites vitais. É uma questão, fundamentalmente, de vida e morte. Foucault, porém, reduz-se na leitura desses mecanismos de controle das abstrações atemporais, em que o poder opera instrumentalizando os sujeitos, impessoalizando-se. Falta-lhe materialismo histórico-dialético para identificar as forças em jogo, nomeando-as, especificando-as em seu movimento incessante de impessoalização e pessoalização.

Faz-se necessário, portanto, relacionar seu conceito de biopolítica com as análises marxistas sobre as lutas de classes, o capital e o imperialismo, suplementando-o. Não se propõe esta abordagem como uma novidade, mas na esteira de ensaios teóricos que inter-relacionam imperialismo, controle e biopolítica, como os de Luis Carlos Muñoz Sarmiento e Luis Eustáquio Soares, no livro *Sete ensaios sobre os imperialismos: literatura e biopolítica* (2019); e também de Luis Eustáquio Soares, em *A sociedade do controle integrado: Franz Kafka e Guimarães Rosa* (2014). Estas duas obras analíticas associam, por sinal, esses mecanismos de dominação ao modelo de dominação dos EUA na contemporaneidade, mais um motivo para cotejá-las com as provocações do *socialismo do século XXI* à maneira bolivariana.

Feita a apresentação dos conceitos que sustentam este artigo, passemos para a análise dos minicontos contagiosos.

revolucionario, al intensificar exponencialmente la concentración del capital en un número cada vez menor de manos y empeorar brutalmente la pobreza, el desempleo y la marginalización de las mayorías. Es una situación que deben aprovechar las vanguardias para avanzar revoluciones radicales. Si no lo hacen, esas masas depauperadas caerán en manos de movimientos reaccionarios fascistas y racistas, como ya ha sucedido en varios países.”

ANÁLISE LITERÁRIA DE *CUENTOS CONTAGIOSOS*

Os dez minicontos contidos em *Cuentos contagiosos* de Luis Britto García, em termos de estilo, apresentam uma proximidade com o gênero da ficção científica, fazendo projeções sobre o futuro a partir de dois procedimentos: o utópico imaginativo e o científico analítico. Uma síntese proposta por Bráulio Tavares em *O que é ficção científica* aprofunda esse recorte:

As imagens geradas pela ficção [ficção científica] não são propriamente “proféticas”. O que acontece é que elas, de tão fortes, acabam por “impregnar” a realidade. Os caríssimos programas espaciais dos EUA e da URSS foram ajudados pelo fato de que havia, na população de ambos os países, uma crença generalizada na possibilidade (e até na inevitabilidade) da conquista do espaço. Americanos e russos sonhavam com essas viagens há muitas décadas, e a civilização talvez seja isso: a possibilidade de materializar sonhos coletivos (TAVARES, 1992, p. 26-27).

A cultura é um fator material importante para compreender o processo civilizatório, construído a muitas mãos, por gerações, milênios, materializando esses “sonhos coletivos”. Na civilização burguesa, que é planetária, a indústria cultural mantém um papel central na manutenção do capital imperialista, produzindo ideologias, comportamentos e estilos de vida, que são rentáveis para o sistema de espoliação. Mais ainda, o poder tecnológico-comunicacional integrou diversos dispositivos à *internet*, na vigilância de comportamentos em massa, e também na sua (re)produção. É o que trata o miniconto “*Cookies*” sobre espionagem eletrônica no cotidiano de usuários comuns da rede mundial de computadores:

Assim é a coisa. Cada vez que abrimos uma página *web* esta anuncia que respeita nossa privacidade e que, por tal motivo, instala em nosso computador *cookies*, policiais eletrônicos que espiam o que lemos, escrevemos ou

comunicamos. Com os *cookies* aparecem telas cheias de tolices e isentas do comando que permita apagá-las ou bloqueá-las. Literalmente não se pode abrir a *internet* sem que invada o computador um exército de *cookies*, ocupando espaço e entregando o que fazemos até que toda a memória de todos os dispositivos informáticos fique totalmente abarrotada de *cookies* espionando-se uns aos outros e telas não solicitadas tapando-se entre si e já não se pode trabalhar, comunicar nem pesquisar. Afastando o olhar das telas descobrimos um mundo extraordinário, onde há dia e noite, estrelas e pássaros, paisagens, seres humanos. Ninguém perde o sono por conta de nossa privacidade nem tenta instalar espões de modo que podemos tentar vê-los, conhecê-los e conviver bem com eles (GARCÍA, 2021)⁷.

Cookies é uma palavra estrangeira, em inglês, invadindo o território virtual por meio da própria linguagem, inserindo-se dentro dos dizeres em língua espanhola. O miniconto trata a abstração do mundo linguístico-informático substituindo o mundo concreto. Somente quando se afastam os olhares das telas, é que se passa do mundo virtual para o mundo “onde há dia e noite, estrelas e pássaros, paisagens, seres humanos”. Do mundo da guerra total e maquina para um mundo humanizado. O miniconto alegoriza o conflito entre os instrumentos de controle do imperialismo (com seus “*cookies*,

7 “Así es la cosa. Cada vez que abrimos una página web ésta anuncia que respeta nuestra privacidad, y que por tal motivo instala en nuestra computadora cookies, policías electrónicos que espían cuanto leemos, escribimos o comunicamos. Con los cookies aparecen pantallas llenas de necesidades y exentas del comando que permita apagarlas o bloquearlas. Literalmente no se puede abrir *internet* sin que invada el ordenador un ejército de cookies, ocupando espacio y chismeando cuanto hacemos, hasta que toda la memoria de todos los dispositivos informáticos queda totalmente atestada de cookies espionándose los unos a los otros y pantallas no solicitadas tapándose entre ellas y ya no se puede trabajar, comunicarse ni investigar. Alejando la mirada de las pantallas descubrimos un mundo extraño, donde hay día y noche, estrellas y pájaros, paisajes, seres humanos. Ninguno se desvela por nuestra privacidad ni intenta instalarnos espías, de modo que podemos probar a mirarlos, conocerlos, llevarnos bien con ellos.”

policiais eletrônicos”) e a convivência humanística dos oprimidos, em sua riqueza de detalhes, numa mistura barroca entre os diversos. Pressupõe-se nesta enunciação uma antítese entre a dessemelhança vital dos seres e o processo de uniformização virtual da violência. A partir do primeiro pólo da antítese é possível um princípio de democracia. Acionando o segundo pólo, os “policiais eletrônicos” emanam de uma burocracia que está em atrito direto contra o povo. Este não deixa de ser um conflito civilizacional de magnitude, materializando “sonhos coletivos” inconciliáveis e que repercutem um *ethos* barroco latino-americano.

No segundo miniconto, “Virus”, faz-se um jogo de palavras entre o vírus biológico e as ideias como parasitas mentais:

Descobre-se que as ideias são vírus alojados principalmente no cérebro. Espalhavam-nas com métodos primitivos, ameaças, palmatórias, liturgias. Os aparelhos ideológicos são agências para impor o contágio obrigatório. Uma ideia pode te ocorrer na forma de princípio, hora de estudo, livro ou sonho. As mais perigosas aparecem assim, como autoevidentes. Têm sido responsáveis por avanços e esclarecimentos, mas também por guerras e desconcertos. Aperfeiçoa-se a máscara contra as ideias em forma de catedral ou rede social. Depois de ler este artigo desinfecte com gel o cérebro (GARCÍA, 2021)⁸.

Os “aparelhos ideológicos” são representados como antigas estruturas, “agências para impor o contágio obrigatório”, lembrando “métodos primitivos” de opressão e violência que implantam ideias no inconsciente, fazendo

8 “Se descubre que las ideas son virus alojados principalmente en el cerebro. Se las contagiaba con métodos primitivos, amenazas, palmetazos, liturgias. Los aparatos ideológicos son agencias para imponer el contagio obligatorio. Una idea puede asaltarte en forma de cuña, hora de estudio, libro o de sueño. Las más peligrosas se aparecen así, como autoevidentes. Han sido culpables de avances y esclarecimientos pero también de guerras y desconcertos. Se perfecciona la mascarilla contra las ideas en forma de catedral o red social. Después de leer este artículo desinfectarse con gel el cerebro.”

com que se acredite erroneamente que essas ideias surgiram de modo espontâneo. Percebe-se aqui a fusão do literário e do ensaístico na emulação de um “artigo” sobre como os vírus se alojam no cérebro. A ironia, no final, recorre à solução da “máscara contra as ideias”, e essa máscara toma as formas de “catedral” ou “rede social”. Tal solução deixa de o ser por sua circularidade, pois o velho aparelho ideológico “catedral” também é responsável por espalhar as ideias-vírus e o novo aparelho “rede social” também exerceria um papel semelhante. Como no miniconto anterior, o *ethos* barroco surge de um problema cotidiano, e se desconstrói por dentro, diferente, por exemplo, do *ethos* realista, conformado com a dominação tecnológica como “segunda natureza” do homem. O princípio estético revolucionário aqui é corrosivo, subterrâneo, misturado ou impuro. Colocar “gel no cérebro” para combater as ideias-vírus desdobra-se numa crítica sutil ao comportamento paranóico de limpeza durante a pandemia e de como não se foi ao cerne do problema, ao aparelho circular que vende o remédio e a doença como mercadorias ideológicas.

No terceiro miniconto, “Véus”, o ato generalizado de esconder ou as “máscaras” que afastam as pessoas são ressignificados por comportamentos no campo erótico:

Compartilhamos agora a tristeza dos mulçumanos de não conhecer a beleza oculta por trás das túnicas e véus. Os olhos se tornaram o único objeto visível do desejo. Publicações eróticas exploram o mistério da piscadela. As mais escatológicas apresentam o olho inteiramente aberto. Casam-se as noivas com máscaras de renda e as noites de núpcias são às escuras para evitar desilusões (GARCÍA, 2021)⁹.

9 “Compartimos ahora la tristeza de los musulmanes de no conocer la belleza oculta tras túnicas y velos. Los ojos se han vuelto el único objeto visible del deseo. Publicaciones eróticas explotan el misterio del parpadeo. Las más escatológicas presentan el ojo enteramente abierto. Se casan las novias con mascarillas de encaje y las noches de boda son a oscuras para evitar desilusiones”.

O miniconto desenvolve aquilo que Michel Foucault chamou de dispositivo da sexualidade (2019, p. 150). Para Foucault, o dispositivo da sexualidade “coloca o sexo no discurso”, exercendo um *poder sobre a vida* que se manifesta em modelos de comportamentos eróticos considerados aceitáveis ou não pela norma. Esse dispositivo é acionado por dois polos: o das “disciplinas”, ou anátomo-política do corpo humano, que podemos perceber na relevância do olho e no encobrimento do corpo através de véus e túnicas; e o dos “controles reguladores”, ou biopolítica da população, que se manifesta nos efeitos disciplinares para o controle da natalidade, envelhecimento, padrões de consumo etc. A administração desses comportamentos sob a hegemonia capitalista poderia gerar efeitos muitos específicos nessa sociedade dos véus, a qual seria um desdobramento hipotético de alguns comportamentos “à distância” que começamos a reproduzir durante o período da pandemia de covid-19. A manutenção de um modelo biopolítico cotidiano permeia e controla nossos comportamentos sexuais, nossas formas de pensar e mesmo as tecnologias que usamos.

No quarto miniconto, “Máscara”, Britto García extrai algumas das consequências dessa biopolítica do afastamento, do isolamento social, que gera efeitos de alienação sobre o sujeito contemporâneo:

Já está disponível a máscara que nos livra de tantos contágios múltiplos. Com malhas de grafeno, filtra o escândalo de tantos alto-falantes que nos impõem música ruim ou refrões piores. Uma tela de quartzo tira do nosso olhar os prédios mal desenhados, os trajes horripilantes, os acúmulos de lixo, os rostos vencidos pelo ódio ou pela negligência. As más posturas são piores do que a fealdade de modo que a máscara as impede de serem vistas. Luvas protetoras protegem contra as superfícies ásperas ou pontiagudas de desdém ou de tédio. Tampões seletivos filtram palavras banais, argumentos falaciosos ou tediosas conversas. Leitores informatizados descartam as más notícias, as opiniões pessimamente escritas ou a literatura medíocre. Sua proteção é tal que evita advertir maliciosos ou indesejáveis. Por fim, estamos a salvo do

detestável. Tampouco tentemos nos ver no espelho com a máscara posta: seus sensores profiláticos nos terão apagado (GARCÍA, 2021)¹⁰.

A “máscara” junto a outros dispositivos integrados como as “luvas protetoras” e os “tampões seletivos” lembram o modo de funcionamento dos algoritmos ou da inteligência artificial, que selecionam quais partes da realidade podemos ter acesso e que nos “apagam” no processo, pois o próprio indivíduo humano se torna irrelevante no cálculo das informações e na produção de subjetividades em série.

No quinto miniconto, “*Quantum computer*”, o autor brinca com o paradoxo do gato de Schrödinger, imaginando consequências da teoria da física quântica para uma sociedade ultra-tecnológica e futurística:

Este é o resultado de se pôr a jogar com os números. Para provar que o novo computador *quantum* supera 8 vezes elevadas à décima potência a capacidade e a rapidez do computador convencional, ele é colocado para decodificar as senhas que protegem todos os segredos importantes que tornam importantes as pessoas ou instituições. Quando digo todos é todos: desde os subornos recebidos pela totalidade dos honrados candidatos até os depósitos que cada um tem nos Paraísos Fiscais; desde a quantia e a identidade de sacerdotes pedófilos até as filmagens das câmeras de segurança das adúlteras nos

10 “Está ya disponible la mascarilla que nos libra de tantos múltiples contagios. Con malas de grafeno filtra el escándalo de tantos altoparlantes que nos imponen música mala o consignas peores. Una pantalla de cuarzo quita de nuestra mirada los edificios mal diseñados, los trajes horripilantes, los cúmulos de basura, los rostros vencidos por el odio o la desidia. Las malas posturas son peores que la fealdad de manera que la mascarilla impide divisarlas. Guantes protectores resguardan de las superficies ásperas o puntiagudas del desdén o del tedio. Tapones selectivos filtran palabras banales, argumentos falaces o tediosas conversaciones. Lectores informatizados desechan las malas noticias, las opiniones pésimamente escritas o la mediocre literatura. Su protección es tal, que impide advertir malintencionados o indeseables. Por fin estamos a salvo de lo detestable. Tampoco intentemos vernos al espejo con la mascarilla puesta: sus sensores profiláticos nos habrán borrado.”

motéis por hora; desde o arquivo de crimes de lesa-humanidade dos estadistas até os balanços desbalanceados dos impérios financeiros; desde a cura para o câncer que as farmacêuticas ocultam porque os tratamentos inúteis são mais rentáveis, até os dividendos da comercialização de cancerígenos, desde os custeios reais do complexo militar industrial até sua tradução em vidas de mercenários e assassinados. Mas os computadores quânticos, iguais aos *quanta*, padecem de incoerência. No mundo onde o segredo havia deixado de existir para os de baixo, as senhas dos segredos são divulgadas para todos, democratiza-se a delação contra os de cima, a revelação sobre os atentados de bandeira falsa, os homicídios misteriosos, a mecânica do armamentismo e a verdade sobre o tráfico de drogas. Sem mencionar que a revelação das senhas das contas ocultas permite o confisco universal e a redistribuição da riqueza. Como a mecânica quântica pressupõe um fenômeno que pode apresentar comportamentos contraditórios que o caracterizem ora como onda ora como partícula, ou um gato aprisionado numa caixa pode estar ora vivo ora morto sem que saibamos qual destes efeitos na realidade se tenha produzido, não sabemos se esta orgia da verdade que todos conheceram a) dissolve todas as instituições e nos enfrenta com a terrível liberdade b) não é percebida pela maioria, por temor, por covardia, por resignação de seguir sendo o que nunca haviam acreditado que seriam no meio da asfixiante peste do gato aprisionado (GARCÍA, 2021)¹¹.

11 “Éste es el resultado de ponerse a jugar con los números. Para probar que la nueva computadora de quantum supera 8 veces elevadas a la décima potencia la capacidad y rapidez del ordenador convencional, se la aplica a decodificar las claves que protegen todos los importantes secretos que hacen importantes a personas o instituciones. Cuando digo todos es todos: desde los sobornos percibidos por la totalidad de los honrados candidatos hasta los depósitos de cada quien en los Paraísos Fiscales; desde la cuantía e identidad de sacerdotes paidófilos hasta la filmación de las cámaras de seguridad de las adúlteras en los moteles por horas; desde el expediente de crímenes de lesa humanidad de los estadistas hasta los balances desbalanceados de los imperios financieros; desde la cura del cáncer que las farmacéuticas ocultan porque los tratamientos inútiles son más rentables, hasta los dividendos de comercialización de cancerígenos, desde los ingresos reales del complejo militar

O enredo elabora algumas hipóteses que seguem uma análise da biopolítica da população, de controles reguladores, sob o poder do segredo como regra geral, envolvendo desde os “padres pedófilos” às “adúlteras no motel”, setores militares, financeiros, políticos, e até mesmo uma crítica ao modo de funcionamento da medicina mercantil “desde a cura para o câncer que as farmacêuticas ocultam porque os tratamentos inúteis são mais rentáveis, até os dividendos da comercialização de cancerígenos”. A velocidade do computador quântico não avança para o progresso. Apenas acelera a bifurcação: proteger os segredos dos poderosos ou democratizar radicalmente o acesso para todos. Chega-se ao paradoxo de que o povo pode ser o “gato aprisionado” na caixa de Schrödinger (ao mesmo tempo vivo e morto). Segundo a “mecânica quântica”, não é uma questão de “ou isto ou aquilo”, mas de “isto e aquilo”. Os dois futuros são concomitantes, o que adiciona uma nova camada à leitura aqui desenvolvida sobre as dimensões utópica e científica na obra de García, verso e reverso.

No sexto miniconto “Não presencial”, continua-se a variar sobre o tema do afastamento:

industrial hasta su traducción en vidas de mercenarios y asesinados. Pero las computadoras cuánticas, al igual que los cuantos, padecen de incoherencia. En un mundo donde el secreto había dejado de existir para los de abajo, las claves de los secretos son divulgadas para todos, se democratiza la delación contra los de arriba, la revelación sobre los atentados de falsa bandera, los homicidios misteriosos, la mecánica del armamentismo y la verdad sobre el tráfico de la droga. Por no hablar de que la revelación de las claves de las cuentas ocultas permite la universal confiscación y redistribución de la riqueza. Como la mecánica cuántica presupone que un fenómeno puede presentar comportamientos contradictorios que lo caractericen a la vez como onda o como partícula, o un gato encerrado en un aposento puede estar a la vez vivo o muerto sin que sepamos cuál de estos efectos en realidad se ha producido, no conocemos si esta orgía de la verdad que todos sabían a) disuelve todas las instituciones y nos enfrenta a la libertad terrible b) no quiere ser percibida por la mayoría, por temor, por cobardía, por resignación de seguir siendo lo que nunca habían creído que serían en medio de la asfixiante peste de gato encerrado.”

Aulas a distância e administração à distância e contato à distância via redes sociais permitem que cada vez seja mais possível a civilização não presencial na qual finalmente só conhecemos telas. Da agorafobia à sociofobia não há mais que um passo que leva finalmente à autofobia que produz o poder perceber todos os nossos horrores sem que os demais nos distraiam (GARCÍA, 2021)¹².

Fica mais evidente nesta curta história aquilo que comentou a professora da Universidade Central da Venezuela (UCV), Judit Gerendas (2004), no prólogo a *Rajatabla*, a respeito da presença das estéticas da ficção científica e do horror nos escritos de Britto García. Em várias das histórias anteriores, tratou-se do medo: a paranoia da limpeza; a proteção do segredo a sete chaves; o receio de espionagem etc. Os efeitos da “civilização à distância” são patológicos causando uma série de mal-estares como “agorafobia” (medo de lugares e situações que possam causar pânico), “sociofobia” (medo das relações sociais) e “autofobia” (medo da solidão): sintomas típicos que puderam ser percebidos após os longos períodos de quarentena durante a pandemia, em que se substituiu as tarefas do dia a dia por jornadas de *home office* ou *meetings*. A sociedade não presencial, em seus mecanismos de controle virtuais, apaga o homem, aliena-o, transforma-o numa abstração.

O sétimo miniconto “Final” oferece uma chave para compreender os minicontos anteriores, o princípio dialético da contradição, em que algo se torna incessantemente o seu contrário:

Ao final, após a certeza de que a aplicação de todo projeto resulta no contrário daquilo para o qual foi formulado, planeja-se impor a ditadura mais

12 “Clases a distancia y administración a distancia y contacto a distancia vía redes sociales permiten que cada vez sea más posible la civilización no presencial en la cual finalmente sólo conocemos pantallas. De la agorafobia a la sociofobia no hay más que un paso que lleva finalmente a la autofobia que produce el poder percibir todos nuestros horrores sin que los demás nos distraigan.”

exploradora, opressiva, mentirosa e absurda, o que por si acaba resultando em seu contrário. Você não precisa se esforçar muito, é quase o que a maioria do mundo vive (GARCÍA, 2021)¹³.

A opressão criticada nos minicontos é o alimento para o seu próprio “final”. Quanto mais ela se impõe, mais se deseja escapar. Faz-se uma aposta no *ethos* barroco, que “estica” a dialética, radicaliza-a em direção ao paradoxo, enunciando-se como cultura política imanente de resistência, típica do discurso latino-americano. Se retomarmos o aforismo “La patria es América”, supracitado, essa situação é como um “couro de boi”, que você pisa de um lado e levanta o outro. A cultura revolucionária bolivariana é esse “couro de boi”, pressuposto como outro lado da moeda da repressão, como onda ou partícula de um *quantum*, em seus possíveis futuros, em dois lugares ao mesmo tempo. Por isso não é possível cogitar um fora absoluto em relação ao sistema. Esse fora é criado de dentro como princípio de que, nas sociedades divididas em classes sociais, o que a maioria de trabalhadores oprimidos vive é o caminho tanto para sua desumanização quanto para a sua libertação.

Os três últimos minicontos são “Sonhos”, “Cura” e “Literatura”, respectivamente. Em apenas uma frase cada, eles apresentam sínteses extremas como se fossem sentenças inscritas num grão de arroz. No primeiro, diz-se: “Sonha que viveu uma realidade, e não sabe como interpretá-la” (GARCÍA, 2021)¹⁴, encapsulando a alienação abstrata neste mundo de sonhos tecnológicos, que retiram a capacidade humana de raciocínio emancipatório. Um “sonho coletivo” que é um pesadelo. No segundo: “A cura da pandemia é encontrada, agora se pesquisa a cura da cura” (GARCÍA, 2021)¹⁵ ironiza-se a busca científica pela

13 “Al final tras la certidumbre de que la aplicación de todo proyecto resulta en lo contrario de aquello para lo cual fue formulado, se plantea imponer la dictadura más explotadora, opresiva, mentirosa y absurda por si resulta en su contrario. No tienes que esforzarte demasiado, es casi lo que la mayoría del mundo vive.”

14 “Sueña que ha vivido una realidad, y no sabe cómo interpretarla.”

15 “Se logra la cura contra la pandemia, ahora se investiga la cura de la cura.”

cura, que acaba caindo num caráter circular, metafísico, e mesmo parasitário se voltarmos ao ponto de como a indústria farmacêutica produz a doença e o remédio. No derradeiro: “Fazer uma literatura tão espantosa que a realidade pareça um alívio” (GARCÍA, 2021)¹⁶ aposta-se no caráter de interferência crítica da literatura no real. Ao trabalhar com hipérboles do mundo real, exagerando-o, pode-se ponderar com outro olhar a realidade, escapando tanto do conformismo quanto da ingenuidade.

Observando os minicontos em sua totalidade, e nas relações complexas que estabelecem entre si, poder-se-ia relacioná-los com o conceito de “sociedade do controle integrado”, pensado por Luis Eustáquio Soares (2014), que argumenta:

[...] chamo de “sociedade do controle integrado, a qual ultrapassa, obviamente, o século XX ou a modernidade capitalista, porque integra axiomáticamente tanto o estado de exceção da sociedade da soberania como o da sociedade disciplinar, razão, portanto, por que é integrado, pois é a integração geral e axiomática, via imanente modernidade capitalista, das três formas de panópticos de exceção (a soberana, a disciplinar e a do controle), enfeixando e desdobrando em si mesma, de forma autorreferencial, a milenar trans-história da tradição do oprimido, como regra geral (SOARES, 2014, p. 202).

Os *Cuentos contagiosos*, por mais que partam de um cenário contemporâneo, tematizando a pandemia, e os mecanismos da sociedade do controle, com suas tecnologias de comunicação e informação, não deixam de se referenciar nessa “trans-história” milenar da opressão de classes (nas sociedades escravistas, feudais etc.) e que antecede a modernidade capitalista, continuando por dentro dela. O poder integral do controle informático, espalhado, subjetivo, maquinal, retoma o poder soberano da divisão entre exploradores e explorados (ou reis e súditos num cenário mais antigo) e que é traduzido, por

16 “Hacer una literatura tan espantosa que la realidad parezca un alivio.”

exemplo, em “*Quantum computer*” como contradição entre os poderosos e a maioria. Retoma também o poder disciplinar, que Foucault analisou em conjugação com o conceito de biopolítica, e que pode se atualizar nas vestimentas, no corpo e na sexualidade, como apresentado em “Véus” e nas suas consequências para o controle da população em seus comportamentos e estilos de vida.

A biopolítica, contudo, não se encerra na sociedade disciplinar e pode ser aplicada, na sociedade do controle integrado, aos acoplamentos da sociedade de soberania e à do controle. Sendo assim, na biopolítica da pandemia, o controle capitalista se exerceu na administração dos comportamentos tecnológicos “não presenciais”, reafirmando a “ditadura mundial” unipolar (que ecoa a sociedade de soberania) do imperialismo estadunidense. Como um “couro de boi”, o controle integral engendra seu contrário, que Luis Carlos Muñoz Sarmiento e Luis Eustáquio Soares nos *Sete ensaios sobre os imperialismos* identificam no seguinte trecho:

Hugo Chávez Frias foi talvez o primeiro homem público da atualidade que soube como ninguém rebelar-se contra a videosfera mundial na contramão do estilo americano de vida, inclusive colaborando significativamente não apenas para a retomada igualmente planetária do termo imperialismo, mas também, muito especialmente, para a problematização de sua versão pós-significante americana (MUÑOZ; SOARES, 2019, p. 91).

Todo o processo da revolução bolivariana ou socialismo do século XXI esteve muito atento à estética e à cultura no sentido contrário dessa “videosfera mundial”, da produção cultural do *american-way-of-life*. Tal resistência barroca foi percebida neste artigo através da literatura, mas também poderia ser comparada com a experiência da *TeleSUR*, uma rede televisiva de comunicação e jornalismo multi-estatal, latino-americana, que aposta na crítica contra-hegemônica como possibilidade de mudança. Hugo Chávez e Simón Bolívar foram nomes próprios dentro dessa longa história. E perduram como senhas de um processo trans-histórico de lutas de classes libertárias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cuentos contagiosos ficcionaliza a pandemia como uma alegoria do sistema de exploração imperialista mundial, traduzindo-os na linguagem dos gêneros ficção científica e horror. Através de aparatos como a *internet* e o computador, ou formas de comportamento e de pensamento, exerce-se o *poder sobre a vida*, sobre a sexualidade, sobre a produção, sobre a subjetividade e a criação humanas, de modo a dominá-las e controlá-las. A biopolítica da sociedade do controle integrado não se imiscui como um poder abstrato, mas como produto do sistema capitalista e do imperialismo mundial (sob hegemonia estadunidense) com modelos de dominação específicos. Nesse sentido, os minicontos tocam em formas bastante históricas desses modelos, como na alienação pela linguagem abordada em “*Cookies*”, e em formas trans-históricas, como os aparelhos ideológicos antigos e novos de “*Virus*”.

A modernidade capitalista gera uma bifurcação hegemônica ou alternativa: trabalhou-se com a hipótese do bolivarianismo do lado alternativo. Ao misturar o pensamento estético e o ensaístico, Britto García cria uma enunciação bolivariana, num *ethos* barroco, de resistência, dessemelhante, num estilo latino-americano que traz a mestiçagem como negação do discurso uniformizante e purista do imperialismo mundial de modelo estadunidense, unipolar, ocidental. Assim, o novo projeto multipolar, esta nova civilização porvir, surge do conflito dos países emergentes, como os BRICS, e também os do assim chamado Terceiro Mundo, contra o imperialismo ocidental em sua fase decadente. O socialismo do terceiro milênio, que retoma os “sonhos coletivos” de Bolívar da independência nacional e da integração latino-americana, está num processo que pode aproximá-lo dessa nova civilização multipolar. Os últimos capítulos desta novela ainda não foram ao ar.

A cultura não se manifesta como ideia, apartada da realidade concreta, mas como elemento material de transformação da sociedade. Esta é uma assertiva central do que foi exposto até agora. No aforismo “*Intelectuales y la revolución*”, Britto García aprofunda a importância do pensamento e das ideias (e da literatura, por que não?) para a perspectiva revolucionária:

O mais falso de tantos mitos que tem criado a direita é que a Revolução não tem intelectuais. O mais rotundo erro de qualquer esquerda em jejum intelectual tem sido acreditar sê-lo. Toda Revolução é preparada por vanguardas ilustradas e a venezuelana não é exceção. A guerrilha cultural que acompanhou a luta armada persistiu durante a longa repressão e manteve focos de contato com os movimentos sociais. O processo bolivariano nasce desta lição constante, irreduzível, teimosa. A verdadeira intelectualidade sempre esteve com a Revolução; é hora de que a Revolução verdadeiramente esteja com sua intelectualidade. Sem ideologia, a Revolução é uma pinhata da qual todos se aproximam para apanhar os doces e se vão ao terminar a partilha. Ou inventamos ou erramos, dizia Simón Rodríguez. Cada Revolução é uma experiência prodigiosamente nova, que requer mais do que qualquer coisa a invenção. Mas só inventa quem pensa. Ou pensamos ou não chegamos a lugar nenhum (GARCÍA, 2008, p. 4)¹⁷.

Os minicontos analisados refletem sobre a própria natureza, a tecnologia e o humano, como já sinalizamos acima. O uso do *blog* para comunicar aposta na dualidade da tecnologia não apenas como dominação, mas como técnica insurgente, que reflete e interfere na consciência dos homens a respeito de como eles interagem entre si, mediados pelas máquinas, e quais futuros a humanidade está criando neste momento. Atravessando o novo milênio

17 “El más falso de cuantos mitos ha creado la derecha es el de que la Revolución no tiene intelectuales. El más rotundo yerro de alguna izquierda en ayuno intelectual ha sido creér-selo. Toda Revolución es preparada por vanguardias ilustradas, y la venezolana no esla excepción. La guerrilla cultural que acompañó la lucha armada persistió durante la larga represión y mantuvo focos de contacto con los movimientos sociales. El proceso bolivariano nace de esta prédica constante, irreductible, empecinada. La verdadera intelectualidad siempre ha estado con la Revolución; es hora de que la Revolución verdaderamente esté con su intelectualidad. Sin ideología, la Revolución es piñata en la que todos se arrodillan para recoger dulces y se van al terminar el reparto. O inventamos, o erramos, decía Simón Rodríguez. Cada Revolución es experiencia prodigiosamente nueva, que requiere más que cualquier cosa de la invención. Pero sólo inventa quien piensa. O pensamos, o no llegamos a ninguna parte.”

espera-nos a distopia catastrófica do mundo já existente e a utopia do infinito da liberdade, terrível que seja, a ser enfrentada. A pandemia foi uma antessala do atrito entre esses “sonhos coletivos”, materializados. E ainda não acabou.

REFERÊNCIAS

BOLÍVAR, Simon. **Independência e unidade latino-americana**: escritos políticos. Coletivo Brigadas Populares e Marcha Patriótica (Tradução). 1. ed. Rio de Janeiro: Consequência, 2015.

DIERCKXSENS, Wim; FORMENTO, Walter. **Por una nueva civilización**: el proyecto multipolar. 1. ed. Buenos Aires: Acercándonos, 2021.

ECHEVERRÍA, Bolívar. **La clave barroca en América Latina**. Ciudad de México: UNAM, 2002. Disponível em: <https://lalineadefuego.info/la-clave-barroca-de-la-america-latina-por-bolivar-echeverria/> Acesso em: 27 dez. 2021.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade vol. 1**: a vontade de saber. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque (Tradução). 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Sérgio Faraco (Tradução). Porto Alegre: L&PM, 2015.

GARCÍA, Luis Britto. **Cuentos contagiosos**. Caracas, 4 dezembro 2021. Disponível em: <http://luisbrittogarcia.blogspot.com/2021/12/cuentos-contagiosos.html> Acesso em: 15 mar. 2022.

GARCÍA, Luis Britto. **El socialismo del tercer milenio**. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, 2008.

GARCÍA, Luis Britto. La grave crisis económica mundial ha potenciado las condiciones para un cambio revolucionario. **Correo del Orinoco**. Caracas, 25

fevereiro 2021. Disponível em: <http://www.correodelorinoco.gob.ve/la-grave-crisis-economica-mundial-ha-potenciado-las-condiciones-para-un-cambio-revolucionario/> Acesso em: 14 fev. 2023.

GARCÍA, Luis Britto. **Rajatabla**. 1. ed. Caracas: Monte Ávila, 2004.

GERENDAS, Judit. Prólogo. *In*: GARCÍA, Luis Britto. **Rajatabla**. 1. ed. Caracas: Monte Ávila, 2004. p. IX-XXI.

MARINGONI, Gilberto. **A revolução venezuelana**. São Paulo: Unesp, 2009.

MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política: Livro 1: o processo de produção do capital. Rubens Enderle (Tradução). 1. ed. revista. São Paulo: Boitempo, 2013.

SARMIENTO, Luis Carlos Muñoz; SOARES, Luís Eustáquio. **Sete ensaios sobre os imperialismos**: literatura e biopolítica. Vitória: Edufes, 2019.

SOARES, Luís Eustáquio. **A sociedade do controle integrado**: Franz Kafka e Guimarães Rosa. 1. ed. Vitória: Edufes, 2014.

TAVARES, Bráulio. **O que é ficção científica**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

PERSONAGENS DO BRASIL DE ONTEM E DE HOJE EM “MEU TIO”, DE CHICO BUARQUE

Andressa Santos Takao (Sedu/ES)¹⁸

Gabriel Vieira (SEGER/ES)¹⁹

“Vocês deveriam perceber a causa única da opressão e do seu infortúnio não como exceção à regra, mas como confirmação da regra”. Karl Marx

No presente artigo pretendemos analisar o conto “Meu tio”, que faz parte da obra recente de Chico Buarque, *Anos de Chumbo* (2021). Nossa análise abarca a temática do passado e do presente que é demarcada no conto através das personagens que são uma espécie de representação desses dois momentos do Brasil. O conceito de dependência, a análise histórica de Theotonio dos Santos e os textos marxistas e marxianos nos servirão de base metodológica para tal análise.

Arrebatamento, assombro e choque. Estes são os sentimentos ao ler o conto intitulado “Meu tio”, que faz parte do livro *Anos de chumbo* de Chico Buarque. O conto mostra uma flagrante realidade do Brasil do passado e do presente. Em “Meu tio” encontramos uma narrativa crua e cruel que desmascara uma elite sem moral e sem escrúpulos. A narradora conta em primeira pessoa sua relação familiar e, aos poucos, vai se desenhando através da descrição

18 Mestra em Letras pela Ufes e professora na Secretaria de Educação do Estado do Espírito Santo.

19 Graduado em Letras pela Ufes e professor da E.E.E.F.M. Cora Coralina, em Vila Velha.

da figura de seu tio, um homem de comportamento abusivo em todos os sentidos que a palavra pode ter.

A personagem central, que não é a narradora, mas sim seu tio, pois todas as ações no conto são as dele, nos dá uma amostragem cirúrgica da história de um Brasil ainda amarrado pelas correntes do fascismo e do capitalismo. De forma vertiginosa, a voz narrativa da sobrinha leva-nos a conhecer as relações de poder constituídas por uma classe média de traços pseudomoralistas, que apropria-se de rendimentos ilícitos e apresenta um comportamento ultrajante que naturaliza a violência contra a classe trabalhadora provinda das periferias. O opressor demonstra-se eficiente ao conseguir ser objeto de desejo do oprimido. Em uma determinada cena a narradora fala de um público de jovens admirando os bens do tio, desejando para si o poder do opressor. Ele percebe o desejo do público ao seu redor e confirma com dizeres que se repetem várias vezes no conto: “a inveja é uma merda”, reafirmando o opressor a identificar em si o seu poder. Nota-se a relação de força assimétrica quando o tio chega no posto de gasolina para abastecer o carro, coloca o trabalhador em uma condição de ilicitude, apropriando-se da sua força econômica. Ele entrega ao frentista uma nota que equivale a, no mínimo, dois dias de trabalho; retirando-o da sua função para comprar cerveja e picolé na loja de conveniência do posto. Certamente, o trabalhador, vendo a possibilidade de conseguir uma renda extra, integra o comportamento desejado, sendo assim, controlado pelo tio pelo recurso do capital.

Tirou do bolso da jaqueta umas notas de cem reais e mandou ele calibrar os pneus e ficar com o troco. Antes de dar a partida, resolveu pedir também uma cerveja e um picolé de uva, meu preferido. O frentista não podia se afastar da bomba, mas com uma nota de cinquenta de um pulo rapidinho na loja de conveniência (BUARQUE, 2021, p. 6).

Na velocidade do Pajero 4x4 da Mitsubishi, o conto leva-nos a uma outra experiência de relação de poder, isto é, apresenta a categoria do que está na moda chamar de “empreendedorismo” no Brasil, o flanelinha, o vendedor

ambulante nos semáforos. E, ainda, há a representação da condição da classe operária que é vista de forma caricata pela sua postura, pelo andar e pela vestimenta. Identifica-se uma falsa ideia de valorização da classe operária na hora que o tio vai pagá-los chamando-os pelos nomes. No entanto, o que se coloca é uma relação de subjugar ou controlar os trabalhadores. Assim se deu com o vendedor e o gerente da loja da Mitsubishi. O tio é colocado em todos os locais e tempos exercendo o controle de tudo através do poder econômico:

Meu tio saiu do carro e abriu o porta-malas, de onde tirou uma sacola de supermercado. Chamou cada operário pelo nome e distribuiu uns maços de dinheiro que eles pegavam depressa sem agradecer. [...] Não longe da praia, meu tio entrou numa rua muito desigual. Do lado esquerdo era uma rua residencial, com prédios de quatro andares, garagem, gradil, guarita, porteiro e tudo. O lado direito estava mais para favela, com casas tortas sem reboco e todo tipo de comércio (BUARQUE, 2021, p. 8).

Se acentua nesse momento a divisão de classes que percorre todo o conto. Desde o começo o tio exerce relação de poder em relação à narradora e à família dela. Compreende-se desde os primeiros parágrafos que há uma subordinação da família dela ao tio, que é irmão de sua mãe. Ao transcorrer as cenas na narrativa, o poder do tio é reafirmado nas diversas atitudes. Há vários implícitos em cada cena que nos auxilia na investigação dos personagens em questão, principalmente o tio, que é o foco da narrativa.

Esse tio, personagem central do conto, pelo olhar da narradora, atua de forma negativa com todos com quem ele tem contato no decorrer das cenas. Nesse sentido, sobretudo, pelo modo como ele trata os trabalhadores, pensaremos a partir da afirmativa de Marx nos *Manuscritos Econômico Filosóficos* (2001), que:

Assim, a existência do trabalhador torna-se reduzida às mesmas condições que a existência de qualquer outra mercadoria. O trabalhador transformou-se

numa mercadoria e terá muita sorte se puder encontrar um comprador. E a procura, à qual está sujeita a vida do trabalhador, é determinada pelo capricho dos ricos e capitalistas (MARX, 2001, p. 66).

A assertiva de Marx não poderia ser mais atual. Considerando todas as atualizações históricas que devem ser feitas para o nosso contexto, essa relação do tio com as outras personagens no conto atua como mostra de um comportamento replicado por sujeitos que mesmo não sendo materialmente capitalistas, agem como tal. A partir de Marx, esse processo ficou conhecido como alienação e, no conto, o trabalhador é apartado de sua própria humanidade. A função aqui é tão somente tratar os trabalhadores como meras mercadorias, reforçando assim o seu poder de compra dos objetos e do próprio trabalhador explorado. A extensão desse tratamento pode se referir também ao modo como a personagem do tio trata sua sobrinha.

O tio exerce poder de compra sobre a família da narradora e, consequentemente, sobre ela. Não se contentando com isso, ele afirma esse poder sobre a classe trabalhadora que encontra pelo caminho. Essa forma de exercer poder é também característica de uma manutenção das injustiças cometidas e da certeza da impunidade. Não usar máscara para evitar a covid-19 é também uma característica negacionista da personagem que entende estar acima de tudo e de todos. O contexto de pandemia está como um marcador do tempo histórico em que o conto é desenvolvido.

Feitas essas observações, fica evidente no conto a alienação das relações como, por exemplo, na cena descrita na citação acima em que o tio, que figura uma elite brasileira, distribui dinheiro aos trabalhadores de uma construção civil. Cabe analisar dentro da lógica dessas relações como a dependência econômica brasileira atinge esses indivíduos direta e indiretamente. Obviamente essa cena não é apenas no campo simbólico, pois sua finalidade é materialmente visível. É possível também estabelecer uma relação da História com o conto a partir da análise feita por Theotonio dos Santos em *Evolução histórica do Brasil* (2021). É importante deixar claro que se trata de compreender, como

nos mostra Santos (2021), que toda essa estrutura de desigualdade e opressão de classe está vinculada à relação de dependência do Brasil: raiz dos problemas vividos por nós até hoje. Essa relação de dependência vai além do começo da *Era Vargas* e, nesse substrato histórico, iremos suplementar nosso argumento acerca da questão temática do livro de contos de Chico Buarque.

A partir do argumento de Santos (2021), observamos que a nossa raiz histórica colonialista diz muito sobre essa personagem performática fascista do conto. A *performance* aqui é adotada como afirmação da brutalidade, do terror e do ódio de classe. Esse “tio” sem nome representa um tipo social que sempre existiu (principalmente no Brasil), mas que ficou escondido ou poderíamos dizer até isolado politicamente, ressurgindo com maior força no momento em que sobe ao poder um igual.

Santos aponta dados importantes da nossa evolução histórica e, assim, possibilita-nos uma análise profunda acerca da temática do conto. A personagem, o tio, nada mais é do que uma metáfora de uma nação que não foi. Nosso país, que sempre foi comandado por oligarquias, esteve preso a uma estrutura de pensamento europeu, alheia, estrangeira. Obviamente, esse comando exercido por Portugal desde o início, não seria algo fácil de ser extirpado. A nossa história possui raízes tão profundas e de tanto sofrimento para as classes oprimidas que pouco falamos ou pensamos sobre as contradições das classes dominantes e do inconsciente coletivo produzido por elas e que se refletiu na classe média, pois seu papel nos parece sempre muito evidente.

Portanto, o conto “Meu tio” nos convida a fazer esse movimento justamente buscando voltar nosso olhar para a personagem em questão, que, ao que tudo indica, é de classe média alta e pertencente ao grupo que mantém a falsa moral cristã. A partir deste ponto, nossa análise histórico-discursiva tenta descortinar esse cancro que envolve desde o colonialismo até o imperialismo estadunidense e sua dominação de viés fascista sobre os povos oprimidos do Sul. Nossa crítica avalia esses pontos dentro da perspectiva de Santos através da relação de dependência social e econômica de nosso país.

Em seu artigo *A dialectica de desarrollo capitalista en Brasil* (1966), Ruy Mauro Marini, uma das principais referências da teoria da dependência, remonta uma

das fases mais complexas do país até chegar ao golpe militar em 1964. Marini divide a histórica política brasileira em duas fases: a primeira que vai de 1922 a 1937 e a segunda a partir dos anos 1940. Na primeira fase, toda a política varguista está alinhada aos interesses da burguesia nacional e ao imperialismo estadunidense, ao passo que ao mesmo tempo estabelece relações com o proletariado dentro de um modelo corporativista. Essa dialética é interessante pois mostra como as relações de força são configuradas e onde elas irão desembocar com a quase chegada de um João Goulart ao poder. Esse cenário de ambiguidade e de uma certa conciliação de classes dura por pouco tempo e a classe média então começa a sentir-se ameaçada e esse sentimento descamba no pior dos resultados.

En un esfuerzo por movilizar de modo orgánico a las masas obreras, Goulart echó mano de diferentes métodos, desde el aumento del salario mínimo (congelado desde 1945) hasta la organización unitaria de las directivas sindicales. La demostración de fuerza que representó el I Congreso Nacional de la Previsión Social en Río de Janeiro, y los ataques que allí, rodeado de conocidos líderes comunistas, lanzó Goulart contra las oligarquías dominantes y la explotación imperialista, conmovieron a la derecha y asustaron a las clases dominantes con la amenaza de una república sindicalista de tipo peronista (MARINI, 2015, p. 29).

Esse capítulo histórico nos mostra de fato como a luta de classes no Brasil ocorre de modo orgânico. As classes dominantes, sustentadas pelo imperialismo, jamais deixaram de “manter suas ideias”, para parafrasear a famosa frase de Marx. Essas ideias dominantes se enraizaram em nossas classes médias e até hoje o que vemos é uma extrema-direita colada no espectro do macarthismo e com uma ideia de comunismo que chega a ser folclórica. O fundamento de toda a concepção preconceituosa, narcísica e alterada da realidade que a extrema-direita brasileira apresenta, é tanto um lastro histórico construído desde nosso passado colonial até o nosso desenvolvimento industrial totalmente dependente.

O Brasil de ontem, assim como é narrado no conto, é também o Brasil de hoje. O tio, personagem principal de nossa tragicomédia, é uma personagem que se retroalimenta em cada indivíduo que ainda hoje se acha no direito de repercutir o que há de pior em termos de uma mentalidade colonizada, racista, misógina e xenofóbica. Importante mencionar que no conto não há uma temporalidade marcada; então, fazemos a inferência do tempo pelas características estéticas do ambiente que são descritas pela narradora. Os comportamentos das personagens nesse sentido dizem respeito a questões inscritas em um Brasil não tão distante de nossa realidade e que mesmo com nuances específicas, mantém seu caráter de classe. Esse comportamento replicado segue uma mesma lógica que é lastreada na ideologia do colonizador. A afirmação da pátria é propositalmente ambígua e confundida com a ideia de pátria estadunidense.

A partir dos argumentos que nós citamos acima, há obviamente questões muito contemporâneas no conto. As cenas são relatadas a partir de um dia inteiro em que a narradora passeia com o tio e, observando os detalhes, podemos encontrar pistas do Brasil que hoje presenciamos: “Ao saltar, ele foi saudado por um vendedor que usava máscara da covid”. (BUARQUE, 2021, p. 9). Se descortina para o leitor uma personagem muito próxima que reflete em seu comportamento ideologias do passado no presente. Os detalhes são neste momento o fator mais importante.

Puxei o vestido pela cabeça e fiquei com o biquíni amarelo que ele tinha me dado de aniversário. [...] Na calçada de um boteco as pessoas bebiam cerveja em mesas amarelas de plástico. Foi ali que meu tio encostou e buzinou com cadência. As pessoas se retiraram com cadeiras e mesas, abrindo espaço para meu tio estacionar em cima da calçada (BUARQUE, 2021, p. 8).

Nesse momento do conto nos aproximamos ainda mais do que podemos denominar passado-presente do Brasil. A cor amarela aparece duas vezes em cenas distintas, em um primeiro momento no biquíni da narradora (que

é a sobrinha adolescente) e no segundo momento aparece como sendo a cor das mesas de um bar. Essas referências feitas a cor amarela nos traz simbolicamente lembranças dos movimentos que, no passado e no presente, estiveram ideologicamente organizados para disputar o poder no Brasil. Como afirma Marilena Chauí (2013), o discurso do movimento integralista opera por imagens. A cor está relacionada ao imaginário do patriotismo com fundos religiosos e conservadores, assim como na Semana de Arte Moderna surgiu o *Grupo Anta* e o *verdeamarelismo*. O *script* seguido por esses grupos não cessou entre os anos 1930 e o anos 2000. Agora no séc. XXI esse discurso é reacendido dentro da tônica das redes sociais.

Em sua dissertação de mestrado, Patrícia Schmidt (2008) traz um estudo importante sobre os integralistas no Brasil analisando o discurso de Plínio Salgado e os textos de circulação da época, a exemplo, a revista *Anauê*. Conforme a pesquisadora, a AIB deve ser analisada principalmente pela via da história cultural, visto que sua inserção na cultura também foi uma grande estratégia de veiculação de ideias. Essa veiculação dos ideais integralistas se insere no contexto histórico nacional e internacional, o que explica a sua associação com regimes autoritários no mundo. A partir do que nos mostra Chauí e Schmidt, entrelaçaremos passado e presente identificando as possibilidades e impossibilidades históricas através do conto de Chico Buarque.

CONFRONTAÇÃO ENTRE PRESENTE E PASSADO: UM DIÁLOGO NECESSÁRIO

A dependência econômico-política do Brasil explica não apenas a ideologia importada da Europa nazifascista, mas também explica o modo como esse mesmo grupo tenta ajustar sua narrativa a uma afirmativa do nacional e de uma independência tardia das influências “de fora” socialistas, como analisa Chauí.

É impossível passar por essa esfera sem analisar o discurso dos artigos da Revista *Anauê*, que se tornou um manual dos integralistas através da figura emblemática de Plínio Salgado. Começaremos analisando a capa: são retratadas

as bandeiras de Minas Gerais, do Brasil e do Integralismo. O fundo é totalmente amarelo e há duas figuras masculinas. Na primeira página da revista a mensagem é de que “o voto é a arma do integralismo” (ANAUÊ, 1937, p. 2).

Ainda no plano do discurso, 1935 é uma data significativa, na medida em que, revelando a ameaça comunista e a existência de um partido comunista nacional, exige que a Ação Integralista Brasileira, única e caráter também nacional, constitua-se como partido político para fazer frente ao “bolchevismo” (CHAUÍ, 2013, p. 773).

O que se traduz hoje como a “nova direita” nada mais é que a reintegração de uma velha ideologia para um novo espaço, para uma nova abordagem. Quando falamos de novo espaço queremos dizer que esse grupo ideológico mantém as mesmas pautas, porém, mediatizadas pelas redes sociais e por novas tecnologias.

Toda a análise empreendida por Chauí é facilmente integrada ao que está ocorrendo hoje no Brasil do séc. XXI, mas sobretudo, o que muda radicalmente é o modo como as ideias desses grupos são capilarizadas com sua bolha. A operação por imagens ganhou um contorno tecnológico facilitando a comunicação e a manipulação através de um discurso massivo em mensagens veiculadas pelo WhatsApp.

Como nossa proposta é fazer uma ponte entre o passado e presente, analisamos alguns artigos publicados recentemente que tratam do tema, ou melhor, que tentam esclarecer os pontos do que ainda pode ser classificado como nova direita, bolsonarismo, extrema-direita etc. Camila Rocha (2022), em seu artigo intitulado “ultraliberalismo-conservador”, aponta para uma nova direita com bases no pós-redemocratização. No entendimento de Rocha, essa nova direita “age em defesa de uma combinação entre radicalismo de mercado e um conservadorismo programático e visa romper com os limites do pacto democrático de 1988” (ROCHA, 2022, p. 33). Como nossa proposta é entrelaçar esse passado com o presente, percebemos que grande parte das análises

atuais chegam até certo ponto da nossa história política e por isso, a importância de demonstrarmos o quão anterior é o fenômeno de um discurso radical conservador alinhado ao atraso econômico do Brasil. Nossa lente se volta para um passado que vai um pouco além da análise de Rocha que associa os movimentos de extrema-direita atuais com a Aliança Renovadora Nacional (Arena), nascido após a redemocratização de 1988. Em nossa análise identificamos um aspecto anterior e que nos ajudará compreender o contexto do conto e desembaraçar um pouco as nuances complexas de personagens que estiveram atrás da cortina, mas nunca fora do palco político e social.

No Brasil do passado, nos deparamos com a existência do movimento integralista ou o fascismo da extrema-direita no Brasil, que ocorreu em abril de 1933, é uma versão importada do fascismo Italiano de Mussolini e, também, do nazismo alemão no período do governo de Adolf Hitler. O movimento da Ação Integralista Brasileira (AIB), apropriou-se das ideias do fascismo europeu reformulando seus símbolos de forma deplorável, isto é, para a AIB, o símbolo sigma idealizava a união do povo brasileiro, o uniforme verde, a típica saudação “anauê”, uma palavra de origem indígena (Tupi) são características espelhadas no nazismo alemão, o que entendemos como sendo a mesma estratégia visual utilizada atualmente pelos grupos de extrema-direita alinhados a Jair Bolsonaro. Nessa mesma esteira a extrema-direita integralista estruturou seus fundamentos em valores morais do cristianismo, sobre uma ideia de nacionalidade, promovendo o lema: “Deus, Pátria e Família”, que ressurgiu no Brasil em 2014, em cenários de protestos da onda conservadora:

A doutrina integralista fundamentava-se em valores morais, religiosos, e num ideal nacionalista, sintetizando no próprio lema da AIB: “Deus, Pátria, Família”. O Manifesto de Outubro assinalava a influência de uma concepção espiritualista cristã que definia o processo moral como finalidade superior do ser humano: Deus dirige o destino dos povos. O homem deve praticar sobre a terra as virtudes que o elevam e o aperfeiçoam. O homem vale pelo sacrifício em favor da família, da Pátria e da Sociedade” (BARBOSA, 2006, p. 69).

O principal idealizador do movimento conservador e no Brasil dos anos 1930 foi Plínio Salgado. Ele e seus seguidores promoveram a convicção ideológica ultranacionalista cristã conservadora no seu manifesto de 7 de outubro de 1932. Com isso, pretendiam consubstanciar o povo brasileiro na ideologia da extrema-direita e elevar o Brasil aos patamares dos movimentos de extrema-direita da Europa, com apoio dos políticos da época, principalmente Getúlio Vargas. Esses ideais pretendiam dimensionar vários aspectos humanos:

Deus dirige os destinos dos povos. O Homem deve praticar sobre a terra as virtudes que o elevam e o aperfeiçoam. O homem vale pelo trabalho, pelo sacrifício em favor da Família, da Pátria e da Sociedade. Vale pelo estudo, pela inteligência, pela honestidade, pelo progresso nas ciências, nas artes, na capacidade técnica, tendo por fim o bem-estar da Nação e o elevamento moral das pessoas (Manifesto Integralista, 1932, p. I).

Progressivamente, as ramificações do movimento político integralista proporcionaram abertura para os novos adeptos, conseguindo ocupar novo espaço de destaque no cenário político, no caso, Olympio Mourão Filho, que surgiu no cenário do golpe de 1964. Ao longo do processo histórico percebe-se que, aos poucos, os integralistas vão abandonando a estruturação inicial de símbolos e saudações, principalmente com o fim da Segunda Guerra Mundial, que causou um grande assombro na sociedade sobre o que foi o período nazista e fascista. Os integralistas procuravam se dissociar dessa imagem, mas o sentimento liberal e conservador cristão nutria o desejo de poder, mesmo com a morte do líder do movimento, Plínio Salgado em 1975. No presente histórico do Brasil, o movimento da extrema direita ressurgiu em 2014, como uma ramificação neofascista, em protesto na Praça da Sé, em São Paulo, com símbolos pátrios, camisa da seleção do Brasil e bandeira, volta às ruas contra o governo de Dilma, o protesto ficou conhecido como “anti-Dilma”, com reprodução do lema dos integralistas “Deus, Pátria e Família” e com discurso agressivo buscando alvos que, segundo eles, eram “comunistas”. A cor amarela,

carrega consigo, também, a ideia de um sinal propenso para extrema-direita seguir adiante, reforçada com a retratação que se lê no conto:

Pelo visor do seu capacete também deu para ver que ele tinha olhos verde-claros. Aí meu tio deu um murro no painel e avançou um metro, invadindo parte da faixa de pedestres. Foi quando o motociclista arrancou com grande ímpeto, sendo o primeiro a ver se o sinal abrir. Mas o motor do meu tio era mais potente, e depois de ultrapassar o sinal amarelo seguinte, ele emparelhou a uns duzentos por hora com o motociclista à nossa direita, bem perto de mim (BUARQUE, 2021, p. 18-19).

Essas representações ressurgem, dialogando com várias ofensivas conservadoras no mundo. Esses grupos se mantiveram alinhados com o *script* estadunidense que se tornou modelo conservador para a classe média brasileira. Esse fator, conforme vimos a partir das teorias da dependência, reiteram o nosso passado não superado. Com discurso conservador cristão, camisas amarelas da seleção, o estandarte da bandeira do Brasil, se tornaram as características da nova ramificação da extrema-direita, que foi ganhando força e voz, principalmente com o golpe de 2016.

Essa extrema-direita representada pela classe média, amparada na ideologia norte-americana, apropriou-se das redes sociais, como o Facebook e WhatsApp para ganhar adeptos e construir um modelo orgânico e de convencimento, muito semelhante ao projeto integralista que utilizava revistas e todo tipo de propaganda. Se no passado os integralistas se identificavam como “os camisas verdes”, as identidades visuais dos grupos conservadores atuais passam a usar destacadamente a camisa de cor amarela da Seleção Brasileira, na tentativa de um apelo popular ligado ao futebol.

O discurso conservador durante a pandemia de covid-19, criou uma histeria coletiva de comportamentos negacionistas, inclusive, levando muitos à morte por não estarem vacinados e por não usar máscara, conforme descrito no conto. Essa distorção do que é cientificamente comprovado, traduz-se numa

forma de poder por controle social e psicológico. Esse poder compreende desde o preenchimento da necessidade de pertencimento a um grupo até uma catarse com fundo anarcocapitalista de uma classe trabalhadora que não se reconhece como tal. Assim como nos explica Marx, o trabalhador passa a ser mercadoria e essa mercadoria, de forma alienada, é manipulada e isso ocorre atualmente por meio das novas tecnologias.

Essas características que citamos acima nos faz chegar à personagem do tio. Esse tio sem nome, assim como todos personagens, são a metáfora do nosso passado refletido no presente. Os tipos sociais, se assim podemos dizer, são pegos no flagrante sem saberem, assim como no “O Discreto Charme da Burguesia” de Buñuel. Ao final do conto, a narradora expõe as situações de forma naturalizada, pois, interpreta todo o contexto de sua relação com o tio como algo que faz parte de sua rotina familiar. Do começo ao fim da narrativa em que vemos a total concordância da família e a leniência quanto ao que pode vir a ocorrer:

Na suíte Premium do motel Dunas, meu tio encomendou um balde de cervejas, uma coca-cola e dois cheesebúrgueres (sic). Ligou a televisão e depois do lanche me mandou tomar banho na jacuzzi. Eu ainda estava me enxugando quando ele me puxou para a cama. Sem tirar os óculos escuros, comeu meu rabinho me mordendo a cabeça (BUARQUE, 2021, p. 10).

A violação sofrida é narrada de forma natural, o que causa mais espanto ao leitor. A sua resignação diante dos fatos é um retrato triste e deprimente do que ao longo de sua vida foi negligenciado pela própria família, que a explora. Essas atitudes escancaram o machismo e a situação de descaso com a vida da narradora por sua própria família. Ao chegar em casa a situação da convivência fica mais clara a partir das falas da mãe e do pai da narradora:

Em casa mamãe abriu minha bolsa e conferiu a embalagem de jontex fechada. Disse estar cansada de dizer que, se a mulher não finca pé, homem nenhum usa preservativo. Disse ainda que só me falta essa de engravidar, pois meu tio é

casado e não ia querer encrenca com a esposa. Segundo papai, eu faria um belo de um favor ao meu tio se o livrasse daquela piranha. Fosse como fosse, para minha mãe, meu tio me faria abortar e jamais casaria comigo (BUARQUE, 2021, p. 11).

Dentro de toda essa relação de poder estabelecida como vimos, historicamente através das relações de dependência do Brasil, chegamos ao caráter da redução do ser humano e, no caso, da mulher a uma mera mercadoria. A relação de troca no conto se dá a todo momento e isso se evidencia quando o tio, que possui dinheiro e, provavelmente, algum meio de produção, compra tudo e todos à sua volta. A narradora além de estabelecer com ele uma relação de aparente resignação, demonstra uma leve ironia ao apontar as atitudes do tio em relação à sociedade. O comportamento dele se assemelha ao de um ditador consumista que deve ter o tempo todas suas vontades satisfeitas, como vimos no momento em que ele ameaça o vendedor da loja de carros.

O vendedor pediu um minuto para ver que veículos tinha à disposição, mas o meu tio exigia um carro igual ao dele, como aquele branco da vitrine. Aquele só poderia ser cedido para um test drive, de acordo com o vendedor, no máximo por meia hora. Meu tio, levantando a voz, chamou o sujeito de babaca e perguntou pelo gerente (BUARQUE, 2021, p. 10).

O conto desmascara além desse “tio” que acaba sendo um estereótipo daquilo que hoje no Brasil vemos como grupos organizados em torno de ideias conservadoras, um típico projeto político que como vimos, é acompanhado de atraso econômico crônico e de uma elite que quer manter através de seus interlocutores (em sua maioria os da classe média), seus ideais de classe dominante. As análises de Chauí, Santos, Marini e Marx se encontram neste artigo para, além de constituir uma definição, criar reflexões através do conto de Chico Buarque como matéria histórica e literária de nosso tempo. Certamente nos resta questionamentos acerca do naturalismo do conto que repercute uma falta de atitude da narradora em questão, que, afinal, não tem sequer forças

para protestar sobre sua condição de explorada sexualmente pela família. A visão naturalista por outro lado nos coloca espectadores das situações que são muito recentes em nossa memória. O título do livro nos provoca a repensar esse Brasil e sua triste realidade colonizada. Os *Anos de chumbo* remetem aos tempos da ditadura militar, mas, quando começamos a ler os contos, somos transportados para os fatos ocorridos na atualidade e eis aí nosso espanto: passado e presente fundem-se.

O final do conto “Meu tio” nos deixa várias reflexões sobre o passado ainda não superado do Brasil. Obviamente várias questões podem relacionar-se ao momento político pelas pistas deixadas no conto e suas personagens tão marcadas, porém, nossa análise se deteve em objetivar a linha histórica trazendo à tona questões tão prementes como o fascismo. Longe de esgotar o debate, mas evidenciando a pungência da sua necessidade, nossa impressão é de que o conto, de modo geral, é um retrato flagrante não apenas de um país e suas dimensões, mas de uma América Latina que ainda precisa se libertar das garras da águia imperialista que a prendem e torturam impedindo sua soberania nacional.

A partir das nuances decretadas por todo o conto, há uma questão de análise emergente que eleva o sentido da substância metafórica e da superfície literária que o autor coloca a todo momento. Chico Buarque nos trouxe em seu livro de contos raras fotografias de um Brasil que ainda tem um longo passado pela frente, como diria Millôr Fernandes. Destacamos as inúmeras possibilidades de análises pela riqueza do texto, mas não havia como não pensar no recorte urgente de pensar o político, o social e o histórico neste conto que mostra as nossas veias abertas e a partir de uma grande ferida.

As questões sutis e outras mais evidentes são um conjunto de indicações dos grupos sociais presentes. A menina em um dado momento no motel com o tio, assiste uma série americana. Este indício alinha-se também com a dependência cultural de nosso país, seja pelas classes baixas ou médias. O forte teor de violência, a postura falsamente moralista e toda uma estrutura degenerante é a cópia perfeita do *american way of life*.

O rompimento com toda essa estrutura não é algo simples, pois como vimos, não começou agora. O horizonte do possível é uma construção de país que seja sempre uma reconstrução, uma afirmativa que quebre as divisões de classe.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Jefferson Rodrigues. A ascensão da Ação Integralista Brasileira (1932-1937). **Revista de Iniciação Científica da FFV**, v. 6, n. 1/2/3, p. 67-81, 2006.

BUARQUE, Chico. **Anos de chumbo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

BUÑUEL, Luis; CARRIÈRE, Jean-Claude. **O discreto charme da burguesia**. França, Greenwich Films, 1972.

CHAUÍ, Marilena. **Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro**. 2. ed. André Rocha (org.). São Paulo: Perseu Abramo, Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2013.

FREUD, Sigmund. **Psicologia das massas e análise do eu**. Renato Zwiick (Tradução). São Paulo: L&PM Pocket, 2013.

INTREGALISMO. **Manifesto Integralista**. Disponível em: <https://integralismo.org.br/manifesto-de-7-de-outubro-de-1932/> Acesso em: 18 jan. 2023.

MARINI, Ruy Mauro. **A dialectica de desarrollo capitalista en Brasil**. In:_____ América Latina: Dependencia y Globalización. Clacso, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2015.

MARX, Karl. **Manuscritos econômicos: filosóficos**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

NEVES, Márcio. Protesto anti-Dilma reúne milhares em SP: ato registrou brigas e agressão. **UOL**, 15 nov. 2014. Disponível: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2014/11/15/protesto-anti-dilma-em-sp-reune-2500-e-e-marcado-por-brigas-e-agressao.htm> Acesso em: 25 dez. 2022.

REVISTA Anauê. Rio de Janeiro, n. 20, p. 1-68, out. 1937. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/114652854/Anaue-Revista-1937> Acesso em: 19 dez. 2022.

REVISTA de Iniciação Científica da FFV, v. 6, n. 1/2/3, p. 67-81, 2006.

ROCHA, Camila. O que há de novo na nova direita brasileira? **Revista Cult**, São Paulo, v. 287, p. 31-37. Out. 2022.

SANTOS, Theotonio dos. **Evolução histórica do Brasil**: da colônia à crise da “Nova República”. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2021.

SCHMIDT, Patrícia. **Plínio Salgado**: o discurso integralista, a revolução espiritual e a ressurreição da nação. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Santa Catarina, Florianópolis: 2008.

PENSANDO AS RELAÇÕES ENTRE AS ESPÉCIES E A NARRATIVA NUM MUNDO EM DESASTRE

Bruno Victor Brito Pacífico (PUC/Rio)²⁰

Este ensaio pretende compreender como as teorias de Donna Haraway são refletidas na novela *Bugônia*, de Daniel Galera. Passado o momento de exposição das teorias de Haraway, pretendo expor como a teoria benjaminiana do narrador também aparece na proposta literária do escritor paulista. Assim, este ensaio se dividirá em três momentos. O primeiro é o de apresentação da novela *Bugônia*, partindo de sua própria dimensão literária. No segundo, mostrarei como é possível traçar alguns elementos internos da novela e relacioná-los com as teorias de Donna Haraway, cuja o endereçamento biofilosófico e ensaístico busca mostrar a situação onde nos encontramos no capitalismo, bem como as relações que podemos estabelecer com as demais espécies do planeta. Por último, mostrarei como Daniel Galera busca construir a sua novela a partir da forma de narração de tipo tradicional, cujo elemento é central para a estruturação poética de sua novela.

Cabe ressaltar que Daniel Galera, em sua primeira tentativa especulativa, busca dialogar com as novas tendências dos subgêneros da ficção científica, cuja incorporação de elementos não realistas, pretendem ressaltar os limites, as relações e fim do mundo em estado pós-apocalíptico. Nenhum

20 Mestre em Filosofia pela UFF e mestrando em Literatura, cultura e contemporaneidade pela PUC-Rio.

desses aspectos poderiam ser possíveis caso Galera estruturasse a sua novela a partir de noções puramente realista. O diálogo com a filosofia é um elemento fundamental para *Bugônia*.

A NOVELA DO DESASTRE

Bugônia é a terceira novela presente no livro *O deus das avencas*, publicado em 2021, pelo escritor paulista Daniel Galera. Ao longo das 77 páginas, dividido em dezenove capítulos, a novela apresenta uma comunidade chamada “Organismo”, vivendo num lugar que, apesar de poder ser localizado no Brasil, pode imaginativamente estar em qualquer outro lugar do planeta que pudesse passar por uma situação de uma grave crise pós-apocalíptica. O enredo mostra-nos um lugar idílico, brasileiro-transnacional, devastado, hostil e sobrevivente.

A personagem central é “Chama”, que mantém relações de aprendizagem com outros personagens, como Celso, um apicultor que ajuda a comunidade a estabelecer uma relação quase pacífica com abelhas que tiram vidas, e a “Velha”, personagem que aparece na trama como a anciã cuja sabedoria guia parte da comunidade no percurso de sua sobrevivência. Para sobreviverem, os seres humanos que vivem no “Organismo”, que se chama “Topo”, por estar geograficamente situada em uma elevação, longe das grandes cidades, compartilham, como já dito, a vida com outras espécie selvagens, dentre elas, as abelha assassinas, para se manterem a salvos dos perigos do novo ecossistema após a crise climática que desvatoou o ecossistema anterior. Há espécies que não convivem em comunidade como é o caso dos javalis. Há também violência promovida por outros seres humanos, que sobrevivem fora da comunidade, como é o caso da “caravana dos carvoeiros”, estrutura coletiva que massacra e assassina outros seres humanos.

A novela inicia com uma citação de dois versos de um poema épico de Virgílio, presente no livro *Geórgicas* (Canto IV). Virgílio apresenta a ideia de pensar como o rei deve agir na vida social dos homens, através da analogia da apicultura que reflete a estrutura social das abelhas. Assim, “bugonia”

é o nome de um mito, cujo significado é “nascimento a partir de um boi”, e está relacionada a uma crença antiga que concebia a ideia de que um boi morto podia gerar abelhas através de um ritual. Isto é, a decomposição de um corpo como gerador de vida, uma vida em coletividade, inspirada num enxame (VIRGÍLIO, 1875, p. 63-80).

Galera, ao citar Virgílio, sinaliza para o que a novela tematiza: as relações entre vida e morte. Subvertendo o mito virgiliano, um corpo humano morto em decomposição é utilizado a cada estação pelo “Organismo”, como em um ritual, para que as abelhas possam produzir um tipo de mel que imuniza os seres humanos de uma doença mortal, a “peste do sangue”. O mel ficcional é chamado de “necromel” (GALERA, 2021, p. 171-182). As abelhas as quais Daniel Galera se referencia para criar as suas, são as chamadas “abelhas abutres” ou “carniceiras” (*Trygona hypogea*). Esta espécie se alimenta de restos animais nas florestas tropicais da América Central e produz um mel típico, que se parece com aquele produzido pelas demais espécies de abelhas (UOL, 2021).

O “Organismo” possui dois níveis de conhecimento compartilhado, que divide a comunidade em dois grupos. Aqueles que seguem a experiência imediata do presente representado pela anciã (e que “Chama” segue), que não reconhece a função da lembrança e do registro linguístico (anotações, livros e diários); e o grupo que segue Alfredo, personagem que tem como característica ser o portador da sabedoria mediada pela ciência e pela metodologia moderna. É Alfredo quem instaura uma história pré-Organismo, escreve sobre a vida e o mundo, a partir de lembranças de outras pessoas, antes do desastre terrestre pelo qual o planeta passou (GALERA, 2021, p. 177).

A relação, chamada de “aliança” pela personagem “Velha”, que se estabelece entre o “Organismo” e as abelhas é uma forma única dentre todas as relações estabelecidas entre as demais espécies. Isto é, seria impossível ser replicada aos demais grupos ou coletivos sociais que sobreviveram à devastação do planeta. Esta aliança pode ser desfeita por meio de qualquer perturbação nos fenômenos naturais ou sociais que possam acontecer dentro da comunidade. No enredo, o desenlace entre as espécies humana-abelha

acontece a partir do momento em que um astronauta, caído do céu, invade o espaço do “Organismo”, perturbando as abelhas e todo o senso de comunidade que o “Topo” possui.

Chamo a atenção para o capítulo VII, onde nos é melhor apresentado a relação da comunidade com as abelhas. A personagem anciã afirma que elas poderiam matar toda a comunidade caso precisassem de seus cadáveres, contudo, não matam porque se beneficiam com a relação estabelecida. Além das abelhas, há a presença das seriemas (uma espécie de ave), que traz alimentos à comunidade, bem como cobras no local. Essa troca, ou relação, com as seriemas acontece porque a “Velha” acolhe os ovos e o ninho dentro do “Organismo”. As crianças presente na comunidade brincam em meio a essa relação com os animais. “Lalita”, uma das crianças próximas à “Chama”, veste adereços que são cascas de tatu. “Chama” ainda observa como os javalis se comportam, que apesar de estarem excluídos do “Organismo” por não fazerem aliança com as demais espécies e deixar rastros de destruição por onde passam, aprenderam a ser como as abelhas que dividem tarefas. O Topo já teve outras espécies de animais que formavam alianças com os humanos, fossem selvagens como as pumas, ou mais fáceis de contato como as vacas, as lebres, os veados e os cavalos. Destes restaram somente os esqueletos com os quais as crianças brincam. Assim o “Organismo funciona no acolhimento das diferenças” (GALERA, 2021, p. 195).

Em meio à aliança com a natureza, o próprio corpo de “Chama” sente as mudanças de clima e da situação dos fenômenos naturais e sociais. Sente o cheiro das bactérias de seu corpo, bem as do corpo de seus vizinhos-companheiros. Ela aprendeu que as moléculas se transformam, se destroem e nascem com passar do tempo. As próprias bactérias se entendem como parte dessa relação, visto que o necromel produzido num corpo em decomposição acalma as bactérias da doença que aflige a humanidade no enredo. Elas são atraídas pelo necromel que as alimenta, o que as impede de se alimentarem do corpo que as hospeda. Assim, Celso afirma (GALERA, 2021, p. 196) “mel de cadáver [...] não mata nem neutraliza as bactérias da peste do sangue”. Elas defendem

o hospedeiro até o momento em que não obtiverem o seu alimento. No corpo da comunidade, as bactérias encontram quietude, pois elas não estão no corpo como hóspedes indesejados, elas são parte integrantes do “Organismo”, não invasoras. É a partir destas relações de seres tão distintos na novela de Galera, que busco apresentar como *Bugônia* reflete características filosóficas das relações provenientes do pensamento de Donna Haraway.

HARAWAY E AS RELAÇÕES CHTHÔNICAS

Donna Haraway possui uma filosofia que retira sua teoria de diversos campos, combinando assim filosofia, arte, literatura e biologia. Desta combinação surge a teoria das biocoisas. Desta deriva-se a compreensão de que a matéria é algo vivo. Isto é, pensa o mundo a partir da vivacidade da matéria. Surge, a partir dela, o conceito de semiose material, cuja natureza é o entrelaçamento entre a matéria e o sentido das coisas.

Em *Stay with the trouble: making kin the Chthulucene*, livro publicado em 2016, Donna Haraway apresenta, como discussão, a ideia de “permanecer-mos, ou ficarmos no problema” para criar novas formas de viver na Terra devastada por doenças, guerras e tecnologias malfadas. Este trabalho dá continuidade também a sua tese anterior, que apresenta a relação entre as espécies – espécies companheiras – humanas e não-humanas, desenvolvido no livro *O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa*, publicado em 2003.

A questão da relação entre as espécies é uma teoria que aparece previamente ao texto *Stay...*, que melhor explicada, faz-se compreender o que Haraway chama de devir-com as demais espécies. É o reconhecimento da vida animal como uma alteridade que funda o vir-a-ser. Isto é, trata-se de desfazer o velho antagonismo entre cultura e natureza para a que possamos admitir diferentes tipos de parentesco. Esta admissão parte da conscientização de que somos feitos de várias outras espécies, somos remodelados por elas e somos participantes da vida com elas. Para isso, deve-se desenvolver éticas interespecies

cuja necessidade está em “aprender como herdar histórias difíceis para moldar futuros multiespécies mais vigorosos” (HARAWAY, 2021, p. 57).

Na introdução de *Stay...*, Haraway começa pelo sentido que a palavra *trouble* carrega. A sua origem é francesa, provavelmente, surgido no século XIII, e pode significar perturbar ou suscitar. Assim, situa-nos em um contexto temporal de perturbações. Vivemos em tempos problemáticos, onde precisamos dar respostas ao contexto social, econômico e ambiental de forma rápida. É partir desse contexto que podemos elaborar novas práticas, gerar parentesco entre as espécies planetárias, através de linhas de relações complexas, como uma forma de prática de aprendizado, onde vive-se e morre-se em algum grau de paz. Isto é, viver e morrer bem num mundo perigoso e complexo. Em meio aos eventos de devastação, temos como dever resolver problemas e suscitar grandes respostas, seja através da construção de lugares pacíficos, seja pela via tranquilizadora da turbulência que esses eventos nos proporciona (HARAWAY, 2020, p. 19).

Em tempos de urgência, Haraway menciona o fato de não podermos nos deter em respostas que envolvam a ideia de futuro, como forma de construção de um lugar seguro. Isto é, não devemos imaginar um futuro que impedirá a repetição dos erros do passado para as gerações seguintes. Não se trata de pensar um mundo hierarquizado em passado, presente e futuro. Haraway define que “ficar com o problema”, não é estar subordinado a uma relação com a cronologia do tempo que alcança o futuro, mas é aprendermos a conviver com aqui e o agora do presente. Assim, ela afirma (HARAWAY, 2020, p. 20): “não como um eixo de fuga entre passados horríveis ou edênicos (paradisíacos) e futuros apocalípticos ou de salvação, mas como insectos mortais entrelaçados em miríades de configurações inacabadas de lugares, tempos, matérias, significados”.

Ela considera, portanto, que para atingirmos este momento de convivência entre as espécies, é preciso tomar a cultura do Chthuluceno como um novo período na etapa das relações entre as espécies. O termo Chthuluceno é formada por duas raízes gregas que carrega consigo um sentido espaço-temporal que nos

ensina a conviver ou co-habitar, viver e morrer com responsabilidade em um planeta em devastação. As duas raízes gregas que formam a palavra Chthuloceno são *khthon* e *kainos*. *Kainos* significa tempo de começo ou agora, e que pode vir a ser também tempo de continuidade. Vemos que esta raiz grega não porta consigo a hierarquia temporal ou cronológica, pois não consiste na ideia de extinguir o que vem antes ou depois, nem mesmo comporta a ideia de passado, presente e futuro. *Kainos* pode possuir referências, memórias e chegadas. Pode fomentar algo que pode vir a ser. É como uma presença contínua, densa que difunde diversas temporalidades e materialidades (HARAWAY, 2020, p. 20).

Os seres chthônicos são seres terrenos, antigos. Se retorcem misturados aos húmus, habitat de diversos insetos que se movimentam como em uma *performance* no espetáculo das diversas espécies, nos múltiplos processos terrenos. Esses seres crescem com as formas próprias das águas, do ar e dos demais lugares da Terra. São produzidos e desfeitos, fazem-se e se desfazem. No momento, vivemos um impasse decisivo para superarmos a era do Capitaloceno e do Antropoceno, era que potencialmente tem a capacidade de extinguir as diversas formas viventes da Terra. Aqueles dois períodos correspondem às formas monoteístas que buscam exterminar os seres chthônicos. A religião é uma expressão dessa tendência monoteísta de destruição da diversidade de seres. Para Haraway, a melhor resposta para derrubar a imposição avassaladora do Capitaloceno e do Antropoceno é o Chthuloceno, onde poderemos estar em devir-com as demais espécies, isto é, viver-com e morrer-com de forma recíproca com todas elas (HARAWAY, 2020, p. 20-21).

Não é possível depositarmos nossa fé no avanço tecnológico, como a solução dos problemas que enfrentamos no agora. Nem mesmo a fé religiosa, que põe em Deus a graça de nos tirar desta situação de sufoco, é capaz de responder à atual situação da vida na Terra. A tecnologia pode ser uma aliada na geração de relações, ou em produzir o que pode ser importante para permanecer com o problema, jamais a sua solução (HARAWAY, 2020, p. 22).

Um aspecto importante a ser ressaltado no pensamento de Haraway é a unidade entre a ficção científica, o fato científico, o feminismo especulativo e

a fabulação especulativa. Dessa unidade advém o que Haraway chama de categoria “SF” (Science Fantasy ou Fabulation) (HARAWAY, 2020, p. 32). Para ela o fato científico une-se à fabulação especulativa porque necessitam-se um do outro. Como se o fato fosse uma fabulação e a fabulação um fato. Através das histórias fato-fabulares surgem sentidos distintos de figuração das coisas a partir do jogo de cordas – que é o método de Haraway para pensar modelos de elaboração em coletividade que não correspondem aos estatutos do Antropoceno e do Capitaloceno – e da fabulação especulativa. A “SF” é um método para achar a linha que leva a um padrão no emaranhado de eventos complexos, para então seguir com problema na realidade. Com a “SF” conseguimos um relato verdadeiro do que vive e do que morre. Bem como, a partir dela, podemos talvez alcançar a evidência para levar a justiça da reciprocidade entre as espécies. A SF é a revelação de uma figura que dá continuidade à ideia de devir-com entre as espécies de forma recíproca (HARAWAY, 2020, p. 21-22). Assim ela define (HARAWAY, 2020, p. 31):

[...] são como histórias, propõem e põe em prática padrões para aqueles que participam e habitam, de alguma forma, uma terra ferida e vulnerável. Minha narração multiespécies trata da recuperação de histórias complexas, cheias de morte e de vida, plenas de finais, e até de genocídios como princípios. Diante do implacável e exorbitante sofrimento historicamente específico nos entrelaçamentos das espécies companheiras, não me interessa a reconciliação nem a restauração, mas estou profundamente comprometida com as possibilidades mais modestas da recuperação do entendimento mútuo e parcial. Podem chamar isso de seguir com o problema. Assim, busco histórias reais que são também fabulações especulativas e realismos especulativos.

Ao ter em vista todas essas considerações de Haraway sobre a fabulação especulativa, faz-se necessário observar a forma como Daniel Galera buscou contar a sua história. Pensar o seu salto imaginativo, fora do realismo, para a construção da narrativa fabulosa de *Bugônia*.

A NARRATIVA E O NARRADOR CLÁSSICOS PARA UM NOVO MUNDO

Os estudos ecocríticos, uma das bases metodológicas da crítica às narrativas contemporâneas, apresentam uma definição que ajuda a caracterizar a construção desse mundo galeriano. Com eles, passou-se a pensar a relação entre o humano e o não-humano e que, ao fazer um levantamento conceitual na história da cultura produzida por nós, a ecocrítica trouxe, como consequência, uma crítica ao termo “humano” (GARRARD, 2006, p. 16).

Hoje, as narrativas contemporâneas apresentam uma concepção de mundo apocalítico sobre o meio ambiente, em que a violência e as diferenças entre seguidores e não seguidores da vida em coletivo aparecem com recorrência. Daniel Galera adapta esse contexto ao modelo de tropos, identificado pela ecocrítica, como “geórgicas”, cuja base narrativa nasce com Virgílio, e tem como característica destacar a vida camponesa, ritos e periodicidade dos acontecimentos (GARRARD, 2006, p. 154) próximo à natureza. Na afirmação a seguir, Greg Garrard caracteriza o elemento fundamental dos tropos “geórgicos”:

Os tropos da pastoral e do mundo natural implicam, tipicamente, a perspectiva do turista estético, enquanto o apocalipse codifica a visão da imaginação profética. Entretanto, outras literaturas, exploram a possibilidade do vir a habitar a Terra numa relação de dever e responsabilidade. “Habitar” não é um estado transitório; ao contrário, implica a imbricação a longo prazo dos seres humanos numa paisagem de memória, ancestralidade e morte, de ritual, vida e trabalho (GARRARD, 2006, p. 154).

Há em *Bugônia* uma subversão dos tropos de habitação pacífica da terra para representar a convivência entre as espécies, cujo o principal conflito se dá pela via humana. Galera menciona o fato de *Bugônia* possuir um traço mais poético que as demais novelas presentes em *O deus das avencas*. A retomada de Virgílio, um poeta romano, é um sinal importante para compreendermos

o papel da narrativa nesta novela. A própria escolha da forma novela, e não a feitura de um romance, caracteriza a posição de Daniel Galera em relação à retomada do papel da narrativa, ou de como se deve contar uma história.

Walter Benjamin caracteriza o narrador como quem não está próximo de nós, mas separado de nossa relação com a leitura em si. Ele se localiza como observador narrativo e está distante dos acontecimentos contados por ele. É essa distância que determina a melhor forma de troca de experiências entre o leitor e o narrador (BENJAMIN, 2012). Assim, narrado em terceira pessoa, portanto distante da protagonista, *Bugônia* retoma o papel da narrativa como forma de transmissão de uma experiência. Antes de entrar na distinção entre as formas romance e novela, é preciso compreender o papel do narrador e da narrativa.

Uma narrativa para ser considerada boa em sua forma, não precisa apresentar uma distinção entre uma história oral, contada por bocas anônimas, das transmissões escritas à mão. O narrador cuja experiência surge de características arcaicas – isto é, que surge a partir de relatos de camponeses cuja característica é ser sedentário, e do marinheiro, que viaja por diversos lugares – apresenta a melhor experiência narrativa, porque ao expor um lugar narrativo, ele produz uma “extensão do real” (BENJAMIN, 2012, p. 215). O interesse do narrador é apresentar uma história cuja característica é ser uma sugestão prática para a vida, uma forma de ensinamento moral ou de utilidade proverbial, ou de uma norma vital. Portanto, este é o fator central de grandes narradores.

O conselho repassado, “tecido na substância da vida” (BENJAMIN, 2012, p. 217), é a expressão de uma sabedoria, que, por sua vez, é a apresentação de uma verdade, em sentido épico. Devemos pensar a narrativa como algo que nos é contado após o desembarque de viajante que passou por uma longa temporada viajando. A narrativa precisa ser uma história que nos é estranha. Ela, contudo, deve pertencer a uma tradição. A narrativa é assim como que a personificação de uma autoridade que transmite-nos uma verdade. Pertencendo a uma tradição, como forma de transmissão de uma verdade, ela nunca poderá esgotar-se. Uma história cuja característica é ser concisa, pode ser recontada diversas vezes, o que a exime de caracteres psicológicos. Ao eximir-se destes,

a verdade comunicada então pode ser gravada em nossas memórias (BENJAMIN, 2012, p. 219-221).

Na novela de Daniel Galera, a personagem que representa a característica de ser transmissora de sabedoria, do discurso vital, é a “Velha”. Ela é a manifestação da sabedoria que guarda o “Organismo”, e que tem a habilidade de dimensionar cada situação pela qual aquela sociedade irá passar. Ela guarda o passado, a história, sem ter escrito uma palavra e, com isso, vitaliza a palavra oral da sociedade a que pertence.

Em vias de extinção, por consequência do modelo de produção capitalista, a narrativa segue caminhando cada vez mais para uma forma secular. Por causa desse fator, a questão da transmissão de uma sabedoria acabou ganhando novos contornos na discursividade da vida, após a ascensão do romance na sociedade burguesa.

O romance é uma forma que expulsa a narratividade da discursividade vital. Isto se dá porque se tratar exclusivamente de uma forma relacionada ao livro, o que separa a narrativa da epopeia de sua condição de transmissão de sabedoria. A narrativa, por estar vinculada à tradição oral, torna-se o elemento fundamental da poesia épica, uma característica radicalmente distinta do romance (BENJAMIN, 2012, p. 217). É por meio dessa compreensão benjaminiana que gostaria de apresentar outras distinções entre romance e novela.

Insiro neste contexto de distinção, a tese do estudioso estruturalista Eikhenbaum, do Círculo de Praga, para aprofundar este debate sobre a forma adotada por Daniel Galera, e assim alcançar um dos eixos desta análise. No texto clássico *Sobre a teoria da prosa*, publicado em 1925, o pesquisador afirma que o romance e a novela não poderiam se complementar em homogeneidade formal. Ao contrário, elas são “formas completamente estranhas uma a outra, [...] não se desenvolvem simultaneamente, nem com a mesma intensidade numa mesma literatura” (EIKHENBAUM, 1975, p. 161). Apesar de possuírem uma diferença fundamental, que é a extensão do texto, outra característica que apresenta diferença formal, é a de que a novela apresenta algo elementar da comunicação, porque trata-se de uma expressão originária tradicional. O romance,

por outro lado, aparece oriundo “da história, do relato de viagem; a novela provém do conto, portanto, de uma anedota” (EIKHENBAUM, 1975, p. 162).

A novela é construída a partir de um conflito, de uma ação equivocada, ou de uma ação cuja causa são coincidências. Todas essas são características também de uma anedota. Esses elementos levam a narrativa da novela para um desfecho, uma conclusão. Assim, o escritor deve realizar tudo o que for possível para fazer o leitor alcançar esse objetivo conclusivo (EIKHENBAUM, 1975, p. 162).

Para o escritor argentino Julio Cortázar, em seu importante ensaio *Alguns aspectos do conto*, compreende a diferença entre conto, novela e romance de forma distinta de Eikhenbaum. A sua definição, apesar de comparar o conto e o romance através da apresentação também das características materiais de ambas as formas literárias, insere a questão do tempo literário na relação leitor/escritor. Assim ele afirma:

Para se entender o caráter peculiar do conto, costuma-se compará-lo com o romance, gênero muito mais popular, sobre o qual abundam as preceptísticas. Assinala-se, por exemplo, que o romance se desenvolve no papel, e, portanto, no tempo de leitura, sem outros limites que o esgotamento da matéria romanceada; por sua vez, o conto parte da noção de limite, e, em primeiro lugar, de limite físico, de tal modo que, na França, quando um conto ultrapassa as vinte páginas, toma já o nome de *nouvelle*, gênero a cavaleiro entre o conto e o romance propriamente dito (CORTÁZAR, 2008, p. 150-151).

Assim, Cortázar compreende a novela como uma forma intermediária entre o romance e o conto, sem notar que a novela está mais próxima da construção de uma história cuja vitalidade se próxima da oralidade. Em uma de suas definições mais famosas sobre o conto, ele aproxima esta forma e a do romance, às formas imagéticas. Isto é, aproxima-as das formas fotográfica e cinematográfica. Equipara o romance ao filme, o conto à fotografia. Bem como um romance, um filme possui a forma aberta. No romance e no filme

cinematográfico, há uma captação de uma parte da realidade com amplitude que, por diversas formas de apresentá-la, são concebidas pelo desenvolvimento de cenas parciais que, juntas, acumulam-se para criar um efeito ao espectador. Ambas as formas não deixam de lado o clímax em suas obras, mas no cinema e no romance, o leitor/espectador precisa ir acompanhando o desenvolvimento para alcançar, a longo prazo, o clímax. O conto, no entanto, está próximo da fotografia porque tem como característica interna “uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmera abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza [...] essa limitação” (CORTÁZAR, 2008, p. 151).

O fotógrafo procede na captura de uma parte da realidade em que, apesar da limitação, a dinâmica do real é capturada de forma intensa, transcendendo, assim, a área de visão de uma câmera. Tanto o contista quanto o fotógrafo escolhem aquilo que é significativo, isto é, que possua a capacidade de atingir o leitor/espectador por meio de uma simples abertura imagética ou situacional que desperte naqueles a “inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além de um argumento visual ou literário”, que estejam presentes numa simples foto ou num conto breve, sem precisar acumular diversos acontecimentos ou imagens. Cortázar então anuncia a sua passagem mais famosa, em que compara o tempo literário a um ringue de boxe. A narrativa de um conto ganha o combate com o leitor através de um *knock-out*, já o romance vence o leitor por pontos (CORTÁZAR, 2008, p. 151).

O que podemos apreender das definições de Eikhenbaum e Cortázar é que a concisão tem um papel fundamental no desenvolvimento de um conto ou de uma novela. Em *Bugônia*, uma cena bem desenvolvida é a que apresenta a caminhada da “caravana dos carvoeiros”. Toda a cena, brevemente narrada, torna a atmosfera repleta de suspense, como se estivéssemos diante da aterrorizante caravana dos canibais do romance *A estrada*, de Cormac McCarthy. Ao mesmo tempo que remete-nos ao cenário do filme “Mad Max: Estrada da Fúria”, do diretor George Miller. Neste sentido, é possível assumir a ideia de que a forma novelesca pode também aproveitar a característica de uma cena cinematográfica para alcançar o efeito buscado pelo contista/novelistas.

Para Walter Benjamin, a novela como um gênero literário próximo ao conto e às épicas poéticas, tem como fonte a tradição oral (BENJAMIN, 2012, p. 217). Assim, a narrativa de uma novela é capaz de apresentar camadas finas e transparentes, mas sem ser totalmente nítidas em suas superposições, que são cheias de fôlego. Isto representa de forma mais definida a imagem “do processo pelo qual a narrativa perfeita vem à luz do dia a partir das várias camadas constituídas pelas narrações sucessivas” (BENJAMIN, 2012, p. 223).

Estas reflexões benjaminianas levam-me à afirmação de que a definição de *short story*, que aqui não é entendida como conto, nem como novela, não dá conta de enquadrar a novela de Daniel Galera. Apesar de uma *short story* ser uma contação que “deve responder a duas condições: dimensões reduzidas e destaques dado à conclusão” (EIKHENBAUM, 1975, p. 162), em *Bugônia*, isto não acontece, pois Galera não abrevia aquilo que quer nos contar, ou aquilo que busca nos comunicar. Isto é: a situação de um mundo em desastre, como o nosso. Assim, *Bugônia* se aproxima da definição dada pelo filósofo alemão.

Ao encaminhar-me para o encerramento deste ensaio, torna-se importante mencionar que Galera, ao mudar de campo literário que sai do realismo para adentrar ao narrativo especulativo, principalmente, para as novas formas narrativas de subgêneros da ficção científica, como *climate fiction e solarpunk*, o escritor busca um novo caminho para experimentar narrativas que fogem à regra do realismo. Com *Bugônia*, a sua experimentação foge à narrativa realista porque a mesma possui uma tensão interna onde o desenvolvimento relaciona-se com os fatos socioeconômicos, que se sobressaem aos acontecimentos climáticos, dificultando a possibilidade de dimensionar ou conceber uma realidade à qual a crise climática é um fator central na mudança de vida das personagens.

Há que ser adicionado à fratura brasileira, além da herança colonial baseada na escravidão, da violência contra os povos originários, da desigualdade racial e econômica, as consequências da crise climática causada pelo modelo de produção capitalista, e cuja degradação planetária está cada vez mais próxima de torna-se irreversível. As crises humanitária e climática seguem se agravando após a pandemia de covid-19, o que ocasiona mudanças significativas

na realidade social e econômica de diversos países pelo mundo, cujos desastres vem deixando rastros de destruição e mortes. Seja na Alemanha, na China, nos Estados Unidos, ou diversas cidades do Brasil, como os desastres climáticos na Bahia, Porta Alegre, Minas Gerais e Rio de Janeiro.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O Narrador. *In: _____*. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Sérgio Paulo Rouanet (Tradução). Brasiliense, 2012, p. 213-240.

CORTÁZAR, Julio. Alguns Aspectos do Conto. *In: _____*. **Valise de Cronópio**. Haroldo de Campos e Davi Arrigucci Jr. (org.) Perspectiva, 2008, p. 147-163.

EIKHENBAUM, B. Sobre a teoria da prosa. *In: _____*. **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Globo, 1978, p. 157-168.

GALERA, Daniel. **O deus das avencas: três novelas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Vera Ribeiro (Tradução). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

HARAWAY, Donna J. **O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa**. Pê Moreira (Tradução). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARAWAY, Donna J. **Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno**. Helen Torres (Tradução). Buenos Aires: Consonni, 2019.

ROMANOFF, Ricardo. Daniel Galera explora futuros distópicos em “O Deus das Avencas”. **Metajornalismo**, 2021. Disponível em: <https://www.matinal-jornalismo.com.br/rogerlerina/literatura/o-deus-das-avencas-daniel-galera/> Acesso em: 10 dez. 2022.

UOL. Abelhas abutres surpreendem cientistas ao trocarem pólen por carne podre. UOL. 2021. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2021/11/25/abelhas-abutres-surpreendem-cientistas-por-comer-carne-podre.htm> Acesso em: 10 dez. 2022.

VIRGÍLIO. **Geórgicas**. João Felix Pereira (Tradução). Lisboa: Typographia Universal, 1876.

ANÁLISE DE “QUARENTENA”, DE MORAES MOREIRA

Eduarda Lippaus Rabelo (Ufes)²¹

Luciano Vieira de Aguiar (Ufes/Multivix)²²

Verena Werneck Alvarenga Crispim (Ufes/PMV-ES)²³

Quarentena (Moraes Moreira)

Eu temo o coronavírus
E zelo por minha vida
Mas tenho medo de tiros
Também de bala perdida,
A nossa fé é vacina
O professor que me ensina
Será minha própria lida

Assombra-me a pandemia
Que agora domina o mundo
Mas tenho uma garantia
Não sou nenhum vagabundo,
Porque todo cidadão

21 Mestranda em Letras pela Ufes.

22 Doutorando em Letras pela Ufes. Docente na Faculdade Multivix, em Vitória.

23 Mestranda em Letras pela Ufes e servidora pública da Prefeitura Municipal de Vitória.

Merece mais atenção
O sentimento é profundo

Eu não queria essa praga
Que não é mais do Egito
Não quero que ela traga
O mal que sempre eu evito,
Os males não são eternos
Pois os recursos modernos
Estão aí, acredito

De quem será esse lucro
Ou mesmo a teoria?
Detesto falar de estrupo
Eu gosto é de poesia,
Mas creio na consciência
E digo não a todo dia

Eu tenho medo do excesso
Que seja em qualquer sentido
Mas também do retrocesso
Que por aí escondido,
Às vezes é o que notamos
Passar o que já passamos
Jamais será esquecido

Até aceito a polícia
Mas quando muda de letra
E se transforma em milícia
Odeio essa mutreta,
Pra combater o que alarma

Só tenho mesmo uma arma
Que é a minha caneta

Com tanta coisa inda cismo...
Estão na ordem do dia
Eu digo não ao machismo
Também a misoginia,
Tem outros que eu não aceito
É o tal do preconceito
E as sombras da hipocrisia

As coisas já forem postas
Mas prevalecem os relés
Queremos sim ter respostas
Sobre as nossas Marielles,
Em meio a um mundo efêmero
Não é só questão de gênero
Nem de homens ou mulheres

O que vale é o ser humano
E sua dignidade
Vivemos num mundo insano
Queremos mais liberdade,
Pra que tudo isso mude
Certeza, ninguém se ilude
Não tem tempo, nem idade

O POEMA SOB O PONTO DE VISTA ESTRUTURAL

Antônio Carlos Moraes Pires, mais conhecido como Moraes Moreira, foi um músico brasileiro. Versátil, o baiano sintetizou gêneros como rock, samba, choro, frevo, baião e música erudita. Em 1969 formou o grupo musical intitulado “Novos Baianos”, do qual compôs quase todas as canções interpretadas pelo grupo.

Além de músico, Moraes Moreira lançou-se no mundo da escrita quando, em 2008, publicou o livro *A História dos Novos Baianos e Outros Versos*, em que registra a trajetória do grupo “Novos Baianos” a partir de literatura de cordel. Moraes Moreira faleceu na manhã de 13 de abril de 2020, após sofrer um infarto agudo do miocárdio, deixando uma vasta obra, avessa à tristeza, à incivilidade e à desumanidade.

Em março de 2020, durante a pandemia de covid-19, Moreira publicou, em suas redes sociais, como Facebook e Instagram, o poema intitulado “Quarentena”, sua última manifestação artística. O poema registra um cenário assombrado pela ameaça do vírus ao mesmo tempo em que denuncia uma série de mazelas que assolam o cotidiano de nossa sociedade, sob uma perspectiva de indignação diante dos fatos.

Compreender as condições de produção do poema é indispensável para a análise do mesmo. A interpretação dos versos, para Norma Goldstein (2000), “deve levar em conta a autoria e fonte” e a análise do mesmo deve ser considerada “não somente pela significação das palavras, mas também pelos recursos formais que apoiam essa significação” (2000, p. 11). Nesse aspecto, para ela, considera-se a necessidade de analisar o poema a partir das condições de produção de quem o escreveu: “Quando? Com qual finalidade? Dirigido a qual interlocutor? A leitura que fazemos hoje é a mesma ou se alterou?” (2000, p. 11). A partir dessa análise, entende-se que o poema foi publicado sob uma atmosfera de instabilidade extrema, tanto no que diz respeito às questões sanitárias (pelo medo da contaminação e consequente morte) quanto no que diz respeito ao impacto emocional proporcionado pelo isolamento social.

Durante os primeiros meses da pandemia causada pela covid-19, quando a orientação midiática reproduzia a campanha do “fique em casa”, a sociedade brasileira ansiava pela criação de uma vacina que proporcionasse o retorno à normalidade e ao contato social. A partir desse contexto, indicado já a partir do título “Quarentena”, Moreira utilizou-se da literatura de cordel para expressar seus versos. Tendo por características principais a utilização de temas populares e da cultura popular brasileira e a utilização de linguagem que se aproxima da oralidade e informalidade, a literatura de cordel é uma tradição literária regional que informa ao mesmo tempo em que diverte os leitores. Essa aproximação da oralidade pode ser notada por meio dos termos “estrupe” e “inda”, por exemplo. A utilização desses termos, ao contrário de se tratarem de erros ortográficos, são um recurso que promovem uma maior aproximação entre o escritor e o leitor, de forma que o poema adentra no universo coloquial do leitor.

Um dos primeiros aspectos a serem ressaltados na análise do poema relaciona-se à estrutura rítmica. Considerando que a literatura de cordel é idealizada para ser declamada, a regularidade rítmica é uma importante estratégia de memorização dos versos, constituindo, segundo Goldstein, um efeito sonoro que forma a cadência do poema. Nesse aspecto, a alternância entre sílabas fortes e fracas (conforme o destaque demonstrado abaixo) constituem a unidade rítmica do poema:

eu **TE**mo o co**RO**na**VÍ**rus
e **ZE**lo por **MI**nha **VI**da

O poema foi constituído em redondilha maior, ou seja, versos de sete sílabas métricas. Goldstein considera esse o verso de predominância na língua portuguesa, uma vez que é o mais simples sob o ponto de vista das leis métricas (não há regras de acentuação no verso, com exceção da última sílaba métrica, que deve ser acentuada). As rimas apresentadas no poema são consoantes (coronavírus / tiros), (vida / perdida / lida), (vacina / ensina), e as estrofes constituem o esquema ABABCCB, ou seja, rimas cruzadas (ABAB),

rimas emparelhadas (CC) e rimas interpoladas (B). Os compostos de rimas, em sua maioria, são constituídos de rimas graves, ou seja, entre palavras paroxítonas, como é o caso das palavras “vida”, “perdida” e “lida”.

Reconhecemos, ainda, a utilização de encadeamento entre os versos, de forma que, embora ritmicamente os versos estejam completos (com sete sílabas métricas) há a completude do sentido no verso posterior, como é o caso dos versos (Não quero que ela traga / O mal que sempre eu evito,), o que, para Goldstein, sugere o choque entre o som e a estrutura sintática, gerando uma relação de tensão entre os dois versos.

A construção semântica do poema se dá a partir da relação entre as palavras, completando-se com os recursos estilísticos utilizados. Na primeira estrofe, por exemplo, as palavras “coronavírus”, “vida” e “tiros” formam um jogo semântico de antítese, ou seja, de ideias que se contrariam (coronavírus, naquele contexto, opunha-se à vida, ao mesmo tempo em que a palavra “tiros” também se opõe a ideia de “vida”). A sugestão de significação para um desses problemas, no entanto, surge mais adiante, ainda na mesma estrofe, por meio da palavra “vacina”, o principal agente de combate a pelo menos um dos problemas sociais referenciados no poema, que é a pandemia do coronavírus.

Em relação aos versos “Queremos sim ter respostas / Sobre as nossas Marielles”, percebemos a utilização de metonímia quando ao pluralizar o nome Marielle (Marielles) o poeta pluraliza a condição da vereadora Marielle Franco, ampliando a luta pela resolução de seu assassinato e tantos outros casos de perseguição política ainda sem resolução. O apelo do poeta em “Queremos sim ter respostas” ressoa sobre todos os casos que ficaram sem investigação e cujo apelo por justiça resultou em represálias por parte governamental. “Até aceito a polícia / Mas quando muda de letra / E se transforma em milícia / Odeio essa mutreta”. Esse é o resultado de um sistema político que flerta com fascismo, o despotismo, a violência, a censura, com os milicianos, caminha para o fim do Estado de Direito e flerta com o Estado de Exceção.

Moraes Moreira endereçou esse cordel a seus seguidores, dedicando-o como uma forma de diminuir a distância, ocasionada pela quarentena, entre

ele e o público, sob uma perspectiva afirmativa da vida: “este cordel nasceu na madrugada do dia 17, envio para apreciação de vocês. Boa sorte”, diz o poeta. Dessa maneira, apesar das denúncias apresentadas ao longo do poema, Moreira apresenta uma visão otimista da situação através dos versos da última estrofe: “O que vale é o ser humano / E sua dignidade [...] Queremos mais liberdade, / Pra que tudo isso mude”. Sob uma aura pacificadora e humanista da situação, Moreira propõe que a arma de combate contra o que alarma (doenças, violência, hipocrisia) seja a caneta, ou seja, a arte (representada, neste caso, pela poesia), como forma de resistência e reinvenção da sociedade. Resta a nós, que permanecemos na luta por uma sociedade mais justa, que tenhamos a “boa sorte” por ele desejada.

Figura 1: postagem de “Quarentena”, de Moraes Moreira



Fonte: Instagram oficial do cantor

O POEMA SOB O PONTO DE VISTA DA ANÁLISE DO DISCURSO

A crítica social de Moraes Moreira foi contundente. Sob o ponto de vista da análise do discurso, o poema do cantor apresenta elementos que merecem ser analisados em contraponto com a realidade social brasileira. Para tanto, torna-se necessário resgatar o conceito acima referido. Em relação à análise do discurso, Helena Hathsue Nagamine Brandão, professora de Letras pela Universidade de São Paulo (USP) afirma que “a língua é um fato social cuja existência se funda nas necessidades de comunicação” (BRANDÃO, 2004, p. 3). Para Brandão, é possível ainda definir discurso como

[...] toda atividade comunicativa entre interlocutores; atividade produtora de sentidos que se dá na interação entre falantes. O falante/ouvinte, escritor/leitor são seres situados num tempo histórico, num espaço geográfico; pertencem a uma comunidade, a um grupo e por isso carregam crenças, valores culturais, sociais, enfim a ideologia do grupo, da comunidade de que fazem parte. Essas crenças, ideologias são veiculadas, isto é, aparecem nos discursos. É por isso que dizemos que não há discurso neutro, todo discurso produz sentidos que expressam as posições sociais, culturais, ideológicas dos sujeitos da linguagem (BRANDÃO, 2017).

Nesse sentido, o discurso de Moraes Moreira traz em si diversos elementos que merecem atenção, desde a escolha da literatura de cordel, como já apresentada anteriormente nesta análise como um recurso literário popular, como seus objetivos pretendidos: discurso carregado de crítica social e política, ora temeroso, ora sarcástico, ora esperançoso. Isso se evidencia ao longo do cordel. A crítica social e política aparece em vários momentos como, por exemplo, em “tenho medo de tiros”, “não sou nenhum vagabundo”, “de quem será esse lucro”, “até aceito polícia / mas quando muda de letra / e se transforma em milícia / odeio essa mutreta, / Pra combater o que alarma / só tenho uma arma / que é minha caneta”.

O medo se apresenta no cordel quando o artista escreve “eu temo o coronavírus / e zelo por minha vida”. Por sua vez, a esperança também é parte importante do discurso, quando Moreira escreve versos como “a nossa fé é vacina” e “mas creio na consciência e digo não a todo dia”.

Ainda sob a égide da análise do discurso, é fundamental apresentar a crítica, sobretudo política, que Moraes Moreira realiza por meio do cordel. Nesse aspecto, é preciso contextualizar o período em que o texto foi escrito. O governo do presidente Jair Messias Bolsonaro foi marcado por uma série de situações que geraram revolta por grande parte da população e que já foram descritas anteriormente e isso fica evidente no cordel. Além das já descritas, outras críticas merecem destaque e que estão subentendidas no discurso: o armamento da população, o descrédito da vacina e da ciência como um todo. Fora isso, pautas propositais e sistemáticas que marcaram o governo de Bolsonaro, como a desvalorização de profissionais que, costumeiramente, foram desprezados pelo governo, entre eles professores e, por consequência, a educação. A educação, nesse sentido, é uma das ferramentas que o ser humano possui de mudar a sua realidade, é por meio dela que mentiras podem ser sanadas. Pessoas mais informadas e educadas são menos suscetíveis à informações falaciosas ou passíveis de subjugação. Outro ponto que merece destaque é quando o autor afirma não ser vagabundo e questiona de quem será o lucro, uma crítica que o artista fez a um governo que não queria que as pessoas ficassem em casa e parassem de trabalhar. Para Bolsonaro, a economia do país se apresentava como mais importante que a vida humana. Mais adiante, Moreira alerta para os excessos, exageros esses que são oriundos de um governo que diuturnamente ameaçava as instituições democráticas por meio de um golpe. A polícia citada anteriormente ganha destaque no cordel, quando é substituída pelo termo “milícia”. Tal realidade usualmente ocorre nas comunidades mais pobres de grandes cidades como o Rio de Janeiro, por exemplo, em que muitos policiais acabam criando um poder paralelo, substituindo a polícia em grande parte dos territórios, gerando o caos por meio de violência, leis e regras próprias.

Por fim, outros temas importantes são vistos no decorrer do cordel e que marcam a crítica contundente ao governo: ao tocar em temas como machismo, misoginia e gênero, Moreira acertadamente mostra, mais adiante em seu texto, qual é a tônica do governo e de grande parte de seus asseclas em relação a esses temas: a hipocrisia que carrega em si preconceitos sob o manto de uma moralidade falsa e inexistente.

A ironia também surge no cordel quando Moreira fala de “estrupe”, palavra propositalmente escrita errada com o sentido talvez de querer realizar uma crítica contundente em relação às pessoas semiformadas que ocupam os mais altos cargos públicos e que, rotineiramente, abordam pautas relacionadas às mulheres.

Ao escrever o cordel em março de 2020, no auge da pandemia, o Brasil tinha pouco mais de 200 mortos pela covid (PORTAL G1), Moraes Moreira talvez não tivesse ideia do estrago que a pandemia causaria, posteriormente, ao Brasil. Talvez não soubesse também que muitas mortes poderiam ter sido evitadas se a vacina estivesse disponível a tempo para a população, mas uma coisa é certa: diante de mais de 700 mil mortos pela covid até o momento no Brasil, o cordel de Moraes Moreira soa como lindo, triste e atemporal anúncio de uma tragédia anunciada.

O POEMA SOB O PONTO DE VISTA POLÍTICO SOCIAL

O tema abordado no poema de Moreira traz à tona temas bastante relevantes e atuais para a sociedade brasileira. O período da divulgação do poema, de forma ainda mais específica, corrobora com a divulgação da existência da doença causada pelo vírus, num estágio em que forças contrárias negavam a existência do mesmo ou a gravidade causada por sua infecção. Nesse aspecto, faz-se necessário a discussão sobre a disseminação de notícias falsas e em relação ao conceito de verdade adotado pela sociedade.

Sobre a verdade e seu campo de análise nos limites do saber, o filósofo francês Michel Foucault, na obra *Microfísica do poder* (1979), acredita

que a questão não é comparar, propriamente, uma fala composta de cientificidade e verdade em detrimento do que seria uma outra coisa, “mas de ver historicamente como se produzem efeitos de verdade no interior de discursos que não são em si nem verdadeiros” (FOUCAULT, 1979, p. 7). Mais adiante, Foucault aprofunda sua análise a respeito da verdade, ao compará-la com as noções de poder:

O importante, creio, é que a verdade não existe fora do poder ou sem poder (não é - não obstante um mito, de que seria necessário esclarecer a história e as funções - a recompensa dos espíritos livres, o filho das longas solidões, o privilégio daqueles que souberam se libertar). A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (FOUCAULT, 1979, p. 12).

Para discorrer sobre o assunto, é imprescindível analisar o conceito de verdade e as possíveis implicações sociais no caso da inexistência da mesma presentes na obra *A morte da verdade*, de Michiko Kakutani, uma vez que tal obra apresenta-se como uma literatura extremamente atual e servirá de auxílio na compreensão do atual cenário sociopolítico mundial. Não obstante, também servirá de elemento para que seja possível compreender as realidades existentes no atual panorama sociopolítico brasileiro.

A obra da crítica literária estadunidense apresenta um panorama social e político dos Estados Unidos durante o mandato do presidente Donald Trump, bem como a forma como o presidente se apresentou diante de fatos nesse período. Kakutani registra de que maneira as afirmações falaciosas proferidas

durante a “Era Trump” foram assimiladas e dissipadas pela sociedade estadunidense, sinalizando como a verdade vem sendo atacada e pulverizada pelos regimes que chegaram ao poder ao longo do século XX, dando lugar às mentiras e falsidades em detrimento da busca pelo poder. Ao longo da obra, Kakutani destaca os limiares entre fato e ficção, entre verdade e “fatos alternativos”. Por fim, a autora demonstra de que maneira as chamadas “fake news” são divulgadas por autoridades e instituições, e quais as consequências que essas notícias falsas podem gerar na sociedade.

Bolsonaro também repete as contumazes mentiras em território brasileiro, assemelhando sua gestão política à adotada pelo ex-líder estadunidense. O repertório de Bolsonaro vai desde a mentira em relação à eficácia das vacinas no período de pandemia da covid-19 até mesmo colocar em xeque o seguro processo eleitoral do Brasil e as urnas eletrônicas. Ao todo, segundo dados levantados pelo site de checagem “Aos Fatos”, em 1.185 dias como presidente, Bolsonaro deu 5.145 declarações falsas ou distorcidas. “Uma das frases mais repetidas é que em seu governo não há corrupção. ‘Três anos e três meses em paz nessas questões [corrupção]’, disse o presidente 191 vezes” (BRASIL DE FATO, 2022). Dessa forma, o texto de Moreira revela sua importância não somente por seu aspecto literário ou por teor político de denúncia, mas também por reafirmar a existência da ocorrência de fatos impactantes que foram tão fortemente negados ou minimizados por forças políticas ligadas ao governo Bolsonaro, como a necessidade de se proteger contra o vírus ou de encontrar o assassino da vereadora Marielle Franco ou tantas outras questões abafadas durante seu governo.

Dessa maneira, torna-se fundamental compreender que a falta da verdade se constitui como uma ameaça às instituições de poder vigentes, visto que se apoiam em desinformação, falsas afirmações disfarçadas de “fatos alternativos” e no medo imposto às pessoas para atingir seus objetivos intimamente ligados à dominação. Nesse contexto, enquanto a “verdade” é substituída por “mentira”, faz-se ainda mais necessário que os fatos reais sejam disseminados, seja por meio de noticiários ou até mesmo por meio da arte, como realizado por Moraes Moreira em “Quarentena”.

REFERÊNCIAS

BEM ESTAR. Brasil tem 201 mortes e 5.717 casos confirmados de coronavírus, diz ministério. **Portal G1**. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/03/31/brasil-tem-201-mortes-e-5717-casos-confirmados-de-coronavirus-diz-ministerio.ghtml> Acesso em: 1 nov. 2022.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 2. ed. rev. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. Analisando o discurso. **Museu da Língua Portuguesa**. São Paulo: 2017. Disponível em: <https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2017/09/Analisando-o-discurso.pdf> Acesso em: 1 nov. 2022.

BRASIL DE FATO. Bolsonaro bate 5 mil mentiras desde 2019; #Bolsonaro-Mentiroso e #BolsonaroDay crescem nas redes. **Brasil de Fato**, 1 abr. 2022. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/04/01/bolsonaro-bate-5-mil-mentiras-desde-2019-bolsonaromentiroso-e-bolsonaroday-crescem-nas-redes> Acesso em: 17 jul. 2022.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Roberto Machado (Tradução). Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 13. ed. São Paulo: Ática, 2000. (Série Princípios, 6)

KAKUTANI, Michiko. **A morte da verdade**. André Czarnobai, Marcela Duarte (Tradução). 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca. 2018.

MOREIRA, Moraes. **Quarentena**. Rio de Janeiro, 18 mar. 2020. Instagram: @moraesmoreiraoficial. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B94udhhlCJG/> Acesso em: 1 nov. 2022.

LEITORES, QUE TAL OS SERTÕES, DE EUCLIDES DA CUNHA, NO TIROCÍNIO DOCENTE VIRTUAL?

Elisabeth Silva de Almeida Amorim (UNEB)²⁴

A cada ano que se inicia traçamos, rabiscamos e refazemos programas pedagógicos, projetos, ementas entre outras ações peculiares dos profissionais de ensino. E no ano de 2020 não foi diferente, atividades aderentes às práticas de ensino não constavam uma pandemia causada pelo coronavírus, covid-19, e de repente todas as propostas e programas de ensino tiveram que se adequar a um novo contexto permeado de curvas e retas, narrativas de um período de medo, insegurança, mortes e isolamento social. Todavia, com a durabilidade de distanciamento social, medida preventiva tomada pela Organização Mundial de Saúde (OMS), os profissionais da educação precisaram usar ferramentas tecnológicas digitais para reaproximar, mesmo virtualmente, os estudantes da sala de aula, conseqüentemente, dos livros e leituras.

Este artigo tem o propósito de discutir as leituras à distância realizadas por estudantes da Graduação em Letras, da UNEB, Campus de Alagoinhas, dentro de um contexto atípico como a pandemia, tendo como livro base *Os sertões*, de Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha, ou simplesmente Euclides da Cunha, publicado pela primeira vez em 1902. Desse modo, traremos para o bojo da discussão as diferentes linguagens, através das quais o livro se apresenta num contínuo processo de desmontagem do literário. Em três seções

24 Mestra e Doutoranda em Crítica Cultural, UNEB, Campus II, Alagoinhas/BA.

o texto se estrutura: “Literatura e pandemia: textos e contextos”, “A desmontagem do livro *Os sertões*, de Euclides da Cunha” e “O tirocínio docente com auxílio das tecnologias digitais”.

No primeiro momento a discussão é sobre algumas literaturas que abordam a pandemia em diferentes contextos, uma vez que as epidemias, pragas sempre se fizeram presentes na história, conseqüentemente, servem de inspiração para diversos escritores e poetas. Para tal discussão utilizaremos os romances *A peste*, de Albert Camus (1948), *Diário do ano da peste*, de Daniel Defoe (1722) e o conto *A máscara da morte escarlata*, de Edgar Allan Poe (1842). No segundo momento a ênfase é para a desmontagem literária enquanto método, alicerçada pelo desconstrutivismo de Derrida e a intersemiose de Barthes e o livro base *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Por fim, na terceira sessão prevalecem as narrativas de si, explorando um determinado período da pandemia em que ocorreu o meu tirocínio docente, no qual a literatura à distância se tornou prática dos estudantes de Letras, UNEB, Campus II, em Alagoinhas.

LITERATURA E PANDEMIA: TEXTOS E CONTEXTOS

Eis que a mão do Senhor será sobre o teu gado, que estás no campo, sobre os cavalos, sobre os jumentos, sobre os camelos, sobre os bois e sobre as ovelhas, com pestilência gravíssima (Êxodo, 9:3, 2015, grifo nosso)²⁵.

A vida em sociedade em diferentes contextos é marcada pelas pragas, calamidades, epidemias que atingem direta ou indiretamente a todos. Situações epidêmicas inspiram escritores em diferentes contextos e os registros surgem através de uma escrita com propósito documental ou ficcional. A epígrafe desta seção, por exemplo, relata um trecho do livro de Êxodo, presente na Bíblia, que faz referência a uma das pragas do Egito acometida à

25 Segundo livro da Bíblia Sagrada, atribuído a Moisés, tradução de João Ferreira de Almeida, 2015, p. 91.

população. A peste sobre os animais do Egito é apenas uma das dez pragas registradas neste livro cuja saga de Moisés para libertar os povos hebreus do cativeiro faz parte da narrativa.

A pandemia mundial causada pelo novo coronavírus no ano de 2020 gerou muitos registros, documentários, filmes e literatura em prosas e versos. A geração atual não havia tido nenhuma experiência com tais calamidades, isolamento social, uso de máscaras, fechamento de escolas, comércios, shoppings center, academias entre outros, tudo se fez novo, apesar da história dizer o contrário. Deixando a história de lado, seguimos pelo viés literário, o inglês Daniel Defoe fez uma brilhante contribuição acerca do tema com *Um diário do ano da peste* (1722), trazendo à tona o retrato de uma Inglaterra em tempos da peste bubônica, também conhecida como a peste negra, que assolou o país entre os anos de 1664-1665.

O quanto a ficção-jornalística de Defoe narrada há séculos se aproximou de uma realidade brasileira por conta do novo coronavírus. Através de um narrador fictício são apresentados relatórios divulgados para controle da doença, notícias tendenciosas manipuladas, a falta de tratamento adequado, insuficiência de hospitais específicos, isolamento social, vigilância nas ruas, e mais grave: o egoísmo das pessoas diante do problema, a começar pela matança de animais domésticos, ocultação de doentes, criação de valas para os mortos e o estoque exacerbado de comidas.

Uma curiosidade da ficção de Defoe não distante da nossa realidade, em tempos de pandemia, diz respeito aos decretos para o fechamento de casas e a propagação de notícias falsas acerca da (im)provável imunização, espaço propício para a proliferação de charlatões e curandeiros. O “achismo” no Brasil, por exemplo, fez com que muitas pessoas ingerissem remédios sem comprovação científica, tentativa vã de se livrar do novo coronavírus. A literatura de Defoe recupera um período no qual a Inglaterra não gostaria de se lembrar, já que a peste bubônica foi além dos sintomas internos e externos, revelou também o lado condenável de uma sociedade em defesa dos próprios interesses. Se na ficção as falas e relatórios sobre a doença são desconstruídos causando

estranheza, na realidade brasileira as discussões se acirraram quando vem a público a opinião do então Presidente da República que contraria as determinações do OMS. Uma das falas de Jair Messias Bolsonaro amplamente divulgada na mídia ao defender o uso de ivermectina e cloroquina, medicamentos para combater parasitas, como eficazes no tratamento precoce contra a covid-19:

Eles criminalizaram o tratamento precoce, o tratamento imediato. Se falar qualquer coisa, não pode. Estão processando o ministro da Saúde nosso por causa da cloroquina. A cloroquina é usada aqui há muito tempo para a malária e outras coisas. Não existe excesso de produção da nossa parte. Muito pelo contrário, tende a faltar. Eu pedi para o 1º ministro da Índia insumo (BOLSONARO *apud* RODRIGUES, 2021).

A literatura mais uma vez traz uma calamidade e mostra como agem os que estão no poder. Edgar Allan Poe (1809-1849) através do conto *A máscara da morte escarlate* (1842)²⁶, retrata uma epidemia que assola o reino e como medida preventiva para salvar a própria vida e seus aliados, o Príncipe Próspero, um homem arrogante, se tranca numa abadia, seleciona mil amigos e fecha a entrada para que o povo não tivesse acesso. Enquanto as pessoas contaminadas, com manchas vermelhas pelo corpo, morriam rapidamente, Próspero estava comemorado a sua façanha com baile à fantasia. Até que um mascarado, representando a “Morte Escarlate”, invade a festa e irrita o anfitrião de tal modo que: “– Quem se atreve – perguntou com rouca voz aos cortesãos que o rodeavam – quem ousa a nos insultar com essa ironia blasfema? Segurem-no e desmascarem-no, para que saibamos a quem iremos enforcar, nos altos das ameias, ao amanhecer!” (POE, 1842).

Allan Poe foi fantástico ao mostrar a inevitabilidade da morte, a peste atingiu a todos, o Príncipe Próspero e seus amigos não escaparam. E mais uma

26 Há no Brasil diferentes traduções, como: “A máscara da morte rubra”, “A máscara da morte interrompida”, “O baile da morte vermelha” entre outras.

vez, ao trazermos a ficção para o contexto atual no Brasil, muitas pessoas que também se mantiveram isoladas para evitar o contágio da covid-19, infelizmente, não resistiram. Em diferentes épocas a literatura se entrelaça com a realidade, escancarando as diferentes formas de governar e lidar com os problemas pandêmicos calamitosos que surgem. E as máscaras caem por terra, revelando-nos algo nada agradável.

Por fim, não menos importante, o francês, nascido na Argélia, Albert Camus brinda à literatura com *A peste* (1947), ao trazer à tona como uma cidade fictícia chamada Orã lida com a peste bubônica. Os ratos começam a morrer, logo surgem os primeiros sintomas na população. E novamente, a ficção de Camus se aproxima da realidade, seja através dos isolamentos sociais, das notícias falsas, da resistência da população em aceitar a doença, a morosidade dos governantes para buscar solução e a quantidade de mortes que a peste deixou na cidade. Lembrando que o livro *A peste* traz os ratos como uma alegoria da invasão nazista na II Guerra Mundial, e o autor fecha a história de forma brilhante, deixando claro que a peste nunca deixará de existir, ela se esconde num canto qualquer, mas sempre volta.

A pandemia com o novo coronavírus nos guiou para as literaturas de Albert Camus, Edgar Allan Poe e Daniel Defoe pela similaridade da ficção com o contexto vivenciado. A leitura não poderia parar, assim como a pandemia também não parou, seguimos com *Os sertões*, de Euclides da Cunha, numa perspectiva desconstrutivista.

A DESMONTAGEM LITERÁRIA DO LIVRO OS SERTÕES, DE EUCLIDES DA CUNHA

Escrever é dizer, redizer, desdizer, contradizer. É escrever a favor, escrever contra... (SEIDEL, 2020, p. 118).

Durante o período do tirocínio a escrita e a leitura se fizeram presentes através dos programas disponíveis na *internet* para aulas síncronas e

assíncronas. E mesmo sem nenhum treinamento prévio, o professor passa a utilizar ferramentas do Google, que antes eram ignoradas por muitos. Segundo Seidel (2020) é preciso investir na leitura decolonial para ir além do dizer, mas o desdizer. O que se desdiz a respeito do livro *Os sertões*, de Euclides da Cunha tem servido de inspiração para muitos pesquisadores, cordelistas, poetas, romancistas em geral. Depois de um século da publicação, as desmontagens acontecem, com a turma de Letras, Campus II, Universidade do Estado da Bahia, na cidade de Alagoinhas, não foi diferente. Os graduandos, após leituras e desleituras, investiram nas escritas desconstrutoras com intuito de registrar as impressões acerca da obra euclidiana em consonância com filmes, documentários e artigos que discorrem sobre o tema: Guerra de Canudos.

Ao falar em desmontagem literária é imprescindível trazer para a discussão contribuições de Derrida (2014), sobre a falta de essência da literatura e o prazer da desconstrução sem diminuir a qualidade e o gozo para com o texto lido. Derrida (2014, p. 24) discute que o poder da literatura se configura mais numa espécie de “despoder, o poder de dizer o não dito, em reserva de trazer à discussão temas pouco ou maltratados pela mídia”. Se podemos falar de tema midiaticamente maltratado, o evento trágico ocorrido em Canudos está no topo.

Mesmo num período de pandemia causada pelo novo coronavírus as leituras se efetivaram entre os graduandos em Letras, primeiro passou pela necessidade de conhecer o contexto semelhante ao vivenciado através de literaturas que abordam o tema, reconhecer escritores que desmontaram a tragédia, seja da peste bubônica, febre amarela, varíola ou outras, deslocando-se para a literatura. Tragédia também ocorrida em Canudos/Belo Monte no sertão da Bahia, no final do século XIX, com a morte de milhares de pessoas, despovoando um local com aproximadamente 25 mil habitantes. A causa não era as doenças pandêmicas de outrora, talvez, bem mais grave, por se tratar da falta de humanização do próprio homem, munido de canhões, dinamites entre outros instrumentos bélicos usados para matar uma população pobre no interior do sertão.

O cineasta Antônio Olavo, em *Paixão e guerra no Sertão de Canudos* (1993), traz um documentário rico em detalhes sobre os locais percorridos por Antônio Conselheiro, líder religioso de Canudos na época do massacre, apesar de não ser padre, utilizava a Bíblia para ensinar os conselheiristas o caminho do bem fundamentado pela fé em Deus. Este documentário nos rendeu boas discussões na sala de aula através do Google Meet, mesmo porque a cada olhar vai se desconstruindo a figura de um homem estranho, sujo, fanático com barbas compridas, manto azul como bem retrata os livros didáticos. E em seu lugar surge um grande líder, destemido, coerente com os princípios defendidos, inclusive por não ser padre, ele convidava padres da região para celebrações de missas, batizados e casamentos. Um líder que decidiu suspender o pagamento de impostos ao governo, porque não eram assistidos pelo governo do Estado.

À proporção que os estudantes de Letras percorriam *Os sertões*, registravam no grupo de WhatsApp criado para essa troca virtual de conhecimentos. E as desmontagens do livro de Euclides da Cunha aparecem em forma de vídeos curtos com fantoches, cordel, poesias e cartazes. Em “*Os sertões ‘nus’ mínimos detalhes*”, com auxílio de rimas, o texto de Euclides serviu de inspiração para novas produções e publicações virtuais, fragmentos a seguir do arquivo pessoal:

[...] Narrativa bruta que só
Descrevendo “A Guerra de Canudos”
Disputa sem piedade.
Será que precisaram de escudos?

O que seria “bruta que só”? A escrita erudita de Euclides ou as desastrosas ações governamentais para dar um fim ao conflito? Para Zilly (2022) o conflito de Canudos trata-se de um crime cometido em nome de uma nação e da civilização, e Euclides utiliza-se de diferentes abordagens (científicas, antropológicas e poéticas) para relatar uma espécie de gênese do país. E assim, a obra euclidiana vai se desmontando para novas produções aparecerem resgatadas do arquivo pessoal:

Dividida em três partes
Se dão seus capítulos
“A Terra”, O Homem” e “A Luta”
Será que vai ter atrito?

A cada verso final surge uma pergunta irônica para reflexão e pretexto para as discussões. Primeiro, porque não teria “escudo” que impediria a matança que houve em Canudos/Belo Monte, não houve indícios de tomada de poder, mas uma população pobre ilhada em suas próprias casas, sem água, sem comida, ainda assim, resistindo em vez de render-se. De um modo geral, os discentes leram, discutiram, desleram *Os sertões*, de Euclides sob diversos gêneros a partir das próprias impressões iniciais, fazendo com que o livro transitasse nos espaços virtuais com as marcas estudantis. Uma publicação de 120 anos ganha o toque da desmontagem e atualiza-se a cada leitura, graças ao uso das tecnologias digitais.

O TIROCÍNIO DOCENTE COM AUXÍLIO DAS TECNOLOGIAS DIGITAIS

Ensinar, portanto, é uma tarefa difícil, para qual não temos respostas absolutas e predefinidas. Os caminhos precisam ser descobertos ou inventados a cada dia, em cada sala de aula, com cada aluno. O que funciona com alguns não funciona para muitos outros. O que produz bons efeitos hoje, talvez não produza amanhã. O sucesso de hoje pode ser o fracasso de ontem, e vice-versa (GALLO, 2012, p. 17).

Não há uma receita pronta para uma metodologia eficaz para todos os estudantes sejam contemplados de forma unívoca. Gallo interpela sobre os diversos caminhos que precisam ser descobertos e redescobertos, até mesmo inventados a cada dia na árdua missão da docência. Os efeitos de uma estratégia prazerosa para uns, podem gerar efeitos contrários conforme a aceitabilidade ou não de outros. Quando uma pandemia provocada pelo covid-19 bate à porta sem nenhum aviso prévio, a primeira reação é a de insegurança. Principalmente,

porque não havia descoberto as vacinas, parecendo, naquele contexto, a medida mais eficaz para o controle do vírus, o afastamento uns dos outros. Após as medidas tomadas pelos órgãos competentes, como prevenção e contenção do avanço do vírus, para que o ensino-aprendizagem se concretizasse, o uso das tecnologias digitais tornou-se uma ferramenta indispensável para os professores e estudantes. Inclusive para os mais veteranos, como me vejo na educação.

Nunca se falou tanto em usar o Google Meet, o link aqui e acolá, videoconferências, grupos de WhatsApp com fins específicos, como leitura e discussão literária. E dentro desse contexto atípico, a realização do meu estágio docente acontece. Alunos recém aprovados no vestibular da UNEB, no Curso de Letras, estudantes de diversas localidades tinham encontro marcado durante às sextas-feiras em frente à tela do computador ou celular para prática de leituras e desleituras do livro *Os sertões*, de Euclides da Cunha, publicado em 1902, porém texto atemporal, cuja temática é a Guerra de Canudos. E umas das primeiras ações metodológicas foi coletar dos estudantes o que sabiam sobre Antônio Conselheiro, Canudos/Belo Monte, causas e consequências da Guerra de Canudos.

É possível extrair do “caos” a literatura? Promover e estimular a leitura de grandes escritores de clássicos como *A peste*, *Diário do ano da peste* e *A máscara da morte escarlate* fizeram com que os estudantes de Letras se interessassem também por filmes, resenhas e imagens alusivas a situações de pandemias ocorridas no mundo. Desse modo a pergunta inicial traz a resposta através das obras citadas, os escritores Camus, Defoe e Poe, de certa forma quebraram algumas resistências, pois o “caos” de uma pandemia, a corrida para fechar as portas, janelas e buscar o isolamento social, a utilização de máscaras entre outros procedimentos para manter o distanciamento entre as pessoas e diminuir a propagação do vírus, enquanto a vacina estava sendo pesquisada, foram medidas que saíram da ficção para a realidade estudantil, e conviver com a nova realidade foi o pontapé para que desbravassem *Os sertões*. Porque a leitura precisa acontecer, não importa o lugar, as condições, é preciso que esse leitor apareça para que o nosso cotidiano literário seja inventado a cada dia.

Com efeito, a leitura não tem lugar. [...] o mesmo se dá com o leitor: seu lugar não é aqui ou lá, um ou outro, mas tanto um como o outro misturando-o, associando textos adormecidos, mas que ele desperta e habita, não sendo nunca o seu proprietário (CERTEAU, 2012, p. 24).

Certeau (2012) aborda sobre as táticas utilizadas na invenção do cotidiano, e aqui, pensamos na reinvenção do cotidiano literário para atender as demandas da proposta curricular de determinada turma e, ao mesmo tempo não distanciar das leituras acerca do livro *Os sertões*. Um livro que a cada leitura se renova e reinventa através das telas, charges, crônicas, caricaturas, fotografias entre outras manifestações artístico-culturais. Quando falamos em reinventar através dos recursos tecnológicos disponíveis, porque a cada aula nos deparávamos com “Professora, eu não estou conseguindo entrar na sala!” ou “Minha *internet* está caindo, estou parcialmente acompanhando às aulas”, diante do avanço no processo de leitura e escrita crítica, percebemos que os pequenos imprevistos não diminuíram o compromisso nem a disposição dos estudantes para buscar algo além do escrito por Euclides da Cunha.

Até os anos cinquenta do século XX, o texto de Euclides da Cunha foi considerado a narrativa autorizada como verdade inabalável sobre o fato histórico e responsável pela manutenção do interesse pelo tema. Para alguns intelectuais, *Os Sertões*, pela sua maquinaria de linguagem, que procura conjugar as ambições histórica e estética (pretendia ser relato fiel da história, e, ao mesmo tempo, se oferecia como monumento artístico-literário), teria imortalizado a luta sertaneja, possibilitando a perenização de sua memória. Outros, porém, defendem Canudos como tema magistral em si próprio, sustentando que o relevo e a magnitude temática teriam emprestado fama a Euclides (ROCHA, 2006, p. 189).

Muitos são os pesquisadores que se debruçam sobre o livro *Os sertões* para dele extrair material para pesquisa. Rocha (2006) traz à tona algo muito

significante, porque por muitos anos a “verdade inabalável” sobre o ocorrido em Canudos/Belo Monte se propagou através do livro euclidiano. A ponto da polêmica se formar em torno da consagração da obra ter influenciado a potencialização do lugar ou o inverso, a terra de Canudos com sua gente, sua história, sua resistência consagrou o livro *Os sertões* e o próprio autor Euclides da Cunha. Há muito a se pensar sobre quem projetou quem na história de Canudos, mas sem dúvida, o “tema magistral em si próprio” tem elevado muitos outros pesquisadores do Brasil e do mundo.

Esse tema se fez presente em nossas aulas síncronas e assíncronas de Literatura Brasileira, ministradas através da plataforma Google Meet, assim, vídeos disponíveis no YouTube, entrevistas, filmes entre outros recursos pedagógicos foram utilizados com resultados satisfatórios devido à riqueza das discussões e produções geradas. E essa conexão entre professores e estudantes nos espaços virtuais promoveu a leitura e tornou-se mais uma opção de narrar da contemporaneidade, como defende Arfuch (2012) já que os espaços virtuais tornaram-se também “espaços de experimentação artística”. Como ela tem razão, pois vimos movimentos artísticos nas produções de cenários, fantoches, poesias, cordéis, enfim, na criação e recriação de novos sertões a partir do livro *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Euclides da Cunha foi o grande intelectual que promoveu o diálogo entre sua obra mais conhecida com outros campos de conhecimentos, um livro que transita pelos vieses artísticos, literários, filosóficos, religiosos e sociológicos. Ele pinta a realidade brasileira através da sua obra prima, na qual uma diferente versão sobre a Guerra de Canudos emerge de cada página-denúncia. Um jornalista que veio à Bahia cobrir o final da guerra, com ideais deterministas e republicanos pré-concebidos, no entanto, em contato com o cenário desolador, realidade diferente da orquestrada nos jornais, inclusive por ele próprio, com textos duros em relação a Antônio Conselheiro e seus seguidores, quando não

conhecia o drama dos sertanejos acuados na própria terra, sem alimento, sem água, mas com uma vontade gigante de defendê-la com a própria vida. Atitude que causou espanto e admiração do escritor ao encerrar *Os sertões* após descrever o cenário desolador causado pelos canhões: “Canudos não se rendeu”.

Castells (1999) defende que nós vivemos em uma sociedade em rede, e isso independe do aparelho celular, porque temos conexões que vão além do ligar e do desligar nossos aparelhos, desde os grupos familiares ou de amigos, aplicativos, sites utilizados, redes sociais em geral, fazem com que permaneçamos conectados constantemente. Durante o tirocínio docente ficou mais evidente como as redes colaborativas se fortalecem à proporção que as usamos em nosso benefício. É possível desenvolver várias leituras e produzir textos dentro de um contexto pandêmico como vivenciamos tão recente.

Ao navegar no espaço virtual percebemos o caminho atravessado por vários dilemas, sendo a questão da subjetividade a mais recorrente. Mesmo porque os próprios estudantes evitam assinar as postagens, recorrendo ao anonimato ou uma *performance*. Para Sibilia (2014) a esta é uma estratégia para criação de um eu atraente, aceitável nos espaços virtuais, de certa forma livre das críticas dos internautas, já que aparece a representação de um sujeito performático, não o sujeito autêntico, uma realidade para os usuários, pois não se sabe exatamente que está do outro lado teclando, interagindo e inventando perfis atraentes.

Assim como Sibilia, Pretto (2008) também discorre sobre as mudanças provocadas em diferentes setores por causa do uso das tecnologias digitais. Ele aponta uma nova ordem capaz de reorganizar tudo, desde a educação, crenças, valores, costumes, instituições entre outros, como ninguém escapa da língua, podemos dizer o mesmo em relação às tecnologias. Devido à velocidade das mudanças socioculturais, produzir informação e conhecimento estão na ordem do dia, ou seja, requisitos básicos para vivenciar essa transformação social que as tecnologias proporcionaram.

A união da Literatura e Pandemia só foi possível graças a junção Literatura e Semiótica, pois através da intersemiótica conseguimos nos espaços

virtuais associar a Literatura de Euclides da Cunha a outros signos, consequentemente a outras manifestações artísticas. *Os sertões*, de Euclides apareceu na animação produzida por uma estudante numa abordagem curta sobre a terceira parte do livro, que especificamente trata sobre a Guerra de Canudos. *Os sertões*, de Euclides também se fez presente nos poemas que retratam a tragédia ocorrida em Belo Monte/Canudos. *Os sertões*, de Euclides, também aparecem nos cordéis produzidos pelos estudantes da graduação em Letras. Barthes (2001) defende o poder da Literatura em agregar saberes, tornando-a indispensável à humanidade para preservação da cultura e outras artes, porque ela transita livremente por diferentes áreas de conhecimentos.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Paloma Vidal (Tradução). Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

ARFUCH, Leonor. Antibiografias? Dênia Sad Silveira (Tradução). *In*: SOUZA, Eneida Maria de; TOLENTINO, Eliana da C; MARTINS, Anderson B. (org.). **O Futuro do Presente: Arquivo, Gênero e Discurso**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 13-27.

ASTELLS, Manoel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 18. ed. Ephraim Ferreira Alves (Tradução). Petrópolis: Vozes, 2012.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Três, 1984 (Biblioteca do Estudante) disponível: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000091.pdf> Acesso em: 30 abril 2022.

DERRIDA, Jaques. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. Marileide Dias Esqueda (Tradução). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DERRIDA, Jacques. **Posições**. Tomaz Tadeu da Silva (Tradução). Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

ESCOLA, Equipe Brasil. **Daniel Defoe**: Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/daniel-defoe.htm> Acesso em: 13 set. 2022.

FONSECA, Aleilton. Coleção Belo Monte/Canudos: terceira margem de Silvío Jessé. **Revista Léguas e Meia**, v. 8, n. 1, p. 79-94. 2018.

GALLO, Sílvio. O professor-artista: educação de si e a revolução molecular. *In*: SANTOS, Cosme Batista; GARCIA, Paulo Cezar Souza; SEIDEL, Roberto Henrique (org.). **Crítica Cultural e Educação Básica**: diagnósticos, proposições e novos agenciamentos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

OLAVO, Antônio. **Paixão e guerra no sertão de Canudos**. Diretor e roteirista Antônio Olavo. Documentário. 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4rnFi9auXYE> Acesso em: 20 set. 2021.

POE, Edgar Allan. A máscara da morte escarlata. José Jaeger (Tradução). **Clássicos Estrangeiros**, v. 1. [Free Books Editora Virtual]. Disponível em: www.freebookseditora.com Acesso em: 3 set. 2022.

POE, Edgar Allan. A máscara da morte rubra. Ana Karina Borges Braun (Tradução e Prólogo). **Cadernos de Tradução**, Porto Alegre, n. 42, jan./jun., 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cadernosdetraducao/article/view/82996/48201> Acesso em: 21 set. 2022.

PRETTO, Nelson; ASSIS, Alessandra. Cultura digital e educação: redes já! *In*: PRETTO, Nelson de Luca; SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. **Além das Redes de Colaboração**: internet, diversidade cultural e tecnologia do poder [online], Salvador: EDUFBA, 2008. p. 75-83.

ROCHA, Iraci Simões da. **Imagens do intelectual Euclides da Cunha**: permanência e deslocamentos. Tese de Doutorado (Universidade Federal da Bahia) – Instituto de Letras, Salvador: 2006.

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das mídias**. [2003a] 4. ed. São Paulo: Experimento, 1992.

SANTOS, Osmar Moreira dos. Belo Monte, capital da República popular do Brasil: apresentação. **Pontos de Interrogação**: Revista de Crítica Cultural. Dossiê: Revisitar Canudos, reinventar o Brasil. Alagoinhas: UNEB/ Fábrica de Letras, v. 12, n. 2, jul./dez., p. 7-15, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/issue/view/725> Acesso em: 20 fev. 2023.

SEIDEL, Roberto Henrique. A materialidade do texto na contemporaneidade: deslendo os conceitos de autor, leitor e texto. *In*: FÉLIX, José Carlos; SALVADORI, Juliana Cristina (org.) **Desleituradas**: o autor e o leitor no jogo do texto, 1. ed. Curitiba: Appris, 2020, p. 109-125.

SIBILIA, Paula. Autenticidade e performance: a construção de si como personagem visível. *In*: OSWALD, Maria Luiza Magalhães Bastos; COUTO JR, Dilton Ribeiro do; WORCMAN, Karen (org.). **Narrativas Digitais, Memórias e Guarda**. 1. ed., Curitiba: Editora CRV, 2014.

SOUZA, Lícia Soares de. A poética histórica do ciclo canudiano. *In*: **O Guardador de Inutensílios**: Cadernos de Cultura. Universidade Católica Dom Bosco, n. 7, Campo Grande: UCDB, 2004. p. 5-16.

SOUZA, Lícia Soares de. Memória e identidade na formação de opinião pública nacional em Os sertões. *In*: OLIVIERI-GODET, Rita; SOUZA, Lícia Soares de (org.). **Identidades e Representações na Cultura Brasileira**. João Pessoa: Idéia, 2001. 230 p.

ZILLY, Berthold. Convivendo com Os Sertões: experiências e reflexões de um estudioso alemão. **Pontos de Interrogação**: Revista de Crítica Cultural. Dossiê: Revisitar Canudos, reinventar o Brasil. Alagoinhas: UNEB/Fábrica de Letras, v. 12, n. 2, p. 29-59, jul./dez. 2022. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/issue/view/725> Acesso em: 20 fev. 2023.

LEITURA FORA DA CAIXA: CURADORIA LITERÁRIA E OS TEMPOS DE PANDEMIA

Ivanilde de Lima Barros (UnB/UFRR)²⁷

A relação do leitor com o texto é tão multifacetada quanto variados são os atores envolvidos na leitura. Embora tenha sido pensada durante muito tempo apenas por vieses de reafirmação de fronteiras epistemológicas que sobrelevaram as instâncias do texto e do autor, a leitura tem caráter relacional, em que se estabelecem entrelaçamentos e identificações, e prescindir do leitor, é, de certa forma, emudecer a leitura. Teorias que passaram a examinar o papel do leitor frente à realização mesma da literatura são relativamente recentes, e tomam a leitura para além da decodificação dos sentidos do texto.

Neste trabalho, refletimos a respeito da interposição do clube de assinaturas enquanto curadoria, como agente entre um livro e um público, e dos possíveis entendimentos sobre leitura que emergem dessa interrelação, tomando o contexto da pandemia de covid-19 como mais que um recorte temporal, uma experiência que mudou a forma de nos relacionarmos.

Durante a pandemia de covid-19, houve uma busca dos leitores pelo compartilhamento de leituras como quem permanece elegendo o contato em tempos de virtualidade obrigatória por conta do isolamento. Entretanto, as vias da conexão que se instauraram no formato dos clubes de assinaturas de

27 Professora de Língua Portuguesa e Literatura do Ensino Básico Técnico e Tecnológico da UFRR. Doutoranda em Literatura na UnB.

livros não dão conta apenas da materialidade do livro, já que o recebimento do livro físico é a tônica dessas empresas, mas perpassam uma rede de vínculos entre os leitores, autores, por meio da navegação pelo ciberespaço, da produção de materiais paratextuais, mas sobretudo pela atividade curatorial, seja da empresa, seja de um curador nominado.

Pensamos a curadoria enquanto ato de seleção, e o fazemos a partir da reflexão sobre a leitura enquanto partilha: leituras que visam fomentar outras leituras, construindo ramificações que também assumem contornos da ordem do mercado. Não nos interessa julgar métodos e escolhas dos curadores dos clubes de livro, mas pensar a respeito da interposição da curadoria entre livro e leitor, o que implica na leitura como prerequisite para que o curador mereça/careça ser ouvido, um papel desempenhado, via de regra, pela crítica e pela teoria literária.

Assim, na literariedade do título deste breve estudo, nos referimos às embalagens que os clubes de assinaturas de livros enviam, sob pagamento de taxas periódicas, contendo um livro cujo título é surpresa, além de brindes que se relacionam, na maioria das vezes, com a temática do livro. Já o caráter metafórico de nossa intitulação aponta para uma leitura que se desvincularia de cânones e estruturas acadêmicas para encontrar leitores que talvez não atendam à representação tradicional de leitor, a qual permanece no imaginário coletivo para designar aqueles que leem a partir do que leem.

Optamos neste trabalho por observar dois clubes: o Clube de Literatura Clássica (CLC) e o clube TAG Livros por trabalharem com públicos, livros e estratégias diferenciadas, tendo também número de assinantes bem díspar. Além das informações trazidas com base em pesquisas bibliográficas, analisamos imagens e textos dos sites desses clubes lançando mão da metodologia da Análise de Conteúdo, cunhada por Laurence Bardin (2016).

Iniciaremos pelas delimitações do que são e de como operam os clubes de assinaturas de livro, trazendo a relação de seu crescimento recente com a pandemia de covid-19. Em seguida, trataremos reflexões sobre curadoria literária, autoria e o leitor. Na terceira sessão, analisaremos o conteúdo do

site dos clubes para compreendermos que percepções sobre leitura(s) subjazem desse conteúdo. Fundamentando-nos, para tanto, em Michael Bhaskar (2020), Giselle Beiguelman (2011), Ricardo Piglia (2006), Michel Foucault (1999), dentre outros.

A ASCENSÃO DOS CLUBES DE ASSINATURAS DE LIVROS NA PANDEMIA

No Brasil, encontram-se clubes voltados para nichos muito específicos, como o “Minha biblioteca católica” ou o “Clube do leitor gospel”. Editoras como Intrínseca e Boitempo possuem seus próprios clubes, “Intrínsecos” e “Armas da crítica”, este último entrega livros de temática sociológica. Alguns trabalham só com clássicos, no caso do “Biblioteca cultura”, ou com livros usados, como o “Literatour”.

Esses clubes têm a materialidade do livro e a curadoria como tônica de seu trabalho. Quanto à materialidade, as empresas investem em questões como: formatação do livro, com capas, ilustrações, diagramações, tipos de papel..., produzindo exemplares exclusivos para o assinante; elaboração de material informativo sobre obra e autor, que são espécies de fascículos em que se encontram elementos paratextuais sobre a figura do autor e sobre a obra; concessão de brindes que tenham alguma relação com o livro daquele período. Já no que tange à curadoria, especificamente, os clubes trabalham a seleção de livros convidando uma figura influente na sociedade, geralmente algum famoso cuja imagem seja mais ligada ao universo da intelectualidade, por assim dizer, para ser o curador daquele período.

Durante a pandemia de covid-19, sobretudo na dinâmica dos clubes de assinaturas de livros, o modo como o livro chegava às mãos anunciava mais que a possibilidade de poder continuar mantendo uma leitura sistemática, antes, entre outras coisas, assegurava que de alguma forma o mundo (lá de fora) não havia acabado, já que o mecanismo de produção e circulação dos clubes mantinha leitores recebendo o mesmo exemplar.

A pandemia avultou também algumas experiências com imagens cujos sentidos vão além da necessidade de manter contato virtual. Como coloca a artista, curadora e professora Giselle Beiguelman (2020):

Definitivamente, a pandemia da covid-19 é também uma pandemia das imagens, mas não de qualquer imagem. Nela reinam os cenários domésticos, com destaque para as bibliotecas. O vírus, ao nos afastar uns dos outros, não só nos transformou em registros visuais que se comunicam por meio das telas, como fez boa parte da programação da tevê – o formato de vídeo mais comum no cotidiano – virar algo um tanto distinto do que conhecíamos (BEIGUELMAN, 2020, p. 16).

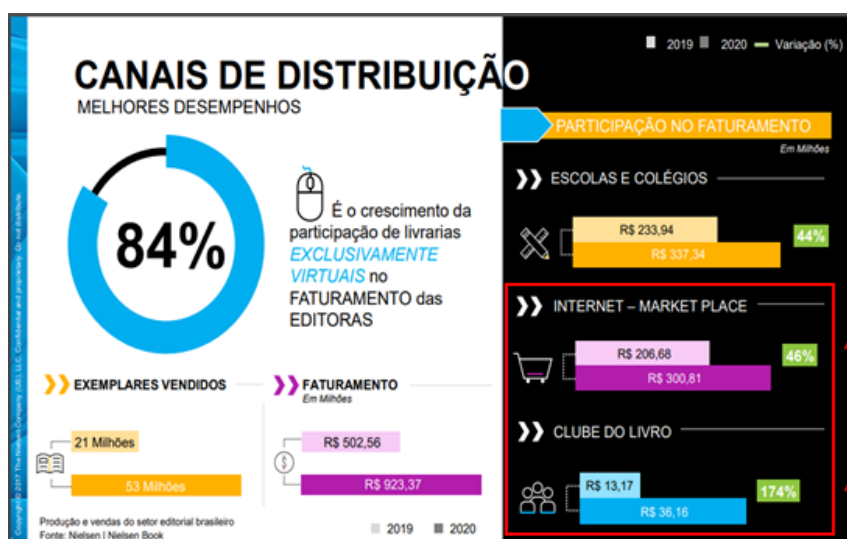
As entrevistas e demais matérias produzidas eram feitas virtualmente, com profissionais transmitindo suas ideias, explicações e até previsões no interior de suas residências. As telas enquadravam cenários da vida cotidiana, advindas de uma particular escolha do que se queria revelar ao fundo. Excepcionalmente um ou outro político cuja preferência é por movimento ao fundo e entrevistas de pé, ou mesmo médicos que optam por paredes brancas e armários embutidos, as estantes de livros e/ou demais cenários de locais de estudo foram muito mais recorrentes (BEIGUELMAN, 2020), apontando para a presença material dos livros como reveladora de uma imagem que se deseja conectada ao universo das letras.

Durante o confinamento, a leitura foi difundida nessas bases, além da possibilidade que a reconfiguração dos tempos de aula e trabalho proporcionou a determinado público leitor, aquele que consome o livro físico. Nesse contexto, os clubes de assinaturas de livros movimentaram consideravelmente o mercado editorial brasileiro. Segundo dados do Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL), publicados em 2021, houve um crescimento significativo nas vendas de livros durante a pandemia, isso muito por operação do e-commerce.

Em parceria com a Câmara Brasileira do Livro e com a Nielsen Book, o SNEL divulga todos os anos a pesquisa que realiza entre as editoras parelhadas,

que são aquelas que responderam o questionário no ano anterior, para que a partir das variações, aplique-se a inferência estatística. Dados comparativos mostram que as vendas pela *internet* e por meio de clubes de livros, que são os clubes de assinaturas, aumentaram 46% e 174%, respectivamente, e que a participação de livrarias exclusivamente virtuais no faturamento das editoras chegou a 84%.


Figura 1 - Gráfico de desempenho dos canais de distribuição



Fonte: “Produção e vendas do setor editorial brasileiro” - Ano-base 2020

Dados brutos de 2019 e de 2020 são mais evidentes ainda sobre o crescimento de vendas à distância, ou por canais exclusivamente virtuais:

Figura 2 - Comparativo de desempenho dos canais de venda 2019-2020

Produção e vendas do setor editorial brasileiro
Fonte: Nielsen | Nielsen Book 

CANAIS

▶ CANAIS DE VENDAS FATURAMENTO

	2019	Participação %	2020	Participação %
Livrarias	1.652.071.027	41,60	1.130.433.911	30,33
Livrarias exclusivamente virtuais	502.555.010	12,66	923.369.748	24,77
Distribuidores	908.996.097	22,89	708.636.993	19,01
Escolas e Colégios	233.938.193	5,89	337.340.629	9,05
Internet – Market Place	206.680.436	5,20	300.811.797	8,07
Igrejas e Templos	88.635.204	2,23	81.065.436	2,18
Porta-a-porta e catálogo	169.269.277	4,26	75.373.850	2,02
Clube do Livro	13.174.209	0,33	36.155.523	0,97
Empresas	39.125.896	0,99	29.493.451	0,79
Supermercado	26.628.691	0,67	25.145.590	0,67
Biblioteca Privadas	23.726.430	0,60	16.794.554	0,45
Exportação	10.448.080	0,26	11.430.383	0,31
Bancas de jornal	4.176.588	0,11	5.907.698	0,16
Marketing Direto (mala direta, correio)	26.728.363	0,72	5.616.993	0,15
Feiras do Livro/Bienal	28.550.869	0,67	1.609.451	0,04
Outros	36.239.585	0,91	37.908.149	1,02
TOTAL	3.970.943.957	100	3.727.094.155	100,00

Fonte: Produção e vendas do setor editorial brasileiro - Ano base 2020.

Já em 2021, ano em que, não só se iniciou um processo de pequenos retornos aos locais de trabalho e retirada do *lockdown* no segundo semestre, como a alta da inflação fizeram com que o clube do livro apresentasse baixa no volume de vendas e no percentual de participação dos lucros do mercado editorial brasileiro:

Figura 3 - Comparativo de desempenho dos canais de venda 2020-2021.

Canais
Vendas

	2020		2021	
	Faturamento	Participação %	Faturamento	Participação %
Livrarias	1.130.433.911	30,33	1.183.692.783	29,95
Livrarias exclusivamente virtuais	923.369.748	24,77	1.179.956.817	29,86
Distribuidores	708.636.993	19,01	685.458.926	17,34
Escolas e Colégios	337.340.629	9,05	311.964.781	7,89
Site Próprio-Market Place	300.811.797	8,07	256.068.731	6,48
Igrejas e Templos	81.065.436	2,18	89.775.605	2,27
Porta-a-porta e catálogo	75.373.850	2,02	78.264.421	1,98
Clube do Livro	36.155.523	0,97	32.227.460	0,82
Empresas	29.493.451	0,79	29.100.443	0,74
Supermercado	25.145.590	0,67	26.208.068	0,66
Biblioteca Privadas	16.794.554	0,45	20.602.349	0,52
Exportação	11.430.383	0,31	17.204.244	0,44
Bancas de jornal	5.907.698	0,16	6.988.410	0,18
Feiras do Livro/Bienal	1.609.451	0,15	4.155.148	0,11
Marketing Direto (mala direta, correio)	5.616.993	0,04	10.421.104	0,03
Outros	37.908.149	1,02	29.466.373	0,7
Total	3.727.094.155	100,00	3.952.176.663	100,00

Fonte: Produção e vendas do setor editorial brasileiro-Ano base 2021.

Segundo a revista Forbes, a empresa TAG Livros, pioneira no mercado e o maior clube de assinaturas de livros do Brasil, caiu de 60 mil assinaturas em 2020, para 55 mil, em 2021. Já o clube Intrínsecos, da editora Intrínseca, foi descontinuado este ano em razão do alto valor do papel e demais consequências econômicas do período. Se em 2022 tem-se o retorno às atividades presenciais, o que redundará na possibilidade de produção de eventos literários e abertura das livrarias físicas, a inflação crescente desde 2021, por seu turno, se apresenta como desafio ao mercado editorial neste ano diante do poder de compra reduzido do brasileiro.

Um dado que merece atenção, ainda trazido pela Forbes, é que o Clube de Literatura Clássica (CLC), outra empresa do ramo, saiu de 5 mil assinaturas em 2021 para 9 mil até julho de 2022. Enquanto outros clubes apresentam redução no número de assinantes e alguns até param, um clube cujo nicho são os clássicos permanece crescendo. Em um contexto como o que estivemos inseridos durante a pandemia, sob o medo de perder pessoas e na falta de contato uns com os outros, diante de todo o horror do que vivemos, nos libertamos mesmo das amarras de ter que ler determinados livros e não outros?

Não há em nosso questionamento nenhum apelo de outra ordem que não seja o de pensar sobre a possibilidade da indicação de leitura, por parte daquele a quem se atribui legitimidade no universo das letras, acionar, apreender e formar desde conhecimentos prévios a partir dos quais se vai ao texto, até a manutenção ou ressignificação de cânones. De uma forma ou de outra, “É indubitável a existência de uma instituição acadêmica que determina, com rigidez, quais as leituras geralmente possíveis; e a ‘instituição literária’ inclui editores, organizadores literários e comentaristas, bem como as academias” (EAGLETON, 2019, p. 134). Nesse modo de leitura à distância que se opera pelos clubes de livros, acrescentaríamos à lista de Eagleton a figura preponderante da curadoria.

Contemporaneamente, a grande circulação de conteúdos variados na *internet* tem feito com que os usuários, nas suas buscas, poupem tempo e esforços e sejam auxiliados por pessoas que, diante de uma expertise e/ou experiência, os adiantam informações, tendo-as passado por certos filtros de interesse. Essas seleções formam *rankings*, listas e, mais apropriadamente ao universo literário, resenhas e resumos. O processo, que chamamos de curadoria literária, tem não só fomentado leituras, como criado uma rede de leitores que se distancia dos postulados mais tradicionais sobre leitura e literatura que regulam os estudos acadêmicos.

Nos clubes de assinaturas, há a junção da facilidade que a navegação na *internet* traz e de alguns dos aspectos mais academicistas quanto à leitura. Isso porque ao mesmo tempo que se abrem a autores e livros não canonizados, operam as curadorias escolhendo pessoas com conhecimentos especializados ou com experiência de escrita, seja na condição de crítico ou de autor.

CURADOR-LEITOR-AUTOR: A TRINDADE DOS CLUBES

O vocábulo “curador” deriva do latim e traz a ideia de “aquele que administra”²⁸, sendo mais vinculada a noções de cuidado, zelo, principalmente para com aqueles que não podem exercer determinadas funções. No universo das artes plásticas, o curador é aquele que escolhe obras, monta amostras, faz registros de exposições, dentre outras atividades. No que diz respeito à curadoria, o uso excessivo do termo em tempos de grande circulação de informações, aponta para definições mais abertas, como que tomamos neste trabalho a partir de Michael Bhaskar (2020): “É possível que ela nem sempre se encaixe, mas curadoria é a melhor palavra para esse conjunto de atividades que vai além da seleção e arranjo para misturar-se com refino e exposição, explicação e simplificação, categorização e organização” (BHASKAR, 2020, p. 18).

Essa concepção de curadoria, tomada das artes visuais em suas exposições de telas e esculturas nos museus, parece inspirar as bases da curadoria literária dos clubes de assinaturas também em seu trabalho com a materialidade do livro, não só no trabalho de edição que já mencionamos, mas também se consubstancia nos pequenos cadernos sobre os autores e obras que acompanham o livro na caixa enviada aos leitores, apontando para as metodologias das exposições.

A empresa TAG Livros, por exemplo, trabalha com uma categoria chamada de “Curadoria”. Ocorre que, a nosso ver, mesmo a outra categoria, chamada de “Inéditos”, opera pela natureza da seleção, um processo de curadoria, ainda que a indicação não seja atribuída a uma pessoa específica.

Pela natureza da atividade, o curador dos clubes de livros, especificamente, comunica que leu, já que nesse universo os assinantes reivindicam, mesmo que inconscientemente, que a indicação de um livro esteja baseada em mais que impressões de outrem, requerendo-se que seja fruto de uma experiência pessoal de leitura. Isso é também reforçado na categoria em que não há um leitor-curador indicado nominalmente, porque a própria natureza de

28 Disponível em: <https://www.significados.com.br/curadoria/> Acesso em: 7 nov. 2022.

um trabalho de seleção mensal evidenciaria, de certa forma, uma leitura prévia. Daí a imbricação de curador e leitor.

Ricardo Piglia (2006), ao tratar da visibilidade do leitor, diz que na literatura o leitor passa a ser visto e individualizado, o que não ocorre fora dos textos, e que uma das formas pelas quais essa visibilidade ocorre dentro do universo da escrita é quando “De repente o nome associado à leitura remete à citação, à tradução, à cópia, às diferentes maneiras de escrever uma leitura, de tornar visível que se leu” (PIGLIA, 2006, p. 24).

Exteriormente aos textos, uma maneira de evidenciar a história de uma leitura é a curadoria. O leitor invisibilizado fora dos enredos, esse leitor real, na condição de curador, comunica sua leitura não só pela seleção e indicação de livros, mas pela partilha, que produz uma rede curatorial capaz de conectar leitores, abrir (novos) espaços, movimentar o mercado, democratizar acessos e participações. Ainda que o leitor-curador possa não corresponder necessariamente ao leitor real, dadas as motivações para leitura que movem também a comercialização dentro do universo da curadoria literária, e as representações e papéis sociais, ainda assim, a presença do leitor torna-se mais visibilizada quando da atividade curatorial do que quando fantasmagoricamente permeia o imaginário social sendo representado a partir de ideais relacionados ao mundo acadêmico.

Alguns clubes de assinaturas convidam autores para serem os curadores de determinados livros. A TAG Livros possui uma categoria inteira enquanto opção de assinatura cuja dinâmica é relacionar o nome de curador a um livro. Todos os curadores são identificados nominalmente e há um número considerável de escritores entre eles. Todos os curadores do ano de 2022, por exemplo, que foram onze ao todo, são autores. O material publicitário gira em torno desse curador-autor, que aparece indicando a obra de um outro escritor. Nessa confluência de leitor-curador-autor, referenciado, individualizado, e também de autoridade dentro de uma cultura letrada, o que se espera é certa coerência, uma conexão (qualitativa talvez?) entre aquilo que se escreve e o que se lê. Sua assinatura como curador evocaria os efeitos

semelhantes aos que se depreendem da presença do nome na capa, uma vez que, como afirma Foucault (2006):

[...] o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status (FOUCAULT, 2006, p. 273).

Pensar a autoria já nos coloca diante de questões complexas, e quando imbricadas pela condição da curadoria de leituras à distância, avançamos em seara espinhosa. Não temos a intenção de responder a muitas das questões que se levantam, senão nos juntarmos ao levantamento de uma problematização necessária que não pode somente ser vista sob a ótica crítica de embate nas bases puramente econômicas e mercadológicas, nem tampouco pelo viés da naturalização dos processos que se dão no concurso de temáticas tão instigadoramente laboriosas.

Vista como entidade, função, dentre outros termos cunhados a fins de exame da instância de autoria, é a partir dos estudos de teóricos como Foucault que sabemos que a linguagem, enquanto discursividade, tem no sujeito que fala a reprodução de sentidos, eles é que “falam”, e não o autor. A partir do que Foucault chamou de posição-sujeito, foi possível pensar que nenhum discurso é individual, mas um lugar do qual quem fala inscreve-se numa formação discursiva, que regula os sentidos do dito e do silenciado.

A materialização do discurso é um processo resultante de historicidade, de um jogo de imagens que o sujeito tem de si e dos outros, por isso a ideia de função-autor como “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (2006,

p. 275). Não há como desconsiderar que a indicação de leitura feita por autores renomados no universo da cultura letrada, e canonizada, assim como a presença de autores clássicos da literatura formando nichos de clubes, não traz implicações sobre a hierarquização das categorias, assinaturas, leitores. Como traz Foucault (2006):

[...] um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.); ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros (FOUCAULT, 2006, p. 273).

A curadoria feita por autores, que se dá no ideal de transferência da qualificação de sua escrita para a dos livros que indica, numa aproximação direta entre o que se escreve e o que se lê, instaura demandas de outra ordem. O autor-curador revela sua faceta de leitor, e como tal, não está livre de ser idealizado a partir de noções de competência e habilidades cognitivas, de noções de compreensão acurada e sensibilidade, de gosto refinado e consumismo, confundindo-se ainda mais na uniformidade de um leitor idealizado.

No processo curatorial dos clubes de assinatura, não só o conteúdo das caixas, mas a forma de envio e o trabalho de divulgação no ciberespaço antes que o livro chegue, indicam que há um público leitor sendo imaginado, colocado, igualmente, dentro de uma caixa. Mas nesse jogo de representações, há também outro leitor sendo idealizado, e dessa vez pelo leitor assinante: o curador que selecionou o livro do mês. E se este for idealizado a partir da profissão de escritor e daquilo que escreve, temos uma confluência, sem dúvida, complexa entre curador, autor e leitor. E ordem dos termos, curador-autor-leitor, parece não importar, exatamente porque os papéis se sobressaem conjuntamente, formando uma só função, ainda que se saiba que a presença do autor nessa trindade se estabelece como leitura mais competente, segundo as bases de hierarquização do “universo letrado”.

A LEITURA, NO “NOSSO” CLUBE

As condições oferecidas aos assinantes pelos clubes de assinaturas de livros pautam-se por certo ideal de apego e de privilégios, reforçando uma noção de comunidade restrita ao mesmo tempo que se abre para pensar fora da caixa do tradicionalismo que fomentou representações sobre leitura e leitor a partir de determinados espaços, tempos, autorias.

Dentre os privilégios, alguns clubes optam por trabalhar o ineditismo do livro no Brasil, ou o ineditismo da tradução, ou mesmo com textos nunca lançados no mercado, mas sempre mantendo a exclusividade da edição enviada para o assinante. Da ordem do trabalho material com o livro, como já mencionado, as capas, ilustrações, papéis, dão ao leitor assinante um objeto exclusivo.

O curador entra também como um privilégio oferecido dentro dos clubes. Na categoria “Curadoria”, o clube de assinaturas TAG Livros já contou com curadores como Mario Vargas Llosa, Mia Couto, Luiz Fernando Veríssimo, Chimamanda Adichie, ou como Fernanda Montenegro, Marcelo Gleiser, Frei Betto, Mario Sérgio Cortella, entre outros. Essa categoria de assinaturas é a mais cara do clube, e desde sua concepção ao seu anúncio publicitário é possível observar questões de hierarquização.

Analisamos alguns textos, imagens e demais composição de peças publicitárias retiradas dos *sites* dos clubes de assinaturas de livros, a partir do olhar metodológico da Análise de Conteúdo.

METODOLOGIA DA ANÁLISE DE CONTEÚDO

A Análise de Conteúdo é definida por Bardin (2016) como um

[...] conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos, de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de

conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens (BARDIN, 2016, p. 42).

Visando observar o que conduz a mensagem e as consequências de seu enunciado, essa metodologia possui a liberdade de que se possa apreender significados a partir de elementos variados, reunindo procedimentos cuja intencionalidade reside na “inferência de conhecimentos relativos às condições de produção (ou, eventualmente, de recepção), inferência esta que recorre a indicadores (quantitativos ou não)” (BARDIN, 2016, p. 44).

Calcado nas bases da Comunicação, esse método de pesquisa tem claro potencial de aplicabilidade às investigações de cunho qualitativo, analisando para além do dito, e percebendo sinais esclarecedores para a compreensão do aspecto social a ser investigado, sobretudo porque é capaz de abranger duas perspectivas ao mesmo tempo: “um plano sincrônico ou plano ‘horizontal’ para designar o texto e a sua análise descritiva, e de um plano diacrônico ou plano ‘vertical’, que remete para as variáveis inferidas” (BARDIN, 2016, p. 47).

O método surge desde os primeiros anos do século XX, nos Estados Unidos da América-EUA. Seu uso se intensificou com a investigação americana do material produzido pelo partido nazista, já que o uso da Análise de Conteúdo tangenciou-se para a análise de propagandas: “O primeiro nome que de facto ilustra a história da análise de conteúdo é o de H. Lasswell: fez análises de imprensa e de propaganda desde 1915 aproximadamente. Em 1927 é editado *Propaganda Technique in the World War*” (BARDIN, 2016, p. 15).

O método se diferencia da Linguística desde sua gênese porque mantém seu foco em elementos não verbais, ultrapassando as incertezas e enriquecendo a leitura (BARDIN, 2016). Na Análise de conteúdo há “o conhecimento de variáveis de ordem psicológica, sociológica, histórica etc., por meio de um mecanismo de dedução com base em indicadores reconstruídos a partir de uma amostra de mensagens particulares” (BARDIN, 2016, p. 44).

Esse método parece-nos mais apropriado por manter a abertura necessária não só para um tratamento eficaz das informações, como também para a possibilidade de uma leitura dinâmica que elucida os objetivos que pautamos neste estudo. Com ênfase nos elementos gráficos, como imagens, cores, tipografias, e sua relação com os textos, tencionamos compreender as motivações de caráter ideológico dos clubes de assinaturas, sobretudo aquelas que se evidenciam nos engendramentos de material publicitário cujo objetivo é servir de atrativo para leitura, para a venda e para venda de leitura.

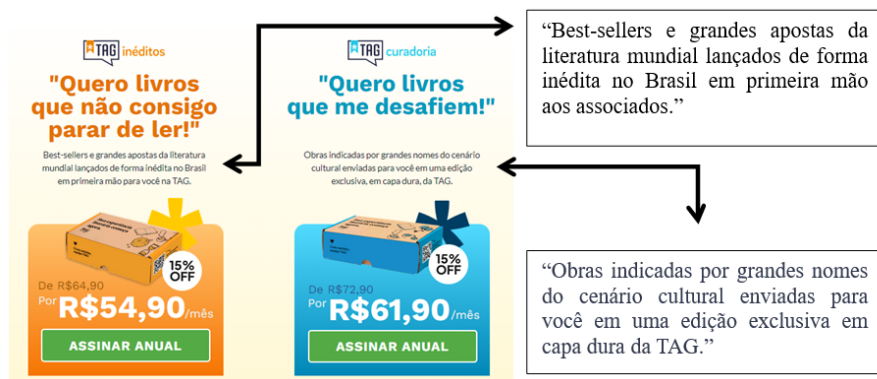
Foram escolhidos materiais dos sites dos clubes Tag Livros e Clube de Literatura Clássica (CLC), nos quais essas empresas explicitam seus planos de assinaturas. Por meio dessas peças publicitárias, é possível perceber o que os clubes entendem por curadoria e, conseqüentemente, que imagem de leitor eles comunicam quando se dirigem ao seu público-alvo. Por meio da Análise de Conteúdo, em seu conceito de inferência²⁹, analisamos a elaboração de elementos gráficos e verbais na composição dos textos.

ANÁLISE DO MATERIAL DOS CLUBES

A Análise de Conteúdo auxilia principalmente em análises de hipertextos, como os dos sites dos clubes, como este abaixo que diferencia as duas categorias da TAG Livros: “Inéditos” e “Curadoria”:

29 “Inferência: operação lógica, pela qual se admite uma proposição em virtude de sua ligação com outras proposições já aceitas como verdadeiras” (BARDIN, 2016, p. 39).

Figura 4 - Diferenças entre as categorias da TAG Livros



Fonte: Site da empresa.

Nesse caso, há que se considerar que para a empresa, alguns “consumidores” desejariam saber a respeito das diferenças, optando pela categoria “Inéditos”, outros há que permaneceriam com o ideal de “qualidade”, a partir do qual se podem verificar traços distintivos em grupos de livros e leitores, razão pela qual é necessário que um curador versado em leitura diga o que é que permanece sendo (se algum dia já foi) digno de outras leituras. Essas ideias são repassadas também na escolha das cores de cada categoria na peça acima, o laranja e o azul. Segundo a psicologia das cores, o laranja seria a cor “da diversão, da sociabilidade e do lúdico” (HELLER, 2014, p. 339). O caráter do ineditismo está aí presente, mas também há que se considerar que “O laranja, como cor da recreação, é também a cor do que não se leva a sério. Em função disso, o laranja não é uma cor para artigos caros, de prestígio” (HELLER, 2014, p. 341) Parece que a categoria laranja, dos títulos inéditos, existe também para reforçar o olhar para a categoria azul, dos curadores.

Já o azul, traz conotações de “simpatia, da harmonia e da fidelidade, [...] das virtudes intelectuais” (HELLER, 2014, p. 43). O caráter mais frio da razão e da fidelidade é conotação da cor azul:

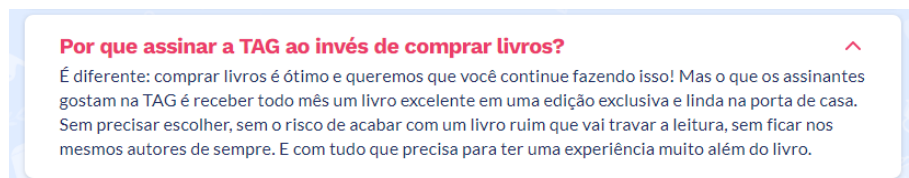
Em inglês o azul está estreitamente associado à fidelidade: “true blue” significa fidelidade inquestionável [...]. Na Inglaterra, o azul é ainda muito mais

frequentemente citado como cor da fidelidade e da confiabilidade. Os costumes ingleses exigem como equipamento das noivas: “*Algo velho, algo novo, algo emprestado e algo azul*” (HELLER, 2014, p. 49).

Como comparação das duas cores, temos: “Azul é a cor do espiritual, da reflexão e do silêncio, o seu polo oposto, o laranja, representa as qualidades opostas a essas. Van Gogh disse: ‘Não existe laranja sem azul’ (HELLER, 2014, p. 339). Tão opostamente complementares, laranja e azul não foram escolhidas ao acaso para designar cada uma das categorias da TAG Livros, e a valorização da categoria dos curadores subjaz juntamente com uma classificação de leituras.

Entender os princípios que norteiam o trabalho da curadoria literária a partir dos sentidos da leitura que se tecem no interior dessa atividade carece de uma postura democrática que viabiliza pensarmos em como a seleção e indicação de obras operaria sentidos ao perpassarem não só a questão da valoração destas, como a própria possibilidade de hegemonia de alguns sentidos, o que se aproximaria de uma univocidade quanto a determinadas leituras. Como no trecho que destacamos logo abaixo, onde se pergunta: “Por que assinar a TAG ao invés de comprar livros?”, e a resposta, que poderia girar em torno da exclusividade da edição e da comodidade de receber o livro em casa, como se inicia respondendo, talvez por achar esses dois motivos insuficientes, a resposta continua, e fecha: “Sem precisar escolher, sem o risco de acabar com um livro ruim que vai travar a leitura, sem ficar nos mesmos autores de sempre. E com tudo que precisa para ter uma experiência muito além do livro”.

Figura 5 - Perguntas frequentes do site da TAG Livros



Fonte: Site da empresa TAG Livros.

A autonomia do leitor em escolher seu livro, sem os crivos de um curador, parece colocar o leitor em ciladas, e o clube o livraria delas. Essa forma de dizer que todos os livros escolhidos pelo clube são bons, mas nem todos que o leitor compraria o são, aponta para uma imagem de leitor que carece da chancela de um mediador.

Essa estrutura que se repete com a palavra “sem” dá a conotação de alívio, de remoção de pesos, que o clube está trazendo para o assinante. O mais impressionante é que a primeira delas é “escolher”, mas não é “poder escolher”, é “precisar escolher”, a seleção, a preferência, a opção, são postas como um fardo. Caso o assinante não goste do livro enviado, há uma nota que diz que se pode renegociar a caixa daquele mês, mas nessa resposta dada acima, isso não é cogitado.

Ainda segundo o texto da resposta, as escolhas do leitor são arriscadas; as do curador, não. Mesmo que seja exatamente o mesmo título que vá ser entregue para todo e qualquer assinante daquela categoria, o curador acerta em cheio para todos os assinantes, o que indica que há uma idealização de leitor, uma imagem que apaga individualidades e toma os leitores como massa uniformizada.

A adjetivação do livro como “ruim” é propositalmente vaga e notadamente dura. Ela acaba por qualificar a escolha do leitor e nesse universo que pretende dizer que as pessoas são o que leem, por extensão pode qualificar a pessoa que escolhe (errado) um livro (errado). Observando o site do Clube de Literatura Clássica (CLC), temos, já de abertura, a concepção que a empresa deseja fomentar a respeito dos livros que comercializa:

Figura 6 - Visão de abertura do site do Clube de Literatura Clássica



Fonte: Site da empresa.

A palavra “clássicos” recebe um modificador: “grandes”, o que já parece refinar ainda mais o que quer que se entenda por “clássicos”. O que nos chama a atenção, especificamente, é como a materialidade do objeto livro está posta a fins de valoração, compondo igualmente as pontuadas qualificações do texto. Uma edição que se pode deixar de herança remete duplamente à certa durabilidade do objeto, ao refino do tempo sobre itens artísticos e à capacidade do texto de se perpetuar atemporalmente. Um clássico de séculos atrás é ainda comercializado hoje, o que indica a probabilidade de que o seja nas gerações seguintes, isso atesta que não há mudanças significativas que atinjam o valor de um clássico, mesmo que o mundo seja outro em tantas questões, como na época da pandemia.

O clube deixa marcas quanto à especificidade de seu público: uma parcela da população que valoriza a transmissão de objetos de uma geração a outra, o que remete não só a determinado poder de compra, como também subjaz certa ideia mais tradicional de família. Além disso, o CLC, ao trazer a universalidade dos clássicos, rechaça a um só turno literaturas contemporâneas e as que são produzidas por minorias, porque não orbitam o cânone.

A dupla exaltação da obra: a durabilidade do objeto e atemporalidade do texto, assemelha-se à curadoria das artes plásticas, como já mencionamos, e o fator histórico é a tônica desse clube, opondo-se ao clube TAG Livros e seu

investimento em títulos e autores contemporâneos, aos quais os leitores podem ter acesso dentro das plataformas digitais. A ideia de comunidade, é, pois, um investimento dessas empresas, como se nota a partir da denominação “clube”.

Figura 7 - Aba “Como funciona”, do site do Clube de Literatura Clássica

▼ **Como funciona o clube?**

Somos um clube de livros por assinatura.

Entregamos na casa de nossos membros, mês a mês, um box (kit de livros) com obras selecionadas e editadas exclusivamente pelo Clube. Cada box contém 01 (um) clássico da literatura acompanhado de brindes exclusivos: um retrato do autor da obra, um marcador de páginas e ainda um brinde surpresa - podendo ser um segundo livro menor. Tudo isso relacionado ao tema do clássico de cada mês. E ainda tem mais...

Além dos livros e do material físico, os membros recebem materiais on-line, como guias de leitura e vídeo-aulas. Eles proporcionam uma maior proximidade com as obras e uma experiência de comunidade entre os amantes da literatura clássica. Junte-se a nós tornando-se um membro do Clube!

“... e uma experiência de comunidade entre os amantes de literatura clássica.”

Assim como a TAG Livros, o Clube de Literatura Clássica cria conteúdos veiculados por meios exclusivos para uma comunidade, permitindo que os assinantes estejam conectados como um grupo que compartilha o mesmo gosto por e de leitura. Isso reforça uma identidade pautada naquilo que se lê, não só diferenciando “nós” dos “outros”, mas passando a ideia de certa redoma que, se não rechaça, deixa de fora daquele espaço demais leitores de demais leituras.

O curador de um clube de clássicos e o curador de um clube de literatura contemporânea, como os curadores do CLC e da TAG, respectivamente, teriam as mesmas considerações quanto ao seu público leitor no que tange ao desejo por exclusividade de todas as formas. Essa dinâmica, ao mesmo tempo que facilita a curadoria, impediria o aumento de assinantes? Na fala do CEO da TAG Livros a Forbes, vemos que a concorrência não parece ser uma preocupação da empresa, por conceber o mercado dos clubes como espaço completamente nichado: “Ainda somos uma parcela pequena do mercado editorial e há espaço para muito mais. Ter pessoas interessadas em assinar clubes de livros, ainda que de outras empresas, é sempre um indicativo que eles podem vir a se tornar assinantes da TAG também” (FORBES, 2022, s/p).

Diante do modo como os clubes lidam com questões relativas ao texto, à materialidade e aos leitores, o que perpassa esse trabalho de curadoria é, antes de tudo, certa ideia de exclusividade, como se pode ver a partir do conteúdo publicitário que disponibilizam em seus sites. É relevante que problematizemos essa experiência literária da curadoria dos clubes de assinaturas de livros, uma vez que ela flutua entre cânones e anticânones; apresenta razões mercadológicas no seu bojo ao mesmo tempo que fomenta a arte literária; realiza-se nas contemporaneidades tecnológicas e na tradição do papel; e que, por tudo isso, se desprende de categorizações dos estudos mais ortodoxos, por assim dizer, de literatura, curadoria e leitura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O grande fator que, em contexto pandêmico, aflorou o desejo pela leitura nos moldes da curadoria de clubes de assinaturas de livro pode ter sido a impossibilidade de comprar livros presencialmente, mas a procura por determinados perfis certamente tem como causa a identificação com certos operadores de discursos sobre os livros.

Em meio ao contexto da pandemia, a literatura “fora da caixa” ganhou caminhos novos, mas ao que parece alguns trajetos ainda se mantêm, tais como: necessidade de que o texto pertença ao cânone universal(izante); os subterfúgios de um trabalho com a materialidade por vieses estéticos controversos; a idealização do leitor a partir do poder de compra e de auras de intelectualidade.

Entretanto, se a pressuposição de texto estável e de um tipo específico de leitor subjazem à curadoria dos clubes, e parece capaz de instaurar noções classificatórias que indicam menos uma possibilidade de personalização e mais um princípio de valoração de livros e de pessoas, sentir os problemas desse tempo buscando no “nós”, comunidade de leitores, os nós de uma tessitura em rede é viver o (des)poder da leitura, ainda que em bases tão mercadológicas. Deparamo-nos com as razões primeiras de “ser” humano, que é o desejo de emendar os fios e fazer novas conexões, e isso permanece quase que como um legado da pandemia.

REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Luís Antero Reto; Augusto Pinheiro (Tradução) São Paulo: Edições 70, 2016.

BEIGUELMAN, Giselle. Coronavida: pandemia, cidade e cultura urbana. **Coleção Outras Palavras**, v. 8. São Paulo: ECidade, 2020.

BHASKAR, Michael. **Curadoria**: o poder da seleção no mundo do excesso. Érico Assis (Tradução). São Paulo: Edições Sesc, 2020.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. 7. ed. Waltensir Dutra (Tradução). São Paulo: Martins Fontes, 2019.

FORBES. **Forbes Money**. Clubes de livros podem salvar mercado editorial? Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-money/2022/07/clubes-de-livros-por-assinatura-crescem-e-sao-aposta-do-mercado-editorial/> Acesso em: 7 nov. 2022.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**: como as cores afetam a emoção e a razão. Maria Lúcia Lopes da Silva (Tradução). São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

OBRIST, Hans Ulrich. **Caminhos da curadoria**. Alyne Azuma (Tradução). Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

SNEL. Pesquisas. **Produção e vendas do setor editorial brasileiro**: ano-base 2020. Disponível em: https://snel.org.br/wp/wp-content/uploads/2021/05/APRESENTACAO_Pesquisa_Producao_e_Vendas_-_ano-base_2020.pdf Acesso em: 3 nov. 2022.

“O VÍRUS NÃO ENTRA EM QUARENTENA”: UMA LEITURA DO POEMA “23 VERSOS”, DE HORÁCIO COSTA

Leandro Noronha da Fonseca (Unesp/UFMS)³⁰

Em *A paixão transformada*, Moacyr Scliar (1996) reúne uma série de ensaios curtos sobre a presença das doenças na literatura, percorrendo textos médicos, romances e poemas publicados ao longo da história. O escritor, que em vida também exerceu a profissão médica, cita algumas obras literárias brasileiras em que as doenças e o universo médico se fazem presentes, embora privilegie textos de autores europeus, norte-americanos ou de outras nacionalidades. São alguns exemplos citados por Scliar (1996) a doença mental em *O alienista*, de Machado de Assis, a tuberculose em poemas de Manuel Bandeira e Mário de Andrade, o HIV/aids nas crônicas de Caio Fernando Abreu, além da frequente presença de personagens médicos na literatura de Érico Veríssimo, e em específico no romance *Olhai os lírios do campo*. Essas obras e autores são sucintas amostras de que as doenças e as epidemias são férteis materiais para a criação literária.

As doenças mentais, assim como a tuberculose, figuram na história há séculos; a epidemia de HIV/aids, por sua vez, completa recentemente quatro décadas de existência. Em toda a sua trajetória histórica, a humanidade esteve acompanhada

30 Doutorando em Estudos Literários pela Unesp, campus de Araraquara. Mestre em Letras com ênfase em Estudos Literários pela UFMS, campus Três Lagoas.

das doenças, construindo percepções sobre elas a partir de distintos contextos sociais, culturais, políticos, religiosos etc. Tais percepções se encontram também na arte, cujas particularidades fazem com que a representação das doenças se deem de maneira, por vezes, subjetiva, a partir das sensibilidades da época vivenciada pelo artista, e sem qualquer compromisso com análises e diagnósticos, como objetiva a medicina. Em reflexão sobre as artes, Maria Izabel Branco Ribeiro (2012, p. 64) aponta que “entidade abstrata e, portanto, impossível de ser configurada por si, as doenças são retratadas por alegorias, manifestação de sintomas, estigmas sociais, aspectos da cultura popular ou convenções”, tendo em vista que “a doença fornece argumentos para cenas que mobilizam sentimentos, capturam o olhar, fascinam os sentidos e promovem o encontro com forças de magnitude” (RIBEIRO, 2012, p. 65).

Dentre as inúmeras enfermidades que acometem os seres humanos, a força e a urgência do tempo presente evocam a pandemia de covid-19, doença ocasionada pelo vírus SARS-CoV-2. Os primeiros casos foram notificados no fim de 2019 no continente asiático e, no ano seguinte, espalham-se exponencialmente por diversos países, culminando na decretação de uma emergência global pela Organização Mundial da Saúde (OMS). Assim como em outras partes do mundo, no Brasil os impactos da recente pandemia são de ordem sanitária, econômica e política, mas também social, cultural e – acrescenta-se – artística.

Além de seus contornos mais pragmáticos na vida da população brasileira, este fenômeno de saúde pública teve espaço profícuo na literatura. No campo da ficção, o livro *Coronárias: mulheres escrevem a pandemia* é uma antologia organizada por Fernanda Hamann, composta por contos de dezesseis escritoras brasileiras, e publicada em 2022 pela Editora Patuá. Publicado no mesmo ano, há também o romance *Uma dor perfeita*, de Ricardo Lísias, lançado pela Alfaguara. Já no campo poético, é possível citar *Quarentenário & desjejum*, de Lucas Augusto da Silva, e *A era das manadas*, de José Antônio Cavalcanti, ambos publicados em 2021 pela Editora Urutau; *Se ficar muito difícil: poesia reunida 2013-2020*, de Marcos Visnadi, publicado em edição do autor em 2021; *A dor cotidiana*, de Raquel Reis, publicado em 2021 pela Editora Patuá; e *A geração que esnobou seus velhos*, primeiro livro de poemas de Ricardo Lísias, lançado em 2022 pela

editora Oficina Raquel. É diversa a presença da pandemia de covid-19 nessas obras, podendo ocupar maior ou menor espaço em suas composições. Contudo, são sucintas amostras – de outras tantas – de uma produção literária que se ocupou da representação de um marco da saúde pública global, trazendo para as suas linhas e os seus versos uma série de questões complexas e emergentes.

Assim, este artigo objetiva compreender como a pandemia do novo coronavírus tem sido trabalhada na poesia brasileira contemporânea, a partir dos elementos que estruturam o texto poético. Compreende-se, aqui, que a exterioridade dos fatores sociais influencia a estruturação interna de uma obra literária, conforme elucida Antonio Candido (2000). A matéria verbal da literatura é dotada de uma forma estética, cuja estrutura é composta por uma pluralidade de significações, tendo em vista o caráter polissêmico da linguagem literária e, em específico, da linguagem poética. Ao presente artigo, portanto, interessa o entendimento sobre os sentidos acerca da pandemia de covid-19 a partir da análise da estrutura do poema, levando em consideração os elementos externos que venham a contribuir para a sua compreensão. Tal análise será embasada em teóricos da poesia, tais como Octavio Paz (2009), Michel Collot (2015), Alberto Pucheu (2009), Ana Cristina Joaquim (2017) e Alfredo Bosi (1977), com auxílio de estudos de outros campos do saber.

O artigo toma como objeto de análise o poema “23 versos”, integrante da obra *São Paulo, 24 de março de 2020*. Publicado em 2021 pela editora Patuá em parceria com a editora Fractal, este livro de Horácio Costa (2021) abarca com alguma relevância a temática da pandemia, indicada já no título – referência à data em que foi estabelecida a quarentena na cidade de São Paulo, após declaração do estado global de pandemia pela OMS. A presença da crise sanitária é marcada ainda em outros elementos: em uma das orelhas do livro, em destaque, localiza-se a informação: “Os poemas aqui dispostos centram-se no dia 24 de março de 2020, primeiro da quarentena da covid-19 em São Paulo”. Entre os 29 poemas – nem todos escritos no período pandêmico, tampouco resvalando na temática em si –, três deles versam mais diretamente sobre os impactos da crise sanitária. São eles “23 versos”, “Erbarne Dich” e “Plantas”. A escolha do primeiro poema se dá por sua singular representação da quarentena: o eu

lírico constrói uma paisagem sobre a cidade, permeada por certa soturnez, em que paradoxalmente convergem o movimento de continuidade e uma semi-imobilidade, como será possível observar em análise a seguir.

A QUARENTENA, O ESQUECIMENTO E O VÍRUS: UMA ANÁLISE DE “23 VERSOS”

- 1 Hoje é o primeiro dia de quarentena em São Paulo.
 - 2 Uma cidade igual a dois países
 - 3 ou uma vila igual a uma vila
 - 4 nunca entra em quarentena.
 - 5 Os cães não deixam de ladrar. Voam os pássaros.
 - 6 Os cabelos dos cadáveres
 - 7 suas unhas
 - 8 não param de crescer depois
 - 9 que desce o caixão e os vivos
 - 10 começam o seu milimétrico trabalho
 - 11 de esquecimento.
 - 12 O próprio esquecimento nunca deixa
 - 13 de fazer o seu trabalho.
 - 14 Não entra em quarentena.
 - 15 Olho pela janela e quase nada se move.
 - 16 Não há aragem neste amanhecer.
 - 17 As árvores lá embaixo sequer balançam.
 - 18 Uma moto e seu condutor de capacete negro
 - 19 avançam
 - 20 lentamente
 - 21 pela rua.
 - 22 Assim como o esquecimento,
 - 23 o vírus não entra em quarentena
- (COSTA, 2021, p. 42-43).

Conforme consta em nota de rodapé, o poema foi escrito exatamente no dia 24 de março de 2020 – data que dá título ao livro. Portanto, “23 versos” é um texto produzido a partir de um acontecimento factual e geograficamente localizado (o início da quarentena em São Paulo). O registro temporal e a espacialidade são características do projeto estético de Horácio Costa. São recorrentes em suas obras a presença de uma datação dos poemas. A data costuma, ainda, ser acompanhada pelo local em que o texto foi produzido. *A hora e a vez de Candy Darling* (Martelo, 2016) e *São Paulo, 24 de março de 2020* (Patuá/Fractal, 2021) são exemplos sucintos de um poeta com vasta produção literária e em que a marca de um tempo e de um espaço se faz presente ao rodapé de cada poema.

Esta singularidade também inclui a presença recorrente da paisagem, com espaço significativo para a cidade de São Paulo, como aponta Ana Cristina Joaquim (2017) – ainda que figurem outras regiões e países na poesia de Horácio Costa. Nas palavras da autora, a paisagem é “uma espécie de manifestação metafísica recorrente em sua poética, isto é, a paisagem como algo que ultrapassa a mera circunscrição criativa, mas se converte em essência do dizer” (JOAQUIM, 2017, p. 19). A paisagem é uma questão significativa em “23 versos”, como será demonstrado no decorrer do presente estudo.

Com base nas considerações da autora, considera-se que, logo no primeiro verso, há a demarcação de um período e local específicos, o registro de um tempo, de uma história: o “primeiro dia de quarentena em São Paulo”. E disso é preciso considerar que todo poeta e poema possuem uma história. Como postula Octavio Paz (2009, p. 55), “o poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos [...] o poeta não escapa à história, inclusive quando a nega ou a ignora.”

Contudo, embora referencie nitidamente o fenômeno concreto da pandemia de covid-19, o poema o faz por meio de recursos formais próprios da linguagem poética, que possibilitam a construção de uma pluralidade de sentidos. Dessa forma, constrói uma “realidade” própria e interna do poema, cuja arquitetura abarca em si camadas de ordem estética e social. Portanto, enquanto

obra de arte, “23 versos” congrega em sua matéria verbal uma carga humana, oriunda da experiência tangível da covid-19 e de seus impactos devastadores, e uma carga artística que transforma essa experiência empírica, a partir do projeto estético do poeta, em objeto dotado de dinâmica singular e polissêmica.

Em “23 versos” a experiência do início da quarentena parte de São Paulo, de um eu lírico demarcado geograficamente, mas cuja experiência pode ser lida (ou sentida) para além dos limites regionais: “uma cidade igual a dois países / ou uma vila igual a uma vila / nunca entra em quarentena”. Em outras palavras, ao equiparar espaços urbanos tão distintos demograficamente, como a cidade e a vila, expande-se, para além dos limites de São Paulo, a própria experiência da quarentena delineada no poema. Expande-se também não somente pelo manejo do poeta, mas pela própria natureza da linguagem poética, capaz de conduzir o leitor para fora das fronteiras de sua realidade ou aproximar outras realidades da sua. Assim, considera-se que, na poética de Horácio Costa, “essa capacidade da linguagem de aproximar realidades distantes funciona como um catalisador geográfico, isto é, a poesia como se fosse um mapa de proximidades e avizinhamentos” (JOAQUIM, 2017, p. 20).

A quarentena se caracteriza como uma política que exige o isolamento das pessoas e um cessar temporário das atividades econômicas, sociais, culturais etc., a fim de conter a disseminação de determinado agente infeccioso. Essa medida de saúde pública acaba por impactar os laços sociais e afetivos, as aglomerações em espaços públicos e privados, a produção e consumo de bens e serviços, dentre outras dinâmicas de uma sociedade. Trata-se de uma medida de saúde pública que ganhou destaque nos últimos anos, mas que esteve presente nas sociedades ao longo dos séculos. Leis de quarentena já foram implementadas no Reino Unido, no período vitoriano, a fim de combater ondas regulares de epidemias, tais como a de varíola, escarlatina, cólera e tifo, com o fechamento de escolas e estabelecimentos comerciais (KELLEHEAR, 2016). No Brasil, a epidemia de gripe espanhola, em 1918, também exigiu das autoridades o fechamento de escolas, comércios e fábricas, além da restrição de navios nos portos brasileiros, haja vista que foram estes espaços de alto

fluxo comercial que possibilitaram a chegada da doença, oriunda de outros países. Contudo, tais medidas não agradaram a totalidade da sociedade: “Na época, a aplicação de quarentena em embarcações era considerada uma medida antipática, pois acarretava problemas políticos, econômicos e sociais” (SCHWARCZ; STARLING, 2020, p. 64).

Assim como a cidade de São Paulo, enunciada no poema, as metrópoles são conhecidas por sua densidade demográfica e suas efervescentes atividades econômicas e culturais. Conforme elucida Allan Kellehear (2016, p. 233), “as cidades têm sido lugares de abundância e cultura. Têm sido fontes profícuas de interconexão e ocupação, bem como lugares de ambientes físicos e sociais incitantes. As cidades são lugares de serendipidade”. Assim, em um centro urbano, os impactos de uma quarentena podem afetar o constante fluxo de pessoas e automóveis, transformando profundamente as dinâmicas desses territórios. Entretanto, o que se observa em “23 versos”, de Horácio Costa (2021), é uma perspectiva distinta: uma grande cidade ou uma vila *não entram em quarentena*. O fluxo natural da vida permanece inalterado após o primeiro dia de quarentena em São Paulo. Os cães continuam a ladrar, os pássaros não cessam o voo, os cabelos e as unhas dos cadáveres crescem debaixo da terra. Segue ininterrupto o curso da vida.

Nos versos de 6 a 11 – “Os cabelos dos cadáveres / suas unhas / não param de crescer depois / que desce o caixão e os vivos / começam o seu métrico trabalho / de esquecimento.” – nota-se o continuado uso do *enjambement*, recurso que não é utilizado na totalidade do poema. Diferentemente de outros versos, em que o ponto final ou a vírgula determinam as pausas na leitura, a ausência de pontuação e o uso do conectivo “e”, oferece pouca ou nenhuma pausa nos versos supracitados. Ainda que haja uma suspensão rítmica ao fim de cada um desses versos, proporcionada pelo próprio efeito do *enjambement*, tem-se aqui um fluxo mais constante da leitura, um fluxo que leva os olhos do leitor até o ponto final de “esquecimento” (verso 11), quase que ininterruptamente. O encadeamento e a ausência de pontuação dos versos, interligados à camada semântica, evidenciam a continuidade do movimento

dos seres perante a quarentena. Dessa forma, o contínuo movimento dos versos enfatiza a continuidade do crescimento dos cabelos e das unhas dos cadáveres, e do “milimétrico trabalho de esquecimento” exercido pelos vivos. Dito de outro modo, o fluxo da leitura não cessa até o ponto final, do mesmo modo que os mortos e os vivos não cessam suas atividades, mesmo após a instituição de uma medida de saúde pública para impedir o avanço de uma pandemia. Seguem ininterruptos os cursos da vida e dos versos.

Se a ausência de pontuação e o encadeamento dos versos promovem um efeito de continuidade, observa-se na mesma estrutura de “23 versos” um recurso que visa estabelecer um efeito contrário. Nos versos 15, 16 e 17 – “Olho pela janela e quase nada se move. / Não há aragem neste amanhecer. / As árvores lá embaixo sequer balançam.” –, a paisagem urbana aproxima-se da imobilidade. Esta paisagem quase imóvel está marcada não apenas na camada semântica, isto é, pelas árvores que não balançam devido à falta de vento; a imobilidade encontra-se, ainda, no uso do ponto final de cada um dos versos. Não utiliza-se o *enjambement*, como na passagem destacada anteriormente. A composição paisagística converge semanticamente com a pontuação, construindo também o efeito de uma quase imobilidade. Os olhos pausam mais detidamente no findar dos versos, pois encontram nos pontos finais o ritmo exigido para a leitura do poema.

Do ponto de vista formal, o texto aqui estudado constrói um movimento de continuidade e uma paisagem imóvel. Com isso, verifica-se que a imobilidade da paisagem contrasta com uma cidade que “não entra em quarentena”. Trata-se, contudo, de uma *quase* imobilidade. Isso porque, mais à frente, surge no amanhecer a figura do motoqueiro. O encadeamento e a extensão dos versos 18 a 21 – “Uma moto e seu condutor de capacete negro / avançam / lentamente / pela rua.” – são recursos novamente utilizados para a construção de sentidos.

Na passagem, o verso 18 conta com 14 sílabas poéticas, enquanto os demais variam de duas a três sílabas poéticas. De maior extensão, esse verso é construído em consonância com o próprio vagar da moto. Nele, a leitura se dá mais demoradamente, enquanto nos versos 19, 20 e 21 a extensão

breve e o uso do *enjambement* confluem para um movimento mais pausado. Não se trata, contudo, de uma total imobilidade. O avanço do motoqueiro é *lento* e está refletido no extenso verso 18; os demais versos possuem uma leitura mais ágil, mas ainda assim pausada, tendo em vista a natural suspensão promovida pelo *enjambement*.

Alberto Pucheu (2009) argumenta que este recurso é fundamental na constituição de um poema, pois a singularidade do verso, o seu caráter distintivo, se dá em seu fim, em sua interrupção. O *enjambement*, portanto, tem a capacidade de reger o fim do verso e suas potencialidades. Em relação a este ponto, o autor aponta que “no fim do verso, flagra-se um tempo de parada sonora e um lugar de interrupção plástica que podem condizer ou não com uma cessação sintática da oração, que é passível de continuar” (PUCHEU, 2009, p. 25). Com esta “parada sonora”, própria do *enjambement*, e a brevidade dos versos 19, 20 e 21, tem-se na passagem aqui destacada uma espécie de marcha, um movimento de curtos e sucessivos avanços que vem a cessar com o ponto final de “pela rua”.

De acordo com Ana Cristina Joaquim (2017, p. 17), “a constituição subjetiva como resultado de um corpo em situação espacializada” é algo recorrente na poética de Horácio Costa: são inúmeros os exemplos da figuração da paisagem ao longo de sua produção literária. Nesse sentido, é válido estipular as distinções entre *local* e *paisagem*, elementos presentes em “23 versos”. O crítico e poeta Michel Collot (2015) define o *local* como uma demarcação topográfica e cultural, circunscrita a um determinado território, com valores, crenças e significações partilhadas. Já a *paisagem* tem relação com um ponto de vista individual, fruto da experiência singular e elaborada esteticamente. De acordo com o autor, a paisagem “confere ao mundo um sentido que não é mais subordinado a uma crença religiosa coletiva, mas, sim, o produto de uma experiência individual, sensorial e suscetível de uma elaboração estética singular” (COLLOT, 2015, p. 18). Deste ponto de vista, é possível considerar que o poema em questão parte de um local real (São Paulo), dotado de significados coletivos, para construir uma paisagem a partir da subjetividade do autor, de sua sensibilidade poética e estética.

No poema “23 versos”, a paisagem poética é revestida por um amanhecer. O poema constrói uma São Paulo quase imóvel, ausente de aragem e que, sob o lusco-fusco, coloca em cena um motoqueiro de capacete escuro. Passada para um quadro, possivelmente a paisagem urbana ganharia tons sombrios ou, ao menos, certa soturnez. A isso, somam-se a figura dos “cadáveres” e do “caixão”: a presença de ambos os elementos aglutinam sentidos à paisagem delineada ao longo dos versos. Essa construção incide um efeito na leitura dos versos 19, 20 e 21, cujo movimento de “marcha” acaba por adquirir contornos fúnebres.

Esta constatação ganha corpo na própria temática trabalhada no poema: a pandemia do novo coronavírus tomou dimensões catastróficas ao redor do planeta, com impactos sociais, econômicos, ecológicos e culturais, segundo Joel Birman (2021). A pandemia tornou-se uma catástrofe humanitária, tendo em vista os altos índices de infecção e de mortalidade em diversos países, incluindo o Brasil. Além de transformar radicalmente as formas de vida e de sociabilidade, provocou efeitos profundos na subjetividade humana, e não apenas pelas restrições de contato social decorrentes da quarentena; os ritos funerários foram restringidos a fim de evitar a disseminação do vírus, o que impossibilita o trabalho de luto, realizado a partir da singularidade de cada sujeito. Este cenário trágico, formado por cadáveres amontoados, sem o reconhecimento de sua dignidade, faz com que a pandemia de covid-19 represente “o maior acontecimento sanitário ocorrido no mundo desde a gripe espanhola de 1918 e apresenta efeitos ainda mais catastróficos que a pandemia do HIV/aids dos anos 1980” (BIRMAN, 2021, p. 14). Portanto, o lastro de mortes deixado pela covid-19 ao redor do mundo é, possivelmente, uma das marcas mais significativas desta pandemia.

Como apontado, essa paisagem construída no poema de Horácio Costa (2021) deixa evidente certa soturnidade, dada a presença de alguns elementos no texto – os cadáveres, o caixão, a madrugada, o motoqueiro de capacete negro. Além disso, entre o movimento da degradação dos corpos, do latido dos cães e do voo dos pássaros, há também a imobilidade das árvores e a ausência de aragem. Nessa paisagem delineada pelo eu lírico, um elemento chama a

atenção e ganha relevância para a compreensão da obra: a *janela* presente no verso 15 (“Olho pela janela e quase nada se move.”).

Em artigo sobre as caracterizações da janela a partir da história e da arquitetura, Luís Antônio Jorge (1993, p. 109) destaca que este elemento arquitetônico “tem o poder de aglutinar informação, de ser alvo e foco, de possuir alta densidade sónica; uma eloquência informacional, um potencial metonímico ou sugestivo”. Portanto, a janela é um elemento fértil para compreensão da sociedade e de seus contornos culturais. Nesse sentido, norteada pela psicanálise freudiana, Julia de Carvalho Resende (2021) define a janela como um signo essencialmente sintomático da cultura, um elemento que carrega em si a metáfora do olho e que deixa evidente a relação entre público e privado, fundamental para a formação das metrópoles e da cultura moderna. Como discorre a autora, as janelas estabelecem um diálogo entre o eu e o outro e “um enquadramento, atuando como uma moldura que não só focaliza o olhar, mas que também pressupõe uma relação de limite entre o que está dentro do quadro e o que está fora” (RESENDE, 2021, p. 21).

Partindo da janela como metáfora para o olho, considera-se que o gesto do olhar, mediado pelo elemento arquitetônico, é permeado pela dicotomia do “ver” e do “ser visto”, ou pelas relações entre o privado e o público, ou entre o eu e o outro, como destacado por Resende (2021). Desse modo, “ver a janela ou ver através da janela são alternativas que se colocam tanto ao observador interno ao edifício, quanto ao externo. Texto de dupla-face, a sintaxe da janela versa sobre o relacionamento desses dois lados” (JORGE, 1993, p. 107).

É significativo o olhar sobre a paisagem construído no poema “23 versos”. A obra não fornece detalhes sobre a exata posição do eu lírico, mas, dada a amplitude com que ele capta a paisagem urbana, é possível situá-lo em um prédio. Sua privilegiada posição em um ponto alto torna possível o alcance de seu olhar em elementos como as árvores, os cães e os pássaros, e o motoqueiro que com vagar se desloca, possivelmente, ao longe. Outrossim, um dos versos corrobora este apontamento, a seguir destacado: “As árvores *lá embaixo* sequer balançam” (verso 17). Portanto, o eu lírico que conduz os versos do poema de

Horácio Costa (2021) encontra-se no alto de um prédio e, da janela – possivelmente – de seu apartamento, contempla a cidade de São Paulo.

Nos estudos sobre o simbolismo das janelas, Jorge (1993) e Resende (2021) apontam a dupla dinâmica presente neste artefato arquitetônico: a janela congrega o gesto de ver e de ser visto, as relações entre o privado e o público, entre o eu e o outro. Contudo, o que se observa no poema “23 versos” é um contorno distinto. Aqui, a percepção visual da cidade e de sua paisagem passa unicamente pelo eu lírico. Em todos os versos da obra não é possível identificar a reciprocidade desse olhar, isto é, o poema não fornece indícios de que o eu lírico também esteja sendo visto por um “outro” – leituras diferentes ficam a cargo da imaginação do leitor e da leitora.

Essa visão unilateral pode ser compreendida pelo contexto específico do poema, que é o da pandemia de covid-19, fenômeno que exigiu globalmente o estabelecimento da quarentena como medida para a contenção do vírus. De inúmeras maneiras o isolamento social provocado pela quarentena foi vivenciado pela sociedade, seja de modo individual – para quem reside sozinho – ou restrito a um núcleo social particular – para aqueles que residem com familiares ou amigos. De todo modo, tal medida sanitária acabou por restringir, ou até mesmo romper, mesmo que temporariamente, toda uma vida social baseada nas relações e conexões humanas. Como compara Denise Bernuzzi Sant’Anna (2020, p. 26), “se a aids exigiu preservativo nas relações sexuais, agora, diante da covid-19, é preciso se afastar de toda e qualquer relação presencial com os outros”.

Diante do profundo impacto da quarentena na vida social, e do contexto pandêmico circunscrito ao poema, compreende-se que a ausência de um “outro” é significativa no que concerne à caracterização do eu lírico e da obra como um todo. Constrói-se uma voz poética que, distanciada do outro, dá vazão a uma individualidade, a uma percepção particular da paisagem circundante. Do alto do prédio, possivelmente em seu apartamento (espaço privado por excelência), o eu lírico elabora uma paisagem particular da pública cidade. Portanto, é a partir de uma perspectiva interiorizada que o eu lírico

estabelece relações com a exterioridade da cidade. E o estabelecimento dessas relações se dá, como anteriormente apontado, de maneira distanciada. Em suma, o isolamento social resultante da quarentena é representado no poema pela ausência de um outro e pela perspectiva afastada com que observa (possivelmente, sem ser observado) a cidade. A visão de todos os elementos constituintes da paisagem urbana (cães, pássaros, árvores) é afastada do chão, do térreo, sem contato direto e concreto com eles. Acrescenta-se que a única presença humana viva, além da do eu lírico, é a do condutor da moto, mas que, distante, encaminha-se lentamente para outro destino.

A figura do motoqueiro é também relevante. Como já apontado, do verso 18 ao 21 – “Uma moto e seu condutor de capacete negro / avançam / lentamente / pela rua.” – o movimento lento da moto é trabalhado pelo uso do *enjambement* e da curta extensão dos versos 19, 20 e 21, provocando um efeito que assemelha-se a uma espécie de marcha fúnebre, haja vista a soturnidade que reveste a paisagem de São Paulo. Por outro lado, ao se atentar para a sintaxe do verso 18, será possível constatar a condição do sujeito que conduz a moto. De fato, a figura da moto está destacada sintaticamente nesse verso: primordialmente, quem avança com lentidão pela rua é a moto, elemento que antecede o próprio motoqueiro, caracterizado como um mero “condutor de capacete negro”. Em outras palavras, apresenta-se primeiramente a moto, figura privilegiada na construção versífica, deixando em segundo plano o seu “condutor”. Portanto, a máquina antecede o ser humano.

A moto e o motoqueiro são figuras marcantes do período pandêmico, principalmente no contexto da quarentena. O isolamento social impossibilitou o contato físico entre as pessoas, suspendendo as atividades sociais mais cotidianas, principalmente nos grandes centros urbanos. Deixaram de ser exercidas atividades como ir às compras, ao trabalho ou a casa de familiares e amigos, frequentar eventos de toda ordem etc. Com isso, o serviço *delivery*, principalmente aquele mediado por aplicativos do ramo de entrega rápida de refeições, por exemplo, tornou-se rotineiro na vida de muitas pessoas que tiveram a possibilidade de trabalho no formato *home office*. Como explicam Manzano e Krein

(2020), os entregadores pertencem a uma categoria que, assim como motoristas de aplicativos, tem crescido consideravelmente no Brasil, principalmente nos últimos anos após as reformas fiscal, trabalhista e previdenciária. Trata-se de uma categoria que exerce uma alta carga de trabalho sem, contudo, obter rendimento equitativo. No recente cenário da pandemia, esses profissionais também estiveram altamente vulneráveis à infecção pela covid-19 e, “ao mesmo tempo, foram os entregadores os que menos se afastaram do trabalho, seja por motivo de saúde, de quarentena ou qualquer outro” (MANZANO; KREIN, 2020, p. 9).

Ainda que “23 versos” não especifique o tipo de ação exercida pelo condutor da moto – ele avança pela rua, rumo ao trabalho de entregador ou a outra atividade laboral/social? –, o contexto do poema (a quarentena) dá margem para que se coloque o *motoboy*, ou o entregador de pedidos, no centro da análise do verso 18 ao 21. A partir das considerações traçadas acerca da sintaxe do verso 18, observa-se que a moto não apenas antecede o seu condutor, como parece desempenhar papel de destaque na estruturação versífica. Na ordem do verso em questão, “uma moto” ganha relevo por iniciá-lo; “seu condutor de capacete negro”, que vem em seguida, atua como uma espécie de adendo ao próprio veículo, embora seja “condutor” e não “conduzido”. Nesse sentido, a máquina antecede o ser humano. Contudo, ao se considerar a figura do *motoboy* no vocábulo generalista de “condutor”, tem-se em vista que não é somente a máquina que antecede o ser humano, mas o próprio *trabalho* de conduzir o veículo. Mesmo que lentamente, o motoqueiro desponta na paisagem atravessada pela imobilidade das árvores e do vento, e o que rompe dessa imagem é a atividade laboral que resiste ao isolamento, haja vista São Paulo ser caracterizada como uma cidade que “não entra em quarentena”. É preciso ter em conta, ainda, que o vocábulo “trabalho” é citado duas vezes ao longo do poema, não estando relacionado ao motoqueiro em si, mas ao “esquecimento”. Assim, entre a máquina, o trabalho e o ser humano, o que prevalece é o imperativo econômico.

Em relação ao “esquecimento”, o poema o caracteriza como um “trabalho” exercido pelos vivos. Em vistas de compreender este ponto, observa-se

duas figuras relevantes no verso 6 ao 11: os mortos e os vivos. Os cabelos e as unhas dos cadáveres crescem após serem enterrados. O ciclo natural da vida segue o seu curso, sem interrupções. Do outro lado, são dos vivos o “milimétrico trabalho” de esquecer. Além disso, “o próprio esquecimento nunca deixa / de fazer o seu trabalho”, como indicam os versos 12 e 13. Por ser “milimétrico”, o esquecimento se apresenta como uma tarefa minuciosa, pormenorizada e paulatina, assim como o crescimento dos cabelos e das unhas durante o processo de decomposição do corpo debaixo da terra. Além do mais, trata-se de um trabalho incessante, pois “não entra em quarentena” (verso 14). A quarentena não impede que os cães ladrem, que os pássaros voem, que os cadáveres se decomponham e que as pessoas se esqueçam. Viver, morrer e esquecer são condições ininterruptas, incessantes e imunes a episódios de magnitude como essa recente e catastrófica crise sanitária global. E, assim como os corpos, a memória também se decompõe milimetricamente.

Mas, esquecer-se do quê ou de quem? O poema de Horácio Costa (2021) não fornece respostas nítidas. Entretanto, com vistas para os elementos pertencentes à estrutura da obra, o esquecimento pode estar atrelado à memória dos mortos ou à da própria quarentena. Nesse sentido, as vidas ceifadas pela covid-19, e a própria pandemia e seus contornos devastadores, são passíveis de um incontornável esquecimento por parte das pessoas – ou, melhor, dos “vivos”. Esta perspectiva elaborada no poema evidencia que a humanidade é capaz de se esquecer de toda doença, catástrofe e morte que algum dia lhe afligiu. As doenças chegam e passam, as quarentenas instalam-se e dissolvem-se, as pessoas nascem e morrem, e a memória de tudo o que ocorreu se decompõe paulatina e “milimetricamente” com o esquecimento. Em “23 versos”, portanto, viver é também esquecer.

A não efetivação da quarentena torna-se imperativo à medida que os elementos da obra não se rendem às restrições sanitárias: cidades ou vilas não entram em quarentena, assim como os cães, os pássaros, os mortos, o esquecimento dos vivos, a moto e seu condutor, e o próprio vírus. A cessação de atividades configura-se como uma das principais características de uma quarentena,

e todos os componentes do poema dão continuidade em seus afazeres, mesmo com a instalação dessa medida. Conforme apontado anteriormente, seguem ininterruptos o ciclo da vida: os cães latem, os pássaros voam e os mortos se decompõem – seguem a sua natureza. Dessa forma, o “milimétrico trabalho de esquecimento” dos vivos apresenta-se também como pertencente à natureza humana: mais do que elemento intrínseco da vida, o esquecimento configura-se como ação natural, quicá instintiva, dos seres humanos.

Como já apontado, o movimento de continuidade, atrelado à atividade dos seres, é contrastado com a semi-imobilidade das árvores e da aragem. Esta primeira dimensão é elaborada, por exemplo, com a utilização significativa do *enjambement* no verso 6 ao 11, recurso que deixa a leitura se desenvolver de modo mais fluido. Assim, a ininterrupção dos versos acaba por representar ritmicamente a ininterrupção das próprias atividades naturais, como morrer, decompor e esquecer. Na segunda dimensão, a semi-imobilidade é elaborada com o auxílio da pontuação para a construção de uma leitura mais pausada e delimitada, no caso, dos versos 15, 16 e 17. Desse modo, a composição da paisagem urbana converge semanticamente com a pontuação, construindo também o efeito de uma quase imobilidade por meio do uso dos pontos finais.

Ambas as dimensões – a continuidade das atividades naturais e a semi-imobilidade da cidade – são contrastantes. Ao se utilizar o *enjambement*, seu efeito de fluidez coincide com a continuidade das ações naturais que resistem às interdições da quarentena, isto é, o fluxo desses versos acaba por representar a própria dinâmica contínua do morrer e do esquecer. Já a quase imobilidade das árvores e a ausência de aragem promovem certa estagnação na leitura, materializada poeticamente pelo uso dos pontos finais, e que é complementada pelo avanço lento do motoqueiro.

Ressalta-se, outra vez, que o poema não menciona uma *total* imobilidade – “Olho pela janela e *quase nada* se move.” (verso 15) – e que ela pode não estar atrelada à quarentena ou à pandemia em específico, mas ao modo com que o eu lírico percebe o mundo que o circunda. Isso porque os versos 15, 16 e 17 – “Olho pela janela e quase nada se move. / Não há aragem neste

amanhecer. / As árvores lá embaixo sequer balançam.” – são os únicos em que a voz poética se faz mais individual, pessoal, haja vista o verbo “olhar” utilizado em primeira pessoa – todos os demais versos são revestidos pelo afastamento. Contudo, esse *afastamento* aqui identificado não se refere a uma ausência de lirismo ou de subjetividade; a presença pontual de um marcador pessoal – [eu] “olho” – converge com a ausência de um “outro” em contato direto com a voz poética, e com o fato de que a única figura humana viva (além do eu lírico), o condutor da moto, está ao longe seguindo lento em direção ao seu destino. A perspectiva adotada na construção da paisagem urbana é distanciada, pois vê-se tudo de cima de um prédio, longe do chão, na privacidade do possível apartamento. Tal configuração pode ser considerada como sintoma do próprio isolamento social, marcado pela obrigatoriedade do distanciamento entre corpos e superfícies.

Em suma, é por meio deste olhar que o eu lírico expressa a sua subjetividade, ou, em outras palavras, a quase inatividade das árvores e a ausência de vento expressam o estado de espírito do próprio eu lírico. Um estado de espírito que revela um ente poético não angustiado ou temeroso com a realidade pandêmica, mas atravessado pela contrastante percepção de um mundo que não cede às suas obrigações mesmo diante de uma necessária pausa, ainda que temporária. Trata-se, portanto, de um eu lírico que, embora afastado e isolado, não passa ileso aos atravessamentos da quarentena em São Paulo e de uma existência fadada ao “milimétrico trabalho” de esquecimento. Viver, morrer e esquecer.

A poesia tem a capacidade de expressar as experiências individuais ou coletivas de um autor, a partir do tempo por ele vivenciado, tendo em vista que “o poeta consagra sempre uma experiência histórica, que pode ser pessoal, social ou ambas as coisas ao mesmo tempo” (PAZ, 2009, p. 57). Essa “experiência histórica” de que fala Octavio Paz (2009) também perpassa a construção literária, isto é, os caminhos estéticos adotados pelo escritor em sua expressão de mundo, conforme expõe Alfredo Bosi (1977, p. 131): “o poeta é o primeiro a dar, pela própria composição de seu texto, um significado histórico às suas representações e expressões”. Desse modo, considera-se que o poema “23

versos”, de Horácio Costa (2021), parte da experiência da pandemia de covid-19 para elaborar, através da matéria verbal, significados ao seu próprio tempo. Se a história é inescapável ao poeta, como reflete Paz (2009), a obra aqui analisada constrói e abre a janela de um presente atravessado pelo imperativo da urgência. Lido em décadas futuras, certamente “23 versos” oferecerá ao leitor um registro poético e literário de um passado cujos contornos mais subjetivos são indetectáveis aos gráficos e boletins epidemiológicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em busca de compreender como a temática da pandemia de covid-19 tem sido inserida na poesia brasileira contemporânea, o presente trabalho realizou uma leitura do poema “23 versos”, do poeta paulista Horácio Costa (2021), e publicado no livro *São Paulo, 24 de março de 2020*. As diversas camadas que dão forma à obra foram analisadas com base em teóricos da poesia como Octavio Paz (2009), Michel Collot (2015), Alberto Pucheu (2009), Ana Cristina Joaquim (2017) e Alfredo Bosi (1977), e com auxílio de estudiosos vinculados a outras áreas do conhecimento.

O poema de Horácio Costa (2021) foi produzido a partir de um acontecimento factual e geograficamente localizado (o início da quarentena em São Paulo). Contudo, por meio de recursos formais próprios da linguagem poética que possibilitam a formulação de uma pluralidade de sentidos, a obra congrega uma carga humana, oriunda da experiência tangível da covid-19, e uma carga artística que transforma essa experiência empírica, a partir do projeto estético do poeta, em objeto dotado de singularidades e polissemia.

Em “23 versos”, do alto de um prédio, o eu lírico contempla a cidade de São Paulo, possivelmente isolado em seu apartamento. Da janela, seu olhar constrói uma paisagem revestida pelo despertar do dia, mas que ganha tonalidade soturna quando em relação com os cadáveres, o caixão, a madrugada e o motoqueiro de capacete negro, além da imobilidade das árvores e a ausência de vento. De todo modo, trata-se de uma paisagem que comporta dois

movimentos contrastantes: o fluxo do ciclo natural da vida e a quase imobilidade de elementos como as árvores e a aragem.

Nessa composição paisagística, o fluxo do ciclo natural da vida é marcado por atividades que “não entram em quarentena”. O latido dos cães, o voo dos pássaros, a decomposição dos mortos e o “milimétrico trabalho” de esquecimento por parte dos vivos são ações que seguem ininterruptas, mesmo após a instauração da medida de saúde pública. Nada cessa, mesmo diante de um fenômeno de magnitude, catastrófico e global. Cidades e vilas não entram em quarentena, assim como os humanos, os animais e o vírus.

Já a imobilidade das árvores e a ausência de aragem apresentam-se, na composição paisagística, como expressões da subjetividade do eu lírico diante da pausa exigida pelo mundo e do fluxo incessante dos seres e da vida. Nesse cenário, o *trabalho* acaba por se materializar poeticamente na figura do condutor da moto – ainda que lentamente, a máquina conduzida pelo homem avança e não deixa de exercer a sua força produtiva.

A leitura de “23 versos” aqui desenvolvida não visa esgotar as possibilidades de análise e interpretação da obra, mas, ao contrário, serve para compreender, mesmo que pontualmente, como um fenômeno tão marcante quanto a recente pandemia tem sido tratado pelos poetas brasileiros. Assim, espera-se que o presente estudo venha a contribuir com futuras pesquisas acerca das representações da pandemia de covid-19 na poesia brasileira contemporânea, e na literatura de modo geral.

REFERÊNCIAS

BIRMAN, Joel. **O trauma da pandemia do coronavírus**: suas dimensões políticas, sociais, econômicas, ecológicas, culturais, éticas e científicas. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix; Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. *In*: CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz: Publifolha, 2000. p. 5-16.

COLLOT, Michel. Poesia, paisagem e sensação. **Revista de Letras**, Fortaleza, v. 34, n. 1, p. 17-26, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/15974> Acesso em: 28 jan. 2023.

COSTA, Horácio. 23 versos. *In*: COSTA, Horácio. **São Paulo, 24 de março de 2020**. 1. ed. São Paulo: Editora Patuá: Editora Fractal, 2021. p. 42-43.

JOAQUIM, Ana Cristina. Apontamentos paisagísticos na poesia de Horácio Costa, cidadão de algures. *In*: RUIZ, Betina; ALMEIDA, Rogério Caetano de (org.). **Sobre o Olhar Ciclóptico**: leituras da obra de Horácio Costa. Porto: Centro de Estudos Interculturais do Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Politécnico do Porto, 2017. Disponível em: <https://www.iscap.pt/cei/publicacoes/sobre-o-olhar-ciclopico/> Acesso em: 28 jan. 2023.

JORGE, Luís Antônio. A sintaxe da janela. **Pós FAUUSP**, n. 4, p. 107-112, 1993. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/137036> Acesso em: 22 fev. 2023.

KELLEHEAR, Allan. **Uma história social do morrer**. 1. ed. Trad. Luiz Antônio Oliveira de Araújo. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

MANZANO, Marcelo; KREIN, André. A pandemia e o trabalho de motoristas e de entregadores por aplicativos no Brasil. **Centro de Estudos Sindicais e de Economia do Trabalho (CESIT/Unicamp)**, Campinas, 2020, p. 1-10. Disponível em: https://www.cesit.net.br/wp-content/uploads/2020/07/MANZANO-M-KREIN-A.-2020_A-pandemia-e-os-motoristas-e-entregadores-por-aplicativo.pdf Acesso em: 22 fev. 2023.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. 3. ed. Sebastião Uchoa Leite (Tradução). São Paulo: Perspectiva, 2009.

PUCHEU, Alberto. Do começo ao fim do poema. **Boletim de Pesquisa NELIC**, v. 9, n. 14, p. 22-53, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984-784X.2009v9n14p22> Acesso em: 28 jan. 2023.

RESENDE, Julia Carvalho. Mais-de-olhar: janelas como sintoma da cultura. **Leitura Flutuante**: Revista do Centro de Estudos em Semiótica e Psicanálise, v. 13, n. 1, p. 16-31, 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/leituraflutuante/article/view/53305> Acesso em: 22 fev. 2023.

RIBEIRO, Maria Izabel Branco. Arte e doença: imaginário materializado. *In*: MONTEIRO, Yara Nogueira; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org.). **As Doenças e Os Medos Sociais**. São Paulo: Editora Fap, Unifesp, 2012. p. 61-81.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. Lavar as mãos e descolonizar o futuro. *In*: SÁ, Dominichi Miranda de. *et al.* (org.). **Diário da Pandemia**: o olhar dos historiadores. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 2020. p. 19-35.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **A bailarina da morte**: a gripe espanhola no Brasil. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SCLIAR, Moacyr. **A paixão transformada**: história da medicina na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LITERATURA, ENSINO E FORMAÇÃO DO LEITOR LITERÁRIO EM TEMPOS DE PANDEMIA

Lucas Evangelista Saraiva Araújo (UEMA/UFRGS)³¹

Passados 37 anos da pesquisa feita em 1993, por Aguiar e Bordini (1993), acerca dos problemas do ensino de literatura no nível fundamental e médio no Rio Grande do Sul, ainda persistem metodologias de ensino de literatura que desprivilegiam o leitor-aluno na formação de leitores. Essa pesquisa foi de suma importância para os estudos feitos nessa época, pois mesmo sendo uma pesquisa feita no Rio Grande do Sul, serviu como parâmetro para uma compreensão sobre a realidade das escolas em todo o país. Muito embora sejam realidades distintas, o que faz jus a esse parâmetro é justamente o papel de todas as escolas brasileiras na formação/educação literária; aspecto presente na última versão da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). As autoras discutem alternativas metodológicas no contexto dessa formação para que essas realidades não sejam diferentes, mas comuns.

O objetivo das autoras era elencar os problemas inerentes ao ensino de literatura, aos métodos de abordagem do texto literário em ambiente escolar, às metodologias utilizadas pelo professor, bem como a recepção dos textos literários pelos alunos da pesquisa. Nosso objetivo parte da defasagem encontrada na pesquisa das autoras e pretende apresentar uma abordagem metodológica ao professor do ensino médio, abordagem essa que pode ajudá-lo a ensinar literatura para em tempos pandêmicos para além do ambiente físico da sala de aula.

31 Doutorando em Letras na UFRGS e professor da Universidade Estadual do Maranhão.

Pontuaremos o direito à literatura com Antonio Candido (2006), para mostrar que essa arte deve estar presente em nossa vida, pois nela encontramos caminhos para pensar sobre si e sobre o mundo. Nossa base são as premissas da Estética da Recepção de Hans Robert Jauss (1994), e na Teoria do Efeito Estético de Wolfgang Iser (1996), de modo que todo esse arcabouço de teorias seja aplicado na criação de metodologias que incentivem os alunos tanto ao deleite como em seu processo de humanização a partir da literatura.

Nesse contexto, temos uma abordagem metodológica que almeja dinamizar o ensino de literatura em meio a atual situação de pandemia³² vivida no país, e propõe uma reflexão sobre o ensino de literatura que, mesmo debaixo de limitações ocasionadas por essa situação, não pode parar, pois o leitor-aluno em formação, ao passo que adquire as competências e habilidades leitoras, pode encontrar, na leitura de textos em literatura, a humanização tão necessária dentro e fora de sala de aula.

Pretende-se, dessa maneira, trabalhar com a leitura do poema e, em seguida, propor aos alunos a *performance* poética caseira remota a partir do que diz Zumthor (2018), que seria nossa metodologia para um repensar do ensino de literatura. Temos a finalidade de progredir metodologicamente com a leitura literária do poema, fazendo com que o leitor-aluno em formação do ensino médio, tendo um esperado horizonte de expectativas mais apurado, possa perceber que a leitura e a *performance* poética podem humanizá-lo significativamente.

Nossa proposta está subsidiada pelo método recepcional proposto por Aguiar e Bordini (1993), método que é pressuposto da Estética da Recepção de Jauss, que coloca o leitor como eixo de todo o processo literário, e que o vê como precursor da produção da obra literária, algo que será discutido de forma mais acentuada no tópico a seguir. Nossa proposta também se volta ao professor como modelo no processo de formação do leitor-aluno, por isso é colocado por nós como o *performer* poeta modelo.

32 O artigo intitulado **A pandemia de covid-19 no Brasil**: crônica de uma crise sanitária descreve esse contexto (WERNEK; CARVALHO, 2020).

Espera-se que a nossa proposta de abordagem textual possa trazer à tona essas competências e habilidades, ao mesmo tempo que possibilita ao leitor-aluno a chance de ser a personagem-protagonista do processo de formação da leitura literária. Iremos abordar o texto literário poema, não só por ser uma abordagem recorrente em pesquisas e trabalhos acadêmicos, e que funciona bem, mas também pelo fato de o poema conter uma estrutura consideravelmente menor, sendo nosso ponto de partida para uma abordagem textual com estruturas composicionais maiores.

A seguir, fazemos uma discussão acerca do poder humanizador da literatura e logo em seguida fazemos uma breve discussão sobre alternativas metodológicas em Aguiar e Bordini (1993), dentre outros, e inserimos a essa discussão, apresentando dessa forma, a *performance* poética como proposta metodológica para o ensino de literatura na formação de leitores literários autônomos em sala de aula, voltada à questão do letramento literário (PAULINO; COSSON, 2009); fora da sala de aula, para as pesquisas e estudos que abordam temas como o nosso.

METODOLOGIAS DE ENSINO EM LITERATURA

Em seu livro intitulado *Literatura – formação de leitores: alternativas metodológicas*, Aguiar e Bordini (1993) fazem preposições acerca de metodologias de ensino de literatura com o intuito de formar leitores. Propõem a necessidade de tais metodologias a partir dos resultados alcançados em sua pesquisa, que mostram que:

A situação crítica do ensino de literatura tem sido suficientemente apontada e discutida em pesquisas, seminários, cursos, encontros de professores e no debate público em geral. Nessas ocasiões, verifica-se que o ponto nevrálgico da questão reside nas deficiências de domínio da leitura (AGUIAR; BORDINI, 1993, p. 32).

Segundo as autoras, um dos pontos que levam a essa situação é o fato do professor não ter acesso às fontes de informação que embasam suas

metodologias de ensino, e apontam que a formação desses professores nos cursos de Letras ou Magistério, apesar dos pesares, possibilitou uma bagagem de assuntos que deveriam subsidiar esse ensino de forma mais efetiva.

O que se percebe, na fala das autoras, é que essa formação contribui com o ensino de literatura desenvolvido pelo professor em sala de aula, mas não é suficiente, por isso mais tarde irão falar que o professor precisa formar seus alunos, se formando. Ou seja, o professor precisa passar, sempre, pela formação contínua para que suas metodologias de ensino contemplem as atualidades dos alunos, suas necessidades.

Aguiar e Bordini (1993) enfatizam que o ponto crucial para essas deficiências está na leitura literária que o professor detém, pois, enquanto mediador de conteúdo, ele precisa ser um exemplo de leitor e incentivador da leitura em literatura. Entretanto, o que se vê na perspectiva da leitura literária em sala de sala é o apagamento daquilo que aluno sabe e pensa, focado em ensinar conteúdos em detrimento da leitura e dos benefícios que ela traz. Leitura essa que deveria ser “descompromissada, livre e estimulante da imaginação e da criatividade ou do senso crítico [...] não é, portanto, enfatizada” (AGUIAR; BORDINI, 1993, p. 33).

Já no diálogo entre a obra literária e o leitor, o professor é e precisa ser o mediador desse processo estritamente dialógico. É um diálogo, e ambos, obra e leitor, precisam ter abordagens próprias e que, na promoção de formar o leitor, este seja contemplado e privilegiado e aquelas, reiteradas como fonte para o desenvolvimento do aluno-leitor em formação. Esse é um dos papéis do professor nessa formação e a escola tem o papel de assegurar isso.

Um estudo mais recente, que data de 2014, aborda a importância desse diálogo e suscita uma prática de ensino ativa, que vai de encontro ao modo expositivo de aula, que coloca os alunos em postura apassivadora na relação com a obra. “Essa relevância dada ao diálogo aponta para uma prática de ensino mais dialógica [...] que ainda impera no ensino de literatura no nível médio e na universidade” (ALVES, 2014, p. 9).

Com o avanço de pesquisas como a de Aguiar e Bordini (1993), que se debruçam na promoção de alternativas metodológicas para o ensino de

literatura na formação de leitores, estudos como esse de Alves (2014) e outros, com o passar do tempo, e ao passo que surgiam demandas de ensino, conseguiram por meio dos seus estudos, reafirmar a necessidade dessa discussão acerca dessas alternativas metodológicas.

A partir de Silva (1998), as autoras Dalvi, Rezende e Faleiros (2013) propõem dez teses que dão norte ao trabalho com o texto literário na sala de aula. Dentre essas encontramos a décima tese voltada ao ensino médio, a qual diz:

Nos últimos anos do ensino fundamental, sobretudo, no ensino médio, torna-se indispensável, porém, fornecer aos alunos termos e conceitos fundamentais das gramáticas, da linguística, da genologia, da retórica e da poética, da história, da crítica e da teoria literárias mostrando, a partir dos textos e com os textos, sua utilidade e contribuição no processo de leitura – sem isso, são desnecessários (DALVI; REZENDE; FALEIROS, 2013, p. 81).

Para a autora, além de ser imprescindível o fornecimento desses conceitos aos alunos, é importante que a análise e a interpretação desses textos literários sejam realizadas com parcimônia, de forma clara e rigorosa. Todas essas especificações dizem respeito à terminologia das metalinguagens, que são utilizadas na descrição da própria linguagem tanto linguísticos como literários. A abordagem dessa terminologia não pode ser exacerbada, pois suas implicações na relação aluno-texto podem ser desastrosas.

Nesse contexto, Dalvi, Rezende e Faleiros (2013, p. 88) consideram alguns pontos importantes na avaliação do trabalho da literatura em sala de aula, por exemplo, “no caso específico do ensino [...] falar sobre os textos – esquadrinhando-os na multiplicidade de suas facetas – pode permitir instigar a manifestação dos conteúdos latentes e a aproximação de imagens e conteúdos aparentemente desarticulados”.

Além disso, para as teóricas, “não faz sentido, por exemplo, uma questão do ensino médio que peça que a estudante identifique [...] a métrica do poema

ou coisa que o valha – a menos que tal informação esteja articulada a outras que maximizem a potência textual” (DALVI; REZENDE; FALEIROS, 2013, p. 89).

Esse falar é um bom caminho para se chegar a um entendimento desprovido de ingenuidade do fato literário. Ao passo que o aluno avança em sua escolaridade e idade, é preciso que as perguntas também acompanhem esse avanço, fazendo com que essas perguntas sejam mais elaboradas, direcionadas e interventivas. O desejo do aluno de intervir sobre determinada leitura deve ser estimulado e estipulado, e isso tem que reverberar principalmente no ensino médio.

Para Rouxel (2013),

[...] no ensino médio [...] deve-se estimular a curiosidade por esses objetos estranhos cujos códigos linguísticos, éticos e estéticos são desconhecidos ou pouco conhecidos. A inventividade do professor é requisitada para elaborar um dispositivo capaz de interpelar os alunos (ROUXEL, 2013, p. 27).

Segundo a autora, para que seja uma recíproca alteridade entre o leitor e a obra, é preciso que os alunos leiam obras em sua totalidade e não unicamente fragmentos, pois a leitura literária a partir somente destes pode ser frustrante. Assim, a leitura integral “é a única capaz de modificar a relação dos alunos de ensino médio com o texto. A prática cursiva, que se pode discutir na sala, oferece possibilidades de renovação do ensino em literatura” (ROUXEL, 2013, p. 28), algo parecido com a prática de conversa literária como situação de ensino, corroborada por Bajour (2012).

Ainda em Alves (2014), encontramos um dos problemas para que esse diálogo não aconteça, ou que aconteça de forma insatisfatória. De acordo com o autor: “Um dos grandes problemas de formação do leitor passa a ser o ensino médio, momento no qual os conteúdos permanecem presos ainda a um historicismo um tanto mecânico e que não favorece o diálogo do leitor com os textos” (ALVES, 2014, p. 10).

O que propomos aqui é uma metodologia que englobe o papel do professor enquanto exemplo de leitor das leituras que propõe aos seus alunos em sala de aula. Em estudos mais recentes, vemos que o planejamento das aulas de leitura em literatura precisa privilegiar esse aluno-leitor e não pode ser um momento apenas de leitura, um compromisso árduo e exigente, mas que seja o momento de ler e experienciar o texto literário, de discuti-lo. Segundo Araújo (2019), encontramos esse planejamento como forma de estruturação de uma metodologia de ensino:

Em se tratando das aulas de leitura de literatura, muitas vezes os professores não compreendem a necessidade do planejamento. É preciso entender que a leitura de literatura comunica, provocando o leitor a interagir com o texto de maneira receptiva e simbólica (AMARILHA, 2010).

Uma das características do texto literário é proporcionar prazer e conhecimento, como também uma experiência social, simbólica e educativa; por isso, o professor necessita planejar as aulas de leitura de literatura assim como as outras atividades e conteúdo que são organizados pelo professor (ARAÚJO, 2019, p. 740).

Esse planejamento deve ater-se não só ao suporte presente na escola ou na biblioteca, que é o livro didático. O professor precisa inserir, em sua metodologia de ensino, leituras de obras literárias propriamente ditas, ou começar a inserir, por ordem de séries, textos literários que abarquem o horizonte de expectativas do aluno. No entanto, encontramos geralmente o texto literário, ainda que de forma fragmentada, somente no livro didático, em que é pretexto para o ensino de gramática.

Segundo Silva e Pontes (2019), é perceptível que

[...] no contexto atual, a Literatura continua não sendo uma prioridade na sala de aula, tendo em vista estar associada ao ensino de Língua Portuguesa e, mais especificamente, se apresentar ao estudante por meio do livro didático (SILVA; PONTES, 2019, p. 1014).

Metodologicamente falando, a obra e/ou o texto literário precisam de um enfoque maior, sendo cabível abordar o texto literário, no livro didático, separado dos assuntos gramaticais. Cabe ao professor a responsabilidade de selecionar os textos adequados à realidade do aluno, podendo inserir, na sala de aula, extratextos a partir dessa realidade, que o professor deve mapear em uma das etapas do método recepcional e que não precisam necessariamente estar no livro didático fornecido pela escola.

Essa escolha é justificada pelo fato da experiência de leitura e o senso crítico do professor anteceder qualquer proposta metodológica. “Quando se trata de literatura, a experiência de leitura e o senso crítico do professor não podem ser substituídos pelo aparato metodológico, por mais aperfeiçoado e atualizado que este seja” (AGUIAR; BORDINI, 1993, p. 28). Esta proposição das autoras corrobora com nossa proposta metodológica, que vê o professor como guia na abordagem textual e que media, do início ao fim, todo o processo das habilidades e competências do aluno-leitor em formação.

“Se um professor se compromete com uma proposta inovadora de educação no âmbito do ensino de literatura, é válido investir na formação de leitores” (AGUIAR, BORDINI, 1993). Como professores, almejamos proporcionar aos nossos alunos uma vivência diária de leitura literária, na escola, dentro e/ou fora da sala de aula, tendo como intuito formá-los reflexiva e criticamente enquanto leitores literários. Por isso, a nossa proposta, a seguir, pretende redimensionar e se possível inovar, como afirmam as autoras, o ensino de literatura com uma metodologia que, por meio do método recepcional, privilegia e dá voz e vez ao aluno-leitor em constante formação educativa, leitora e humana.

O que queremos propor vai ao encontro de uma prática de leitura que

[...] priorize o contato com os textos literários não de forma fragmentada, mas em sua totalidade e, de preferência, em seu suporte original, o livro literário, seja ele na forma física ou virtual. E que também sejam levadas em consideração as preferências dos alunos para que se possa fomentar o desejo pela leitura. Esta, prioritariamente, desvinculada de atividades mecânicas,

cansativas para apenas alcançar propósitos didáticos previstos num currículo fechado e estanque (SILVA; PONTES, 2019, p. 1.017).

Nossa proposta de metodologia pretende dar prioridade a esse contato, e prevê a leitura de três poemas distintos em temática, níveis de linguagem e conteúdo, de três poetas brasileiros. Usaremos o método recepcional proposto por Aguiar e Bordini (1993) para subsidiá-la e colocá-la em prática.

A POESIA E A FORMAÇÃO DO LEITOR LITERÁRIO

O método recepcional será utilizado para alcançar nosso objetivo de apresentar uma abordagem metodológica ao professor do ensino médio, abordagem essa que pode ajudá-lo a ensinar literatura em sala de aula. As etapas desse método são: determinação do horizonte de expectativas; atendimento do horizonte de expectativas; ruptura do horizonte de expectativas; questionamento do horizonte de expectativas; e ampliação do horizonte de expectativas (AGUIAR; BORDINI, 1996).

Por mais que a obra literária e o leitor estabeleçam uma relação dialógica, a obra precisa fornecer a esse leitor valores novos e diferentes daqueles por ele adquiridos. A obra precisa atrair o aluno e desafiá-lo a interpretá-la. Isto é, uma prática de leitura baseada nos pressupostos da Estética da Recepção que coloca a obra como “difícil”, “uma vez que nela reside o poder de transformação de esquemas ideológicos possíveis de crítica [...] insiste na qualificação dos leitores pela interação ativa com os textos e a sociedade” (AGUIAR; BORDINI, 1993, p. 85).

Os objetivos e critérios de avaliação desse método visam a desenvolver leituras compreensivas e críticas; proporcionar que o leitor seja receptivo a novos textos e a leituras de outrem e questionar mediante o seu horizonte cultural, as leituras feitas. Baseados nesses critérios, proporcionamos ao leitor a leitura dos poemas abaixo:

“A Hora do Cansaço” – Carlos Drummond de Andrade

As coisas que amamos,
as pessoas que amamos
são eternas até certo ponto.
Duram o infinito variável
no limite de nosso poder
de respirar a eternidade.

Pensá-las é pensar que não acabam nunca,
dar-lhes moldura de granito.
De outra matéria se tornam, absoluta,
numa outra (maior) realidade.

Começam a esmaecer quando nos cansamos,
e todos nos cansamos, por um outro itinerário,
de aspirar a resina do eterno.
Já não pretendemos que sejam imperecíveis.
Restituímos cada ser e coisa à condição precária,
rebaixamos o amor ao estado de utilidade.

Do sonho eterno fica esse gosto acre
na boca ou na mente, sei lá, talvez no ar.
(ANDRADE, 2002)

“Subversiva” – Ferreira Gullar

A poesia
Quando chega
Não respeita nada.

Nem pai nem mãe.
Quando ela chega
De qualquer de seus abismos
Desconhece o Estado e a Sociedade Civil
Infringe o Código de Águas
Relincha

Como puta
Nova
Em frente ao Palácio da Alvorada.

E só depois
Reconsidera: beija
Nos olhos os que ganham mal
Embala no colo
Os que têm sede de felicidade
E de justiça.

E promete incendiar o país.
(GULLAR, 2018)

“Rute no Campo” – Adélia Prado

No quarto pequeno
onde o amor não pode nem gemer
admiro minhas lágrimas no espelho, sou humana,
quero o carinho que à ovelha mais fraca se dispensa.
Não parecem ser meus pensamentos.
Alguns versos restam inaproveitáveis,
belos como relíquias de ouro velho quebrado,
esquecidas no campo à sorte de quem as

respigue.

A nudez apazigua porque o corpo é inocente,
só quer comer, casar, só pensa em núpcias,
comida quente na mesa comprida
pois sente fome, fome, muita fome
(PRADO, 2010)

Esses poemas são os textos declamáveis no momento da *performance* poética, como está descrito no tópico seguinte. A perspectiva de Müller (2016) nos leva a crer que esses poemas, com essa linguagem e composição, não seriam encontrados no livro didático do ensino fundamental, quiçá no ensino médio, pois é:

[...] comum nos livros didáticos analisados, temos a adoção de textos de menor extensão. Miniconto, poesia e letra de música nem sempre são explorados como gênero, muitas vezes são pretexto ou provocação para contextualizar a temática na abertura do capítulo ou um extra nos exercícios de interpretação de textos de outra natureza (MÜLLER, 2016, p. 22).

Queremos nos distanciar dessa abordagem do poema no livro didático e romper o asfalto da indiferença dessa abordagem desse suporte de ensino. A proposta visa a distribuir os poemas impressos numa turma de 3º ano, com a finalidade de progredir metodologicamente com a leitura literária dos poemas rumo a leitura extensiva de contos e romances, fazendo com que o leitor-aluno em formação do ensino médio, tendo um esperado horizonte de expectativas mais apurado, possa perceber que a leitura e a *performance* poética podem humanizá-lo significativamente. “O poema assim se ‘joga’: em cena (é a *performance*) ou no interior de um corpo e de um espírito (a leitura)” ZUMTHOR (2018, p. 61).

Quanto à linguagem, talvez haja o estranhamento do aluno no momento da leitura, contudo, essa linguagem é que confere ao poema o rompimento do

asfalto do distanciamento colocado entre o leitor e o texto literário, por este ter esse tipo de linguagem. O poema possui uma poética, uma construção de liberdade na linguagem inerente em sua estrutura e composição. “Literatura é indisciplina, e não é porque ela não prevê o que vai acontecer dentro de você. A literatura pergunta, ela não lhe dá resposta, lhe pergunta, lhe cutuca, está na poética do Aristóteles” (YUNES, 2012, p. 43).

O momento de ter contato com esse tipo de linguagem é ao longo de toda vida, desde a contação de histórias ao bebê, passando por todas as fases da escolarização, uma vez que o letramento literário é um processo contínuo (PAULINO; COSSON, 2009). Esse processo diz respeito à educação literária progressiva preconizada pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2017). Diante disso, é necessário que essa prática transcenda as preposições desses autores, bem como tal base.

Contudo, Yunes (2012) nos subsidia nessa questão ao dizer que a linguagem literária:

[...] pode apresentar o que está ausente (na ausência da presença) e tem outros níveis de representações cada vez mais sofisticados. Nós somos capazes de atravessar o muro de concreto, de entrar no mundo do desejo, estabelecer referências para coisas que aparentemente nunca vimos, a não ser no imaginário (YUNES, 2012, p. 17).

É o que visamos proporcionar ao aluno no momento da leitura dos poemas: a fruição; o desleite; o irreverente; uma transformação. A leitura transforma o leitor à medida que dialoga com o texto literário na busca não de respostas, mas de possíveis possibilidades de identificação ou de mudanças da sua realidade e sociabilidade. A leitura de um poema, por exemplo, conecta o leitor ao mundo.

Yunes (2012) defende que:

A leitura tem este poder transformador, tem este poder transformador das histórias, a leitura como um todo é a condição para eu me apossar do mundo. É lendo que se oferta a cidadania, o desejo de ser dono da própria história,

de ter uma inserção no mundo, na sociedade e tudo isto vem da qualidade de uma informação articulada. Já dizia o filósofo Wittgenstein muito importante do século passado: o tamanho do mundo é o tamanho da sua linguagem (YUNES, 2012, p. 43).

O leitor-aluno em formação, ao passo que adquire as competências e habilidades leitoras, pode encontrar, na leitura de textos em literatura, a humanização tão necessária dentro e fora de sala de aula. Essas competências e habilidades leitoras são importantes para sua formação, por isso priorizar a caminhada do aluno-leitor no contato com o texto literário pode garantir que a recepção e a leitura desse texto pelo aluno seja um campo fértil e próspero em sua formação.

PANDEMIA: UMA *PERFORMANCE* POÉTICA CASEIRA REMOTA

Após a tomada de posse da leitura dos poemas por parte do aluno-leitor, propomos que ele aprenda, internalize a leitura e decore-a para ser declamada e gravada em casa. Segundo Zumthor (2018), a *performance* vai além de como ela pode ser recebida, sua recepção, e se convence que:

[...] a ideia de *performance* deveria ser amplamente estendida; ela deveria englobar o conjunto de fatos que compreende, hoje em dia, a palavra recepção, mas relaciono-a ao momento decisivo em que todos os elementos cristalizam em uma e para uma percepção sensorial - um engajamento do corpo (ZUMTHOR, 2018, p. 18).

Uma declamação dinâmica, subjetiva, feita a partir da execução do método recepcional, que dá ênfase ao horizonte de expectativas do leitor. Uma declamação que coloque o corpo em movimento, as expressões em evidências e a entonação como força dos sentidos contidos nos poemas. Por ser uma declamação caseira remota, cremos que o aluno poderá ter a liberdade

poética mais desinibida, possivelmente solta. Para Zumthor (2018), a leitura literária e a *performance* se relacionam por meio de “um certo número de realidades e de valores, assim revelados, aparecem identicamente envolvidos na prática da leitura literária. Daí o lugar central que dou à ideia de “*performance*” (ZUMTHOR, 2018, p. 27-28).

O passo a passo da nossa abordagem metodológica a partir dos poemas é: primeiro, mapeamento da experiência e do horizonte de leitura dos alunos; segundo, consideração dessa experiência e desse horizonte na escolha dos poemas; terceiro, leitura e discussão dos poemas; quarto, organização e preparação para a declamação; quinto, a gravação da declamação; sexto, a culminância das declamações. Todos os passos foram pensados para serem executados remotamente.

Nossa proposta está pautada na leitura individual dos alunos, cada um em sua casa. Sem troca de leituras, somente o intercâmbio entre as declamações. Os poemas a serem declamados serão escolhidos por sorteio, para que não só gosto do aluno seja considerado, mas também a improvisação. Obedecendo às etapas do método recepcional, na etapa de determinação do horizonte de expectativas, primeiro o professor precisa atentar-se para o comportamento do aluno-leitor em formação em suas indicações de leituras/livros aos colegas ou ao próprio professor, por exemplo. O professor pode determinar o que o aluno gosta de ler, quais livros de literatura possui, o que está lendo no momento e se gosta de ler poemas.

Na etapa de atendimento desse horizonte de expectativas determinado pelas observações feitas, o professor deve introduzir poemas com temas e realidades próprias dos alunos. Segundo Rouxel, “trata-se de ao mesmo tempo, partir da recepção do aluno, de convidá-lo à aventura interpretativa com seus riscos, reforçando suas competências pela aquisição de saberes e de técnicas” (ROUXEL, 2013, p. 20). A partir dessa etapa, o professor é o leitor exemplo, pois precisa se predispor a declamar poemas que já leu, colocando na declamação o corpo no jogo literário, a expressão do que está sendo declamado, a entonação e o sentido que atribui por meio da declamação.

Para (ZUMTHOR, 2018, p. 67): “Ao ato de ler integra-se um desejo de restabelecer a unidade da *performance*, essa unidade perdida para nós, de restituir a plenitude por um exercício pessoal, a postura, o ritmo respiratório, pela imaginação”. Na etapa de ruptura do horizonte de expectativas, o professor pode propor a leitura dos poemas “A Hora do Cansaço”, de Carlos Drummond de Andrade, “Subversiva”, de Ferreira Gullar e “Rute no Campo”, de Adélia Prado, com o intuito de romper a bagagem de leituras de possíveis poemas que o aluno tenha lido. A etapa de questionamentos desse horizonte contaria com um debate/roda de conversa virtual acerca das leituras feitas. Questões como: Qual a sua experiência com a leitura de textos literários como o poema? Você conhece o autor/poeta de algum poema lido? A partir da sua leitura, em que momento histórico cada poema foi escrito ou eles foram escritos no século XXI? O que o poema causou em você? Você gostou dessa leitura? Pretende ler mais poemas como esses? Por quê? Interprete-os a partir da sua visão.

Essa leitura dos poemas pelos alunos e a mediação do processo no diálogo de ambos, ajudará o professor na última etapa, que é ampliação do horizonte de expectativas desses alunos. Essa ampliação pode ser desenvolvida do início ao fim no processo de *performance* poética caseira remota. Em meio à pandemia, a proposta seria a produção de vídeos caseiros com as *performances* poéticas dos alunos, incentivados e monitorados pelo professor. Este será o *performer* poeta modelo, então começará a declamação. Os possíveis jurados serão outros professores de LP ou Literatura da escola ou fora dela.

A proposta se justifica pelo democrático acesso, ainda mais recorrente atualmente, dos alunos às tecnologias, a aparelhos celulares e aplicativos de edição, tais como o próprio editor que vem no celular, no *notebook* e/ou o CapCut. A proposta se justifica também pelo debate, a discussão e atividades que extrapolam o ambiente da sala de aula, pautados na diversificação da concepção de leitura literária (AGUIAR; BORDINI, 1993). O debate será feito após as apresentações, que serão realizadas por meio de vídeos feitos caseiramente com o propósito de aguçar os interesses literários e o prazer do texto por meio do uso de tecnologias: celular e *app* para edição simples e acessível.

O professor poderá auxiliá-los na edição, inserindo, antes dela, uma oficina de edição de vídeo, um treinamento.

As melhores apresentações ganham prêmios: livros desejados pelos alunos ganhadores e um brinde (a pensar) para os demais alunos como reafirmação do potencial de cada um. A leitura despretenhosa, com propósito, mas sem a obrigatoriedade da forma; o conteúdo, o texto literário como protagonista e o leitor como eixo de todo o processo literário. A exibição dessas *performances* deve ser feita de forma remota. Se o professor precisar avaliar o aluno, deve fazer isso de forma a levar em consideração não a quantidade de *performances* poéticas posteriores possíveis, mas a qualidade dessas *performances* na promoção da leitura autônoma e transformadora que o poema suscita no leitor-aluno em formação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Visto que Cândido (2017) vê o direito à literatura como de suma importância na compreensão e estudo de fenômenos sociais, e ainda como papel fundamental na formação de uma consciência coletiva que procura compreender as mazelas que assolam nossa sociedade, por meio dessa habilidade de ficcionalizar nossas experiências de vida, tivemos por objetivo primário acrescentar a voz de outros autores para tratar da literatura como papel muito importante no apoio das humanidades.

Com base no que foi desenvolvido ao longo deste trabalho, foi denotado o papel humanizador da literatura, de acordo com Nussbaum (1995, 2010), que tem como objetivo apontar a importância da literatura para a democracia e as humanidades, bem como processo de empatia, pois só por meio do texto literário podemos adentrar em uma realidade que não experienciamos pelas nossas vivências pessoais.

Da importância do seu ensino, e das boas práticas metodológicas em uma leitura de fruição, como afirmou Carvalho (2017), para melhor aplicar esse potencial de humanização por meio da mediação do professor com seus

alunos, faz com que o aluno seja protagonista nesse processo, como explica Jauss (1994) por meio da Estética da Recepção. Dessa forma, é possível priorizar o horizonte de expectativas e o efeito estético no ato da leitura (ISER, 1996), principalmente em uma leitura performática.

Acerca de metodologias que priorizam o aluno enquanto leitor no processo de formação leitora, vimos, a partir da discussão feita sobre alternativas metodológicas desenvolvidas em sala de aula a nível de ensino médio, que essa prioridade contribui para esse processo de formação de leitores. Na discussão, embasada pelas autoras e autores da área, pode-se perceber que a adoção de um método, além de auxiliar o professor no ensino de literatura, subsidia a prática de leitura pautada no próprio aluno.

A prática de leitura por meio da preposição da *performance* poética contribui bastante com a metodologia de ensino do professor na formação de alunos leitores do ensino médio que, por meio do método recepcional, pode fomentar melhor sua metodologia e seu objetivo em sala de aula, como prescreve Aguiar e Bordini (1993). Esse método, sendo utilizado pelo mediador, que é o professor, privilegia o leitor-aluno e parte do seu horizonte de expectativas para promover a leitura literária e, conseqüentemente, incita o hábito e o gosto por essa leitura, possibilitando as competências e habilidades leitoras desse leitor em formação, um saldo positivo de leituras literárias.

Logo, almejamos que esta produção possa contribuir com futuros estudos que venham a pesquisar sobre abordagens metodológicas no ensino de literatura, como a apresentada – *performance* poética – que reflitam sobre o poder humanizador da literatura e a formação literária do aluno do ensino médio enquanto leitor.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de; BORDINI, Maria da Glória. **Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

ALVES, José Hélder Pinheiro (org.) **Memórias da Borborema 4**: discutindo a literatura e seu ensino. Campina Grande: Abralic, 2014.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ARAÚJO, Jadilana Tavares Gonçalo de. Literatura na escola: saberes e práticas sob a perspectiva do docente. *In*: AMARILHA, Marly; TAVARES, Diva Sueli Silva; FREITAS, Alessandra Cardozo (org.). **Educação e leitura**: formar leitores, formando-se. Natal: EDUFRN, 2019, p. 740-755.

BAJOUR, Cecília. **Ouvir estrelas**: o valor da escola nas práticas de leitura. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Educação é a Base. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2017.

DALVI, Maria Amélia; REZENDE, Neide Luiza de; FALEIROS, Rita Jover. **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade** (revista pelo autor). Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, v. 117, 2006.

GULLAR, Ferreira. **Dentro da noite veloz**. 1. Ed. São Paulo, Companhia das Letras. 2018.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. v. 1. Johannes Kretschmer (Tradução). São Paulo: Editora 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ed. Ática, 1994.

MÜLLER, Fernanda. Ensino de literatura nos anos finais do ensino fundamental: reflexões e alternativas. *In*: NASCIMENTO, Luciana; ASSIS, Lúcia Maria de; OLIVEIRA, Aroldo Magno (org.). **Linguagem e Ensino do Texto**: teoria e prática. São Paulo: Blucher, 2016, p. 13-40.

PAULINO, Graça; COSSON, Rildo. Letramento Literário: para viver a literatura dentro e fora da escola. *In*: ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tânia M. K. **Escola e leitura**: velha crise, novas alternativas. São Paulo: Global, 2009.

PRADO, Adélia. **A duração do dia**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

SILVA, Hilma Liana Soares Garcia da; PONTES, Verônica Maria de Araújo. Leitura literária no ensino médio, uma prática associada ao livro didático. *In*: AMARILHA, Marly; TAVARES, Diva Sueli Silva; FREITAS, Alessandra Cardoso (org.). **Educação e leitura**: formar leitores, formando-se. Natal: EDUFRN, 2019, p. 1.013-1.020.

WERNECK, Guilherme Loureiro; CARVALHO, Marília Sá. A pandemia de covid-19 no Brasil: crônica de uma crise sanitária anunciada. **Cadernos de Saúde Pública** [online]. v. 36, n. 5, e00068820. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0102-311X00068820> Acesso em: 1 jun. 2023. ISSN: 1678-4464.

YUNES, Eliana. **Linguagem, educação e cultura**: leituras. 1. ed. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, Fundação Pedro Calmon, 2012.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Ubu Editora Ltda-ME, 2018.

A LITERATURA POR APROPRIAÇÃO DE MESSIAS BOTNARO NO CONTEXTO DA PANDEMIA DE COVID-19

Lucimar Simon (PMV/PMVV/Ufes)³³

Quem é Messias Botnaro? No blog do autor³⁴, a sentença que responde a nossa pergunta é: “Messias Botnaro, o inimaginável, nasceu em Glicério (SP), em 1955. Morreu em Brasília (DF), em março de 2020. Foi o primeiro narrador e personagem da história da literatura brasileira (quicá mundial) a morrer de covid-19” (BOTNARO, 2021a, n.p.). Ele é o pseudônimo, heterônimo ou “função-avatar” (SCHONS; FUKUE, 2012) que assina um conjunto de textos de alguém que não deseja ser identificado.

A função-avatar diferencia-se do pseudônimo literário por ser determinada pelas condições de produção da cibercultura, que propicia a existência pretensamente livre de um sujeito-autor no ciberespaço, em que a sua identidade se move, basicamente, pela virtualidade em sites, blog e redes sociais (SCHONS; FUKUE, 2012).

Messias Botnaro, que anunciou sua “aposentadoria” após a derrota de Bolsonaro nas eleições de 2002, dialogava intensamente com seu público-leitor

33 Doutorando em Letras pela Ufes e professor de História nas prefeituras de Vitória e Vila Velha.

34 Disponível em: <https://messiasbotnaro.wordpress.com/2021/02/07/example-post-3/>
Acesso em: 29 mai. 2023.

e outros escritores através das redes sociais Twitter, Instagram e Facebook, pois “todo escritor depende do público. Tanto assim que a ausência ou presença da reação do público, a sua intensidade e qualidade podem decidir a orientação de uma obra e o destino de um artista” (CANDIDO, 2006, p. 86).

Podemos perceber que a resposta do público-leitor foi importante para que Messias Botnaro saísse da virtualidade e materializasse seu primeiro livro impresso com edição da Cousa, que reuniu os e-books *Tútes póstumos de um herói nacional* (2020a) e *A guerra da cloroquina contra o coronavírus chinês* (2020b) em *Minha luta: obra reunida* (2020c). Com os esforços de autor, editores, ilustradores, comentadores e leitores, a obra reunida foi publicada em dezembro de 2020 e sua primeira tiragem de cem exemplares foi esgotada durante o lançamento, sendo o segundo livro mais vendido da editora naquele ano. Ora, “Sem o público, não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta, que é definição dele próprio” (CANDIDO, 2006, p. 85).

Em sua obra interativa, Messias Botnaro estabelece uma conexão mais profunda com seu público-leitor no processo de circulação literária, como “dois termos que atuam um sobre o outro”, promovendo o “reconhecimento coletivo da sua atividade, que deste modo se justifica socialmente” (CANDIDO, 2006, p. 84-85). Exemplar é o livro *Escremorrências: diálogos insubmissos*, em que Botnaro deixa clara a importância de seu público e faz uma irônica defesa da gratuidade de seus livros para todos: “A minha inovação é que agora sai o *kit gay* e entra a leitura em família. Livros de Messias Botnaro gratuitos e sem ideologia política ou de gênero” (BOTNARO, 2021b, p. 14).

Se a obra é mediadora entre o autor e o público, considerando o que ensina Antonio Candido, os leitores são mediadores entre o autor e a obra, na medida em que um autor como Botnaro só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é mostrada através da reação de terceiros (CANDIDO, 2006, p. 85). E no caso original de *Escremorrências*, o público foi condição para a composição e existência da obra, original criação coletiva:

A iniciativa de promover diálogos insubmissos é um incentivo à abertura de novas ideias e à imaginação coletiva, tendo como premissa o diálogo entre diferentes expressões de saberes. [...] O Brasil precisa de uma aliança para garantir o respeito aos pilares de nossa sociedade. Por isso, reunimos aqui diálogos insubmissos com cidadãos ficha-limpa que resolveram sair da indignação para a ação, em copresença, como sujeitos coagentes da estética do performativo. [...] As coletivas de extrema imprensa, as entrevistas e os outros diálogos insubmissos são *performances* que ultrapassam parâmetros dicotômicos como autor e leitor, obra e recepção. Não há privilégio de autor/escritor. Tod/os/@s/as/es/xs tiveram oportunidade e liberdade para escrever sem censura [...] Este livro rompe a fronteira entre escritor e leitor, produtor e receptor. Trata-se de um trabalho em colaboração, concebido como um conjunto de ações executadas em copresenças virtuais em redes sociais, com uma temporalidade específica (janeiro a março de 2021) [...] houve a simultaneidade temporal e situacional entre o fazer artístico do primeiro autor (Eu), a apresentação, a obra acontecendo e a percepção do público; os coautores, com sua presença (virtual) e participação geraram uma situação de *autopoietic feedback loop*, isto é, uma retroalimentação das minhas ações de performer a partir das respostas recebidas, o que determinou a forma artística-estética deste livro (BOTNARO, 2021b, p. 14-16).

A partir da interação entre autor e leitor, a literatura está em constante processo de resignificação, de produção de sentidos. “A posição do escritor e a receptividade do público serão decisivamente influenciadas pelo fato de a literatura brasileira ser então encarada como algo a criar-se voluntariamente para exprimir a sensibilidade nacional, manifestando-se como ato de brasilidade” (CANDIDO, 2006, p. 89). Não existe outra questão senão essa em Messias Botnaro, a literatura produzida por ele é atualmente a real expressão de nossa brasilidade. “O grupo percebeu que a minha literatura é o caminho para mudar o Brasil. E este caminho deve ser percorrido por gente qualificada e íntegra, através de uma editora com princípios, valores e visão de longo prazo” (BOTNARO, 2021b, p. 15).

Na próxima seção, veremos como Messias Botnaro se apropriou dos discursos políticos do governo de Jair Messias Bolsonaro para a produção de uma literatura politizada contra a necropolítica, numa união da literatura por apropriação à política.

APROPRIAÇÃO DA NECROPOLÍTICA

O que é uma literatura por apropriação? Também conhecida como escrita não criativa, consiste em técnicas de apropriação de textos ou obras de um ou mais autores para a produção de novos produtos. A escrita não criativa consiste em uma prática de recortar e colar trechos de obras alheias para com isso produzir algo com novos sentidos ou significados. Para Kenneth Goldsmith: “Na escrita não criativa, um novo significado é criado reaproveitando textos preexistentes” (GOLDSMITH, 2011, p. 35).

Com o pressuposto de apropriação para a construção/produção do novo a partir de algo já existente, podemos confirmar que a base da escrita não criativa está na capacidade de manipular produtos, objetos e formas já existentes em um processo de apropriação para gerar uma recriação: “Costurar para conferir um sentido ao percurso. Difícil dizer o que mobiliza mais: a paixão pelo sentido ou o próprio jogo do fazer, o trabalho em processo” (VILA-FORTE, 2019, p. 10).

No conjunto de textos assinados por Messias Botnaro é perceptível a apropriação do processo de escrita não criativa aliado ao uso de tecnologias digitais. O autor apropria-se das falas e escritos de Jair Messias Bolsonaro, familiares, membros do seu governo e apoiadores que são publicados em redes sociais e jornais e, a partir disso, cria um novo produto literário. Lembrando que “os procedimentos de apropriação de materiais preexistentes não são um fenômeno novo no campo da arte, nem tampouco ocorrem exclusivamente na literatura” (FIGUEIREDO, 2019, p. 11).

No prefácio do livro *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*, Vera Lúcia Follain de Figueiredo questiona de que maneira os

escritores têm trabalhado com a cultura de apropriação, levando em conta que, no campo literário, valores como a originalidade e a expressão autoral individual foram sempre tão marcantes:

A partir de tais interrogações, Leonardo Villa-Forte problematiza o descen-
tramento da autoria gerado pelo gesto de deslocar fragmentos de um texto
original para inseri-los em outros contextos, apagando sua origem, e ofe-
rece ao leitor uma instigante reflexão sobre as desestabilizações provocadas
pela prática da escritura como deslocamento ou montagem de outros obje-
tos culturais (FIGUEIREDO, 2019, p. 12).

O que Messias Botnaro faz para estabelecer um processo de produção
literária é uma ação de apropriação para desapropriação de discursos e do poder
estabelecido pelo próprio cânone literário brasileiro. Em um texto de apresen-
tação na orelha do único livro de poemas de Messias Botnaro, *armas e rosas: poe-
sia de testemunho por desapropriação* (2022), eu afirmei que o poeta, por meio de
um processo de apropriação, realiza de maneira irreverente a desapropriação de
um discurso de legitimação literária que se mantém, segundo o autor, através
de uma lógica de exclusão e inclusão de textos que estabeleceram as raízes da
desigualdade social que atinge o cânone literário até hoje (SIMON, 2022, n.p.).

Com uma prática de apropriação para a desapropriação de discursos, Bot-
naro opera com conceitos antagônicos. Se observados dentro do conjunto de
leis, apropriação é um crime que está previsto no artigo 168 do Código Penal
Brasileiro (BRASIL, 1940) e consiste no apoderamento de coisa alheia sem o
consentimento do proprietário. Desapropriação, por sua vez, é um exercício
de direito que consiste em um procedimento legal pelo qual o poder público
retira de seu dono uma propriedade sob a alegação da necessidade pública, uti-
lidade pública ou interesse social.

O primeiro ato de apropriação para a desapropriação praticado por Mes-
sias Botnaro consiste em explicar a sua própria morte. No primeiro livro, *Tuú-
tes póstumos de um herói nacional* (2020a), foi anunciada a sua morte: “Servir à

Pátria como escritor – esse momento não tem preço. E isso só está sendo possível porque morri” (BOTNARO, 2020a, p. 7). O autor atribuiu a si mesmo o fato de ser um defunto-autor que morreu vítima de covid-19 em 2020. “Agradeço ao covid-19 por estar morto e a vocês que oraram por mim nos momentos mais difíceis” (BOTNARO, 2020a, p. 8).

Acometido pelo coronavírus, o defunto-autor informa sobre seus últimos suspiros e como foi a sua passagem para o reino escuro. “Ah! Bem me lembro! Em certo dia de 2020, numa meia-noite agreste, o agente infeccioso invadiu meu organismo pelas vias aéreas superiores, migrou para os meus pulmões e causou estragos ali. Foi uma balbúrdia no meu organismo. Morri de insuficiência respiratória” (BOTNARO, 2020a, p. 8).

Nesse momento de apresentação autoral já compreendemos que a base da escrita não criativa de Messias Botnaro se estabelece através da apropriação da forma discursiva de um objeto já existente, no caso, o texto de Machado de Assis em *Memórias póstumas de Brás Cubas*: “Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar meu nascimento ou a minha morte” (ASSIS, 1994, p. 7). Para falar sobre sua morte, Botnaro apropria-se exatamente das palavras do defunto autor machadiano:

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. O uso vulgar seria começar pelo nascimento. A opção adotada foi imitar outro célebre defunto autor, que também contou a sua morte e a pôs no introito. Mas ao contrário do meu antecessor, eu me vi frente à impossibilidade de contar uma história linear e organizada (BOTNARO, 2020a, p. 12).

Sobre a sua escrita *post-mortem*, Messias Botnaro disse: “Agora que estou morto, posso opinar sobre o que achar pertinente. Estou a salvo do politicamente correto. Leia essas histórias que a esquerda não quer que o Brasil conheça. Minhas armas são as palavras, minha bomba atômica é a verdade”

(BOTNARO, 2020a, p. 13). O autor assume a posição de ex-Presidente da República Federativa do Brasil ao se posicionar como *alter ego* de um finado Jair Bolsonaro: “E agora prepare-se o leitor para o mesmo assombro em que ficou o mundo ao saber um dia que por duas vezes eu fui eleito o Presidente da República do Brasil. A esquerda tem que entender que eu, Messias Botnaro, ganhei um dia, porra. Ganhei, porra! (BOTNARO, 2020a, p. 14).

Tuítes póstumos de um herói nacional, lançado no dia 31 de março de 2020, foi divulgado via *internet* e se espalhou pelas redes sociais, apresentando ao público o autor até então desconhecido. Nesse livro de estreia, Messias Botnaro escreveu suas memórias póstumas em forma de tuítes com exatamente 280 caracteres, divididos em três capítulos com 38 tuítes cada. Provavelmente, foi a primeira ficção da história da literatura brasileira a abordar a pandemia de covid-19. O livro narrado em primeira pessoa oferece um compilado de tuítes do Presidente da República, filhos e ministros, remixados a intertextos com o noticiário político, a literatura e a filosofia.

O segundo livro, *A guerra da cloroquina contra o comunavírus chinês* (2020b), acompanha o mesmo caminho e procedimento de divulgação e circulação do primeiro livro. Nele percebemos uma continuação da saga do nomeado “herói nacional”, agora lutando contra o que ele chama de “comunavírus”, o “vírus chinês” que o teria levado precocemente à morte, por ter usado como principal arma um composto químico à base de cloroquina. “Chegou o Comunavírus, que nos faz despertar novamente para o pesadelo comunista. O vírus aparece, de fato, como imensa oportunidade para acelerar o projeto globalista” (BOTNARO, 2020b, p. 13).

O mais interessante é que todas as coisas que as leituras propostas por Messias Botnaro suscitam não se esgotam em sua obra reunida, tamanho é o poder de produção de materiais grotescos que tem o ex-presidente, principal fonte de inspiração do defunto-autor. Bolsonaro, enquanto ainda exercia o cargo de deputado federal, se tornou réu na justiça brasileira por declarações direcionadas contra a deputada federal Maria do Rosário (PT-RS). Em 21 de julho de 2016 o G1 publicou: “Bolsonaro vira réu por falar que Maria do

Rosário não merece ser estuprada. Deputado disse que ela é ‘feia’; ele responderá por apologia ao crime e injúria. Defesa nega incitação de outros a estupro; relator vê desprezo por vítimas” (RAMALHO, 2016).

Messias Botnaro apresenta o lado mais perverso e obscuro de uma das figuras mais grotescas da política brasileira através de seus próprios discursos com características necropolíticas que “subjugam a vida ao poder da morte” (MBEMBE, 2016, p. 146). O defunto-autor se apropriou do discurso de apologia ao crime de tortura, das declarações machistas, misóginas de Jair Bolsonaro para recriar em forma de tuítes um novo produto com um novo sentido e significado, revelando “formas novas e únicas da existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o *status* de ‘mortos-vivos’” (MBEMBE, 2016, p. 146).

Sobre as formas de subjugação da vida das mulheres ao poder da morte, apresentamos os seguintes tuítes:

Mulheres grávidas também eram torturadas, mas com perícia distinta. Eram adotadas técnicas específicas quando se pretendia evitar que abortassem e quando pretendiam efetivar o aborto, para a vagabunda nunca mais botar filho de comunista no mundo. Nem todas merecem ser esturadas.

Eu não sou esturador, mas, se fosse, não iria esturpar mulher feia, porque não merece. Mas na revolução só eram esturadas as putas e vagabundas, que não cumpriam seus papéis de filhas, esposas e mães. Mulher que se dá ao respeito não é esturada, tá ok? A culpa é da licenciada (BOTNARO, 2020a, p. 19-20).

A partir dessa prática de apropriação para a recriação, Botnaro com sua escrita não criativa não somente cria um novo sentido para algo já existente, como também demonstra o abismo sepulcral para onde estávamos sendo conduzidos aos galopes pelo desgoverno Bolsonaro.

Sobre a necropolítica do regime militar brasileiro (1964-1985) em interface com o discurso político de Jair Messias Bolsonaro encontramos os seguintes tuítes:

Através do voto você não vai mudar nada nesse país, absolutamente nada! Só vai mudar, infelizmente, quando nós partirmos para uma guerra civil, fazendo o trabalho que o regime militar não fez. Matando uns 30 mil! Se vai morrer alguns inocentes, tudo bem, em guerra morre inocente [...] Foram apenas 400 mortos no regime militar. Os comunistas mataram 70 milhões de pessoas na China, mais de 20 milhões na União Soviética e 17.000 em Cuba. O erro da ditadura foi torturar e não matar. Quem tem dúvida, pergunte para o vovô. Vê como o país era naquela época e compara (BOTNARO, 2020a, p. 23).

A literatura de Messias Botnaro converge para o que foi proposto por Antonio Candido em *Literatura e sociedade*, quando sugere focalizar vários níveis da correlação entre literatura e sociedade, mostrando uma efetiva interpenetração entre os aspectos sociais e sua ocorrência nas obras (CANDIDO, 2006, p. 9). Nesse sentido, ao apropriar-se dos tuítes dos grupos políticos em torno de Bolsonaro, o defunto-autor correlaciona e transporta para o campo literário os discursos protagonizados por um grupo social no campo político com objetivo de recriá-los, transformando-os em literatura.

Ao apropriar-se desses discursos políticos para transformá-los em ficção, Botnaro faz com que algo já existente se configure em algo com novos sentidos e significados. A partir dessa apropriação é possível afirmar que outro objetivo é alcançado pelo autor quando sua criação não criativa se incorpora ao sistema literário, “um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a” (CANDIDO, 2006, p. 84).

LITERATURA COMO REORGANIZAÇÃO DE TEXTOS POLÍTICOS

Messias Botnaro se propõe a realizar uma reorganização quando recolhe os tuítes e os discursos políticos de Bolsonaro e constrói um sistema arbitrário de sentimentos de escárnios, rede de ódio, morte, descaso etc. Botnaro

tem uma grande sacada, ele retira os discursos do campo polarizado da política e os transfere para o campo da cultura, da literatura, transformando o discurso político em registro literário e histórico:

A literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de arte; a tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra (CANDIDO, 2006, p. 186).

O que é literatura? Em *A personagem de ficção*, Antonio Candido diz: Na acepção lata, literatura é tudo o que aparece fixado por meio de letras; obras científicas, reportagens, notícias, textos de ‘propaganda, livros didáticos, receitas de cozinha etc. Dentro deste vasto campo das letras, as belas letras representam um setor restrito (CANDIDO, 2009, p. 9).

A literatura é uma manifestação cultural importante para as relações humanas. Ela é considerada uma expressão artística que se vincula diretamente a outros fenômenos socioculturais dos grupos populacionais nos quais ela se origina. O que a literatura representa? Para Alfredo Bosi: “A literatura exprime, rerepresenta, presentifica, singulariza, enxerga com olhos novos e renovados os objetos da percepção, ilumina os múltiplos perfis e desentranha e combina as fantasias do sujeito. A literatura dissemina” (BOSI, 2015, p. 248).

Por que Messias Botnaro transportou e transformou os discursos políticos em elementos do campo da cultura? A cultura parece-me o modo de entrada possível para dar conta da fluidez do objeto, de sua multiplicidade. A partir da perspectiva cultural a apreensão da contemporaneidade pode ser ampliada. O espaço da política tem como referencial o poder. Para Oliveira, “A cultura, por não ter um porto único onde ancorar, está em toda parte, é, ela também, nesses tempos globais, fluída, móvel, mutante, não mais um objeto duro, mas composta de diferenças, contrastes, comparações, tendências, impermanências” (OLIVEIRA, 2007, p. 18).

No ensaio crítico intitulado *O Direito à Literatura*, Antonio Candido apresenta três aspectos principais da literatura; a saber: a) ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado; b) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; c) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente. Para Candido: “Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, enquanto construção” (CANDIDO, 2011, p. 179).

O direito à literatura é fundamental e a censura como elemento inibidor de tal direito é uma aberração dentro de um regime democrático de direitos. Em Antonio Candido encontramos a justificativa que impulsiona a proposta criativa de Messias Botnaro. Para Candido: “Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles” (CANDIDO, 2011, p. 177).

Em 2021, Messias Botnaro teve o livro *Tuítes póstumos de um herói nacional* censurado e sua venda foi proibida pela Amazon. Quais são os impulsos, as crenças e os sentimentos descritos na literatura botnariana? Se sabemos ou não quais são, não é a força que move a censura ao direito de expressão através da literatura. Sobre o fato, Vitor Cei publicou:

Em agosto de 2021, a Amazon proibiu a comercialização do livro *Tuítes Póstumos de um Herói Nacional*, de Messias Botnaro, que constava nas listas de mais vendidos na categoria literatura e política. A empresa nega que tenha promovido qualquer tipo de censura e justifica que o texto viola os direitos autorais de terceiros. [...] Na teoria literária contemporânea, o que a Amazon considera plágio recebe classificações como escrita não original, literatura remix ou literatura por apropriação [...] A censura a um livro que, seguindo tendências recentes da literatura e da teoria literária, explicitamente satiriza e viola a Lei nº 9.610 e o artigo 184 do Código Penal, que regulam e protegem os direitos autorais, merece amplo debate público entre jornalistas, juristas, professores e leitores (CEI, 2021, n.p.).

Por que a literatura de Messias Botnaro não se encaixa nos padrões propostos pela Amazon? Os números de aquisições de alguns títulos e as buscas e acessos aos textos do autor nas redes e em suas páginas oficiais demonstram e comprovam o que outra vez afirma Candido: “As produções literárias, de todos os tipos e de todos os níveis, satisfazem necessidades básicas do ser humano, sobretudo através dessa incorporação, que enriquece a nossa percepção e a nossa visão de mundo” (CANDIDO, 2011, p. 182).

Compreendemos através da proposta crítica no ensaio de Antonio Candido que a literatura desenvolve no ser humano a humanidade, tornando-o mais compreensível e relativamente aberto à sociedade onde vive e a seus pares. Isso acontece porque a partir da organização dos elementos da literatura são perceptíveis os “níveis de conhecimento intencional, isto é, planejados pelo autor e conscientemente assimilados pelo receptor. Estes níveis são o que chamam imediatamente a atenção e é neles que o autor injeta as suas intenções de propaganda, ideologia, crença, revolta, adesão etc.” (CANDIDO, 2011, p. 182).

O que Messias Botnaro faz em suas produções literárias é “assumir posições em face dos problemas”. E ao autor assumir tais posições, “resulta uma literatura empenhada, que parte de posições ética, políticas, religiosas ou simplesmente humanísticas. São casos em que o autor tem convicções e deseja exprimi-las; ou parte de certa visão da realidade e a manifesta com tonalidade crítica” (CANDIDO, 2011, p. 183).

Em *armas e rosas: poesia de testemunho por desapropriação* fica explícito todo o processo de apropriação para desapropriação desenvolvido por Messias Botnaro. O objetivo de Messias Botnaro é desnudar poeticamente o cenário pandêmico pós-2020. Para isso, o defunto-autor, que morreu após infecção por coronavírus, apropriou-se de um recurso literário para desapropriar e parodiar poemas com o intuito de desconstruir o projeto necropolítico do governo brasileiro com características fascistas. Para Márcio Seligmann-Silva, “a literatura expressa o seu teor testemunhal de modo mais evidente ao tratar de temas-limite, de situações que marcam e ‘deformam’ tanto a nossa percepção como também a nossa capacidade de expressão” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 40).

Armas e rosas: poesia de testemunho por desapropriação (2022a) é uma coletânea de poemas de Botnaro que, por meio de um processo de apropriação realiza de maneira irreverente a desapropriação de um discurso de legitimação literária que se mantém, segundo o autor, através de uma lógica de exclusão e inclusão de textos que estabeleceram as raízes da desigualdade social que atinge o cânone literário até hoje: “No quadro geral da historiografia literária brasileira, especificamente da poesia, o que se tem percebido é a tentativa de apagamento da participação dos copistas e plagiários que oferecem genuínos testemunhos por apropriação e desapropriação” (BOTNARO, 2022a, p. 13).

A partir dessa lógica, Botnaro apresenta o abismo sepulcral para onde estamos sendo conduzidos aos galopes pelo desgoverno Bolsonaro. Para Márcio Seligmann-Silva, a literatura não pode ser pensada nem mais como um campo desligado da nossa vida cotidiana e sem efeito sobre ela – como alguns autores ainda insistem em o fazer –, nem tampouco pode ser reduzida a um reflexo da história, como a teoria literária do século XX chegou a sonhar” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 43).

Em *armas e rosas*, o autor propõe um “programa nacional de reforma literária”, que se caracteriza como “um dispositivo que regulamenta a desapropriação de poemas e outras políticas ligadas à distribuição de textos e o fomento da literatura por apropriação e desapropriação”, reforçando que existe uma “tentativa de apagamento da participação dos copistas e plagiários que oferecem genuínos testemunhos por apropriação e desapropriação” (BOTNARO, 2002a, p. 13). De acordo com “Assim Falou Mamãe”, nome que assina o prefácio: “As poesias do Messias Botnaro são fáceis porque elas não são pobres. Ele não veio escrever um romance copiado e pagar de intelectual. É inacreditável a facilidade. Há poetas que nascem póstumos” (BOTNARO, 2022a, p. 11).

Ao produzir literatura a partir dos discursos políticos existentes, Messias Botnaro faz surgir também novas possibilidades de resistências contra as estruturas canônicas da literatura brasileira. Na apresentação do último livro publicado, *Necropedagogia do opressor: basta de Paulo Freire* (2022b), Fritz N. assina uma suposição irônica sobre Botnaro e sua obra literária: “Sobre

a obra de Messias Botnaro não há em nossos dias uma opinião uniforme e clara que possa ser reconhecida publicamente. Isso se faz sentir tanto nos círculos eruditos como em meio aos mais jovens influenciadores digitais” (BOTNARO, 2022b, p. 11).

Messias Botnaro articula a resistência com base na estética se apropriando para desapropriar. Ao afirmar que “a linguagem é um instrumento de poder” e publicar esses poemas, Messias Botnaro demonstra acreditar na eficácia de uma resistência da literatura por apropriação como produto impulsionador da desapropriação discursiva estabelecida pelo cânone literário, pois “a literatura não pode estar separada do destino do povo brasileiro” (BOTNARO, 2022a, p. 113). Contudo, em *armas e rosas*, Botnaro insurge contra a dominação discursiva que a própria literatura vem exercendo sobre as sociedades, ultrapassando parâmetros dicotômicos como autor e leitor, obra e recepção.

Nesses tempos em que o obscurantismo e as atrocidades políticas ganham espaço e surgem de todos os lados, quase sempre mascarados por discursos de ódio, intolerância e um fundamentalismo retrógrado, as contribuições literárias de Messias Botnaro formam uma resistência singular ao desnudar e consolidar em registros históricos através da literatura o desarranjo que se provou ser o governo de Jair Messias Bolsonaro. No livro *O futuro começa agora: da pandemia à utopia* (2021), Boaventura de Sousa Santos diz: “A pandemia do novo coronavírus desregulou os tempos individuais e coletivos” (SANTOS, 2021, p. 15).

Messias Botnaro não foi o único a relatar em tempo real a pandemia de coronavírus e as atrocidades políticas de Jair Messias Bolsonaro. Boaventura diz: “Não se tratou apenas de um diálogo entre mim e o livro. A cada momento o vírus entrou na conversa. Senti muitas vezes que escrevia na qualidade de tradutor do coronavírus” (SANTOS, 2021, p. 15). Revelar o processo de criação de Messias Botnaro é também explicitar o artifício da criação, é traçar o caminho percorrido através da literatura para demonstrar a realidade política atual do país, denunciando os discursos que naturalizam relações fabricadas de ódio e intolerância que geram situações opressivas contra a maioria populacional em detrimento de uma minoria elitista.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOTNARO, Messias. **A guerra da cloroquina contra o comunavírus chinês**. República dos Pampas: Estados Unidos do Sul. Parallel Brasilien Verlag, 2020b. Disponível em: <https://messiasbotnaro.wordpress.com/> Acesso em: 11 abr. 2021.

BOTNARO, Messias. **Armas e rosas**: poesia de testemunho por desapropriação. 1. ed. Vitória: Pedregulho, 2022a.

BOTNARO, Messias. **Escremorrências**: diálogos insubmissos. Psicografia: equipe Gabinete do Ódio. Rio de Janeiro; Brasília: Gabinete do Ódio, 2021b.

BOTNARO, Messias. **Minha Luta**: obra reunida de Messias Botnaro. Vitória: Cousa, 2020c.

BOTNARO, Messias. **Necropedagogia do opressor**: basta de Paulo Freire. Brasília: Família Botnaro, 2022. Disponível em: <https://messiasbotnaro.wordpress.com> Acesso em: 11 mar. 2023.

BOTNARO, Messias. **Tuítes póstumos de um herói nacional**. Brasil: Alliance for Brazil Press, 2020a. Disponível em: <https://messiasbotnaro.wordpress.com> Acesso em: 11 abr. 2021.

BOTNARO, Messias. **Quem é Messias Botnaro?** Disponível em: <https://messiasbotnaro.wordpress.com> Publicado em: 7 de fevereiro de 2021a. Acesso em: 9 mar. 2023.

BRASIL. Decreto-Lei n. 2848, de 7 de dezembro de 1940. Código Penal. Brasília, DF: Presidência da República, 1940. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm Acesso em: 29 mai. 2023.

CANDIDO, Antonio et al. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 8. ed. **São Paulo: T. A. Queiroz, 2002**.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In: Vários Escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011. p. 171-193.

CEI, Vitor. Amazon acusa remix literário de plágio e censura livro de Messias Botnaro. **Jornal de Letras**. Rio de Janeiro. Setembro de 2021. Disponível em: <https://www.jornaldeletras.com.br/artigos/2021-09/artigos-amazon-acusa-remix-literario.html> Acesso em: 10 mar. 2023.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Prefácio. *In: Leonardo Villa-Forte. Escrever sem escrever*: literatura e apropriação no século XXI. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte: Relicário, 2019.

GOLDSMITH, Kenneth. **Uncreative writing**: managing language in the digital age. New York: Columbia University Press, 2011.

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de. **Corpos indisciplinados**: ação cultural em tempos de biopolítica. São Paulo: Beca, 2007.

RAMALHO, Renan. Bolsonaro vira réu por falar que Maria do Rosário não merece ser estuprada. **G1**, Brasília, 16 junho 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2016/06/bolsonaro-vira-reu-por-falar-que-maria-do-rosario-nao-merece-ser-estuprada.html> Acesso em: 30 jan. 2023.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O futuro começa agora**: da pandemia à utopia. 1. ed. **São Paulo: Boitempo, 2021**.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003.

SIMON, Lucimar. [sem título]. *In*: BOTNARO, Messias. **Armas e rosas**: poesia de testemunho por desapropriação. 1. ed. Vitória: Pedregulho, 2022, n.p.

VILLA-FORTE, Leonardo. **Escrever sem escrever**: literatura e apropriação no século XXI. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte: Relicário, 2019.

O QUE TEM POR TRÁS DA TELA?

Maria Cláudia Bachion Ceribeli (Ifes/Ufes)³⁵

Não é de hoje que os aparelhos celulares já fazem parte da vida dos indivíduos, e sua utilização inicial, a partir da disponibilização da “telefonia móvel celular” em 1990 no Rio de Janeiro, que consistia em realizar ligações telefônicas, não é mais a única para a qual eles são adquiridos (SOARES; CÂMARA, 2016, p. 206-207).

É possível observar que os telefones celulares, na maior parte do tempo, estão nas mãos, nos bolsos e bolsas dos sujeitos durante os passeios, nas reuniões familiares, no ambiente de trabalho e dos estudos e chegam a causar problemas diversos, desde batidas entre automóveis e atropelamentos, facilitar assaltos, até distrações durante o horário de trabalho, de estudo, problemas de relacionamento e comunicação entre as pessoas, exposição da vida privada e de cenas íntimas dos seus proprietários (SOARES; CÂMARA, 2016, p. 210-212).

Entretanto, não se pode esquecer o fato de que, durante a pandemia da covid-19, foi através dele que se tornou possível trabalhar e estudar para muitas pessoas, por paradoxal que possa parecer, quando se observa o que foi assinalado no parágrafo anterior. O ensino remoto exigia um aparelho para acessar a *internet* e as salas de aula virtuais, o ambiente virtual de aprendizagem, os materiais postados pelo professor, as atividades síncronas e assíncronas, *chats* e outros recursos do novo modelo, anteriormente já conhecido dos estudantes da Educação à distância (EaD) no Ensino Superior, mas inédito no processo educacional tradicionalmente presencial da Educação Básica (PASINI; CARVALHO; ALMEIDA, 2020, p. 3).

35 Doutoranda em Letras pela Ufes e professora efetiva de Arte no Ifes.

Houve mesmo certos equívocos em se pensar no ensino remoto (seguido do modelo híbrido) como se fosse EaD, uma “confusão conceitual que se tem feito entre a educação à distância e o ensino remoto de emergência que estamos vivenciando devido à pandemia” (VIEIRA; SILVA, 2020, p. 1015). Eles são diferentes no modelo, na estrutura, nos objetivos e na fundamentação legal, entre outros aspectos, considerando que “ensinar por meio de tecnologias digitais a estudantes afetados pelo fechamento repentino das escolas não é implementar educação à distância, ainda que se refira à mediação do ensino e da aprendizagem por meio das tecnologias digitais” (VIEIRA; SILVA, 2020, p. 1.015).

Importante destacar que

O êxito na educação *online* depende de muitos fatores, que perpassam desde o perfil do aluno e a sua motivação para a aprendizagem, o acesso à conexão a *internet* e aos recursos tecnológicos, a formação e competência digital dos professores para a docência nesta modalidade de ensino (VIEIRA; SILVA, 2020, p. 1.015).

Se nem todos os estudantes tinham computador em casa, o celular, se não o seu, o dos pais, poderia atender a essa exigência. Poderia, se todos tivessem o aparelho e o acesso à *internet*, o que não aconteceu.

A pesquisa que as psicólogas Soares e Câmara desenvolveram com jovens e analisaram no artigo “Tecnologia e subjetividade: impactos do uso do celular no cotidiano de adolescentes” (2016) revelou “que os adolescentes passam mais da metade de seu dia conectados à *internet* e atribuem ao telefone celular um lugar de muita importância em sua existência chegando a estabelecer com ele uma relação de dependência” (SOARES; CÂMARA, 2016, p. 220), mas essa relação estreita é mais aplicável à interação em redes sociais e à comunicação por mensagens (via WhatsApp, por exemplo).

A utilização das tecnologias no trabalho e nos estudos vem contribuindo para a otimização do tempo, a modernização dos processos laborais, o progresso da sociedade, o avanço da ciência, além de tornar o ambiente educacional mais

atrativo para os discentes, desde as crianças da educação fundamental até os jovens do Ensino Médio e universitários, que manuseiam e dominam os recursos tecnológicos com muito mais facilidade e habilidade que as gerações anteriores.

Para esta geração, a tecnologia digital é parte da cultura na qual estão imersos e eles apresentam expertise em muitas atividades que envolvem os canais tecnológicos, tais como: comunicação através de mecanismos digitais, busca e pesquisas na *internet*, compras virtuais, entre outras atividades impostas pelo distanciamento social (CAVALCANTI, 2020, p. 10).

Se, por um lado,

[...] as tecnologias digitais podem ser vistas como uma nova revolução social, trazendo benefícios para a saúde, economia e ainda interferindo no modo de trabalhar, socializar e negociar, representando, para uma parcela da sociedade, a ampliação no poder de comunicação, redução de custos e até mesmo otimização de tempo.

Por outro lado, o aumento considerável no uso das TDIC pode ser visto como um fator de exclusão e uma ameaça às classes menos adaptadas aos avanços tecnológicos, representando um potencial gerador de desemprego e de doenças psicossomáticas como reflexo do distanciamento social (CAVALCANTI, 2020, p. 9).

Aos professores, tornou-se imprescindível aproximar-se desse universo tecnológico, apropriar-se dos recursos que ofereciam para o processo ensino-aprendizagem e usar, a seu favor, e da educação, as ferramentas que os discentes, hodiernamente, manuseiam.

Em tempos de ensino remoto, durante a pandemia da covid-19, as aulas virtuais exigiram dos docentes novos conhecimentos para a utilização das salas virtuais, materiais para acesso remoto, comunicar-se por uma câmera e um microfone, adequar o espaço de suas casas para transformá-los

em salas de aula, ou estúdios onde as aulas foram gravadas para serem disponibilizadas aos estudantes.

Esses tempos de pandemia trouxeram desafios para as instituições de ensino, os professores e os estudantes (PONTES et al., 2020, p. 4-5), acentuaram a desigualdade de acesso ao conhecimento, de oportunidades e verificamos a necessidade de dar atenção para o que havia por trás das telas de computador ou do celular: seres humanos afetados pela pandemia da covid-19.

Esse trabalho é baseado em duas experiências vivenciadas pela autora, envolvendo o celular e o ensino remoto com jovens do Ensino Médio entre dezesseis e dezoito anos, do Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes), campus Piúma. São relatos de experiência de uma professora de Arte para que se possa refletir sobre o que pode ser realizado com a ajuda da tecnologia, sobre as dificuldades enfrentadas pela utilização do ensino remoto adotado na pandemia da covid-19 e tomando como referência a tarefa da educação escolar de acordo com a pedagogia histórico-crítica, da humanização dos sujeitos, segundo afirma Demerval Saviani, como segue:

[...] o trabalho educativo é o ato de produzir, direta e intencionalmente, em cada indivíduo singular, a humanidade que é produzida histórica e coletivamente pelo conjunto dos homens. Assim, o objeto da educação diz respeito, de um lado à identificação dos elementos culturais que precisam ser assimilados pelos indivíduos da espécie humana para que eles se tornem humanos e, de outro lado, concomitantemente, à descoberta das formas mais adequadas para atingir esse objetivo (SAVIANI, 2013, p. 13).

Para a “identificação dos elementos culturais” a serem “assimilados” observa-se o conceito de “clássico” como o entende Saviani (2013, p. 13), que “não se confunde com o tradicional e também não se opõe, necessariamente, ao moderno e muito menos ao atual”, “aquilo que se firmou como fundamental, como essencial” e, como recomenda esse autor, foi o “critério” através do qual realizou-se “a seleção dos conteúdos”, que podem ser listados como a linguagem da fotografia,

Sebastião Salgado, Cláudia Andujar, arte engajada, textos multissígnicos, sustentabilidade, tecnologia na educação, leitura de textos multissígnicos, entre outros.

A obra de arte (literária, fotográfica, tecnológica, virtual no caso dessa pesquisa) precisa ser apreendida em sua relação “texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” e que na criação dessa obra “o *externo* [no caso, o social] importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (CANDIDO, 2000, p. 6), o que implica em uma necessária observação do contexto em que vivem os discentes para incluir recursos e obras que lhes permitam estabelecer uma relação dialética com esse meio.

Se, como afirma Candido, existe um “movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas” (CANDIDO, 2000, p. 22), a utilização da tecnologia (uso do celular, no caso desse trabalho) no trabalho educacional, das atividades remotas, de realização de obras em meios virtuais, revelam-se o resultado do referido “movimento dialético” decorrente da pandemia da covid-19. Segundo as palavras de Candido, “conforme a sociedade, o tipo de arte e, sobretudo, a perspectiva considerada” (CANDIDO, 2000, p. 24) na sua fruição, compreensão e interpretação.

A TECNOLOGIA A SERVIÇO DA AMPLIAÇÃO DA VISÃO DE MUNDO DOS SUJEITOS

Parece difícil aos jovens (não apenas eles) deixarem os celulares guardados, desligados, longe de suas mãos e olhos durante suas atividades diárias. É quase que um prolongamento de seu corpo, afinal, ali estão suas redes de relacionamento; é por eles que “leem” o mundo, acompanham tudo que acontece com quem “seguem” e são acompanhados pelos “seguidores” ou “amigos”; trocam informações sobre eventos, acontecimentos, oportunidades e conhecem outras pessoas; têm acesso a informações de todo tipo e que estão disponíveis a qualquer tempo.

É a “sociedade do espetáculo” (DEBORD, 2005), em que os sujeitos vivem num mundo ilusório, construído à base dos interesses do capitalismo,

induzindo ao consumismo, repleto de imagens que não refletem a realidade, ao contrário, “distraem” o indivíduo do que ele deveria perceber, contribuindo para sua alienação.

O espectáculo [...] É o coração da irrealidade da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares, informação ou propaganda, publicidade ou consumo directo de divertimentos, o espectáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante. Ele é a afirmação omnipresente da escolha já feita na produção, e o seu corolário o consumo (DEBORD, 2005, p. 9).

O “espetáculo” é muito atraente, e afastar os olhos das telas dos celulares parece tarefa quase impossível.

O espectáculo apresenta-se como uma enorme positividade indiscutível e inacessível. Ele nada mais diz senão que «o que aparece é bom, o que é bom aparece». A atitude que ele exige por princípio é esta aceitação passiva que, na verdade, ele já obteve pela sua maneira de aparecer sem réplica, pelo seu monopólio da aparência (DEBORD, 2005, p. 12).

Verifica-se uma situação problemática quando o acesso ao “mundo virtual” não tem direcionamento, acompanhamento, limites ou controle, não apenas dos responsáveis, mas do próprio jovem.

Esse excesso, descontrolo na utilização do celular pelos indivíduos, provoca problemas diversos, como a falta de diálogo nas relações sociais (famílias que não conversam, jovens que vivem fechados nos quartos e se relacionam apenas virtualmente com as pessoas), dificuldades de concentração nos estudos e prejuízos na aprendizagem, acidentes com veículos (carros, bicicletas, motos e os pedestres) envolvimento com abusadores que conhecem nas redes sociais, entre tantos outros.

De acordo com a *Pedagogia da autonomia* (1996), de Paulo Freire, os conteúdos das disciplinas devem ser relacionados à realidade do estudante, para

que os saberes que integram o currículo façam sentido para ele. Essa referência nos conduziu à observação da realidade supracitada.

Considerando a importância da escola pela perspectiva da pedagogia histórico-crítica, tem-se que é nesse espaço (escola) que se deve “propiciar a aquisição de instrumentos que possibilitem o acesso ao saber elaborado (ciência)”, “sistematizado” (SAVIANI, 2013, p. 14), que permita ao sujeito refletir criticamente sobre a realidade e nela intervir, transformando-a.

Durante o planejamento das atividades e conteúdos a serem trabalhados na disciplina de Arte com turmas de segundo ano do Ensino Médio dos cursos técnicos em pesca e aquicultura do Ifes campus Piúma, resolvi abordar, enquanto trabalhava com fotografia, os problemas elencados acima, a fim de incluir a utilização das tecnologias no processo ensino-aprendizagem dos discentes, chamar a atenção para tais questões e possibilitar aos estudantes uma nova visão de mundo, ampliando seu repertório de “leitura” da realidade e contribuindo para uma reflexão crítica, instrumentalizando os estudantes para que essa realidade fosse alterada por eles. A ideia advinha da proposta da catarse como a entende Newton Duarte, no artigo “A catarse na didática da pedagogia histórico-crítica” (2019). Segundo esse pesquisador,

[...] o processo catártico é um salto qualitativo na ampliação e no enriquecimento das relações entre a subjetividade individual e a objetividade sociocultural. Trata-se de uma transformação, ao mesmo tempo, intelectual, emocional, educacional, política e ética, que modifica a visão de mundo do indivíduo e suas relações com sua própria vida, com a sociedade e com o gênero humano (DUARTE, 2019, p. 3).

Ou seja, para promover esse processo catártico e provocar a transformação que resulta num novo posicionamento do indivíduo em relação a si mesmo e à sociedade onde está inserido, não basta que eu, professora, critique as atitudes equivocadas em relação ao uso do celular, apresente informações sobre os danos causados por elas aos estudantes. É preciso partir das problemáticas

relativas ao meio, ao contexto onde eles convivem, instrumentalizá-los, provocar a reflexão crítica, possibilitando, no retorno ao ponto de partida, uma nova atitude, ativa, uma nova percepção, “visão de mundo” mais ampla.

Newton Duarte (2019, p. 6) considera que a catarse, em suas “formas mais desenvolvidas”, permite “uma transformação profunda das relações entre os seres e a realidade social” e que, quando ocorre, “os indivíduos passam a considerar o ser humano como artífice da própria humanidade e, portanto, da própria desumanidade, no processo histórico de permanente produção e reprodução da realidade social”, portanto, alterar a relação com o uso da tecnologia de forma a melhor aproveitar os recursos, sem se tornar alienado por e com ela, deveria partir dos próprios discentes, ou, como afirma esse pesquisador,

os indivíduos só podem realmente assumir a tarefa de forjar seus próprios destinos, quando reconhecem as determinações objetivas que delimitam o campo de possibilidades de ação, fazem escolhas a partir dessas possibilidades, tomam atitudes e lidam com as consequências (DUARTE, 2019, p. 6).

Depois de iniciar uma conversa sobre o conteúdo que seria abordado (Fotografia-Arte como instrumento de transformação social, denúncia, provocação, textos com diferentes tipos de signos), apresentei a proposta da atividade que seria realizada com o celular.

Para instrumentalizar os estudantes, abordei o trabalho dos fotógrafos Sebastião Salgado e Cláudia Andujar. O primeiro destaca-se pelo engajamento em defesa do meio ambiente, dos indígenas, do planeta, dos povos, da vida, enfim, e a segunda, principalmente pela atuação em defesa do povo Yanomami.

O tema proposto “Em que mundo você vive?”³⁶ foi provocativo no sentido de chamar a atenção para a situação do mundo real em que os estudantes

36 O resumo do trabalho foi apresentado na Mostra da Escola de Governo Fiocruz-Brasília em 2021 e publicado nos anais do evento em 2022, por estar associado a questões de segurança e saúde dos jovens (CERIBELI, 2022).

vivem, e alertar para o estado alienante dessa convivência no mundo virtual, que cega para uma “leitura” das condições da realidade. Segundo Newton Duarte (2019, p. 9), mantendo-se na condição de alienação, o indivíduo “se limita à adaptação ao *status quo*”, o que contribui para sua condição de alienado, facilitando, por conseguinte, sua manipulação pela classe dominante.

A utilização da obra de arte (num texto formado por imagem-fotografia-e palavra no caso) para promover a reflexão crítica da realidade, a catarse, explica-se visto que

[...] a fruição da obra de arte pelo indivíduo cria um contraste com sua cotidianidade e produz uma insatisfação, nem sempre claramente consciente, em decorrência da percepção, em diferentes graus e maneiras, de que a vida pode vir a ser ou poderia ter sido mais rica (não no sentido financeiro), com mais conteúdo e com mais sentido (DUARTE, 2019, p. 10-11).

Considerou-se ainda a “função total, função social e função ideológica” da obra de arte, como explica Antonio Candido, sendo que

A função total deriva da elaboração de um sistema simbólico que transmite certa visão do mundo, por meio de instrumentos expressivos adequados. Ela exprime representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo. [...]

A função social [...] comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade. [...] função ideológica – tomando o termo no sentido amplo de um desígnio consciente, [...] Ela se refere em geral a um sistema definido de ideias (CANDIDO, 2000, p. 40-42).

Defendidas como “bens incompressíveis” por Antonio Candido (2011), a arte e a literatura devem ser acessíveis aos estudantes, por “direito inalienável” garantido em “uma sociedade justa” (CANDIDO, 2011, p. 193) e, nessa

perspectiva, optamos por abordar as questões já descritas através da fotografia, da arte. Os alunos deveriam observar atentamente as pessoas à sua volta, mas também a si próprios, identificando situações onde se verificavam os problemas supracitados em relação à utilização equivocada do celular. Foram orientados a tirar fotos, registrando as cenas e, em seguida, acrescentarem palavras à imagem, de forma a provocar no leitor/fruidor um impacto, a reflexão crítica capaz de alterar seu posicionamento/atitude. O resultado seria um “texto” composto de signos diversos que teria como finalidade comunicar a mensagem sobre a condição de alienação a que o “mundo virtual” pode reduzir os indivíduos. Recorde-se que Antonio Candido (2000, p. 27) afirma que na obra de arte observa-se “o influxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela se transmudam em conteúdo e forma”, ou seja, a obra de arte produzida pelos discentes seria portadora das ideias que estavam sendo discutidas durante a aula, para serem objeto de fruição, reflexão e intervenção na sociedade.

De acordo com Antonio Candido (2000, p. 29), “tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação de que a sociedade dispõe influem na obra, sobretudo na forma, e, através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio”, o que foi considerado no suporte escolhido para apresentação da obra que seria elaborada pelos discentes, uma rede social na *internet*. Esse autor cita o exemplo da “influência decisiva do jornal sobre a literatura, criando gêneros novos, como a chamada crônica, ou modificando outros já existentes, como o romance” a exemplo de seu formato de folhetim, que, por sua vez, “veio a influir poderosamente” no cinema [...] (CANDIDO, 2000, p. 29-30).

Depois de pronta a imagem, o texto, os estudantes deveriam criar um perfil no Instagram para postar a atividade e poderiam fruir as imagens dos colegas, interagindo, o que possibilitaria ter várias perspectivas de “leitura de mundo”. Era o momento da fruição e reflexão sobre o que as fotografias haviam registrado, contribuindo para o processo catártico.

As imagens/textos de duas das quatro turmas que fizeram essa atividade podem ser visualizadas nos seguintes perfis do Instagram: @alunos2pv e @emquemundo.

Analisando o resultado da atividade, foi possível perceber que os estudantes fizeram uma avaliação crítica da realidade, da forma como a utilização descontrolada, excessiva do celular, impacta negativamente a vida da sociedade, dificultando a “leitura” do outro e do mundo, a compreensão do estado alienante em que vivem os sujeitos, que não se dão conta dessa condição. Capturaram as cenas com seus aparelhos, registrando as imagens.

Por trás da tela dos celulares inapropriadamente utilizados encontraram-se sujeitos solitários, mergulhados num mundo diverso daquele em que vivem, de fato, e alienados desta situação. Crianças e jovens que estão “lendo” o que a tela do celular dá a conhecer, sem serem instrumentalizados para uma leitura crítica e reflexiva, enquanto aqueles que não estão nesse mundo virtual, permanecem invisíveis no mundo real, mesmo estando logo ao lado. O mundo virtual “embaça” os problemas do mundo real, mas eles continuam existindo e se agravando.

Durante a conferência de encerramento proferida no evento realizado na Universidade Federal do Acre para celebrar 50 anos do curso de Letras, a professora Maria Amélia Dalvi (2022, p. 1-3) apresenta dados sobre “a sociedade em que vivemos” e como a desigualdade se faz presente, acentuada pela forma como “a ciência”, “o avanço do conhecimento” e “a tecnologia” são utilizados, não “a serviço dos interesses do conjunto da humanidade”, mas “de poucos privilegiados”. O cenário não é positivo, pelas condições apresentadas por Dalvi,

[...] significativo, inédito e ultraveloz desenvolvimento tecnológico; excedente de mão de obra (precarização, desemprego, subemprego, “uberização”, instabilidade); baixo poder de consumo; aumento da insegurança (alimentar, trabalhista, institucional); crise climática grave; destruição do tecido social e dos vínculos humanos (“todos contra todos”); ataques ao serviço público e às políticas básicas de proteção e seguridade social (saúde, educação, previdência, emprego, infraestrutura, segurança). No campo educacional, a defesa do professor “polivalente”, somada à falta de condições de trabalho, à ausência de concursos (não-estabilidade, não-carreira) e ao reiterado assédio moral (“Escola sem Partido” e afins) (DALVI, 2022, p. 7-8).

Para alterar essa realidade, Maria Amélia Dalvi afirma o papel (e a importância) da educação escolar,

[...] permitir aos sujeitos passarem da ignorância ao conhecimento e, por meio do conhecimento, conscientizem-se de sua própria ignorância, em um movimento em espiral ascendente: noutras palavras, o papel da educação escolar é ampliar o conhecimento da realidade e do sujeito, por aproximações sucessivas que saturem (esgotem) o objeto, compreendendo-o em suas múltiplas determinações – o que, evidentemente, não acontece em linha reta, em um progresso contínuo e isento de recuos. Como o objeto a ser conhecido (em qualquer campo que seja) está na história (portanto, em transformação) *todo conhecimento precisa também estar em movimento* (DALVI, 2022, p. 8, destaque da autora).

Quanto menos os sujeitos têm acesso ao conhecimento que instrumentaliza, que liberta da alienação e da dominação, maior é “o obscurantismo” que se instala na sociedade e é através da educação escolar que “o cotidiano alienado” no qual os sujeitos estão mergulhados pode ser superado, que o indivíduo pode perceber-se na condição da ignorância para compreender a necessidade de buscar o “conhecimento elaborado” (DALVI, 2022, p. 8-9).

Nas palavras de Dalvi (2022, p. 9), “o movimento da educação parte da prática social, passa por momentos de problematização, instrumentalização, catarse (transformação do sujeito, pela incorporação dos conhecimentos) e retorno à prática social”. Esses foram os pressupostos da atividade desenvolvida com o celular, e tendo por objetivo conduzir os discentes à reflexão sobre “Em que mundo você vive?”.

Tiago Nicola Lavoura e Ana Carolina Galvão Marsiglia propuseram-se, no artigo “A pedagogia histórico-crítica e a defesa da transmissão do saber elaborado: apontamentos acerca do método pedagógico” (2015), a discutir o método da pedagogia histórico-crítica. No referido estudo, os autores recordam que essa pedagogia destaca o papel da educação escolar para o “desenvolvimento das funções psicológicas superiores” nos educandos:

A elevação do pensamento empírico ao pensamento teórico – este superando aquele por incorporação, portanto, prescindindo daquele como parte de um processo mais amplo e complexo de apreensão do pensamento – não ocorre de maneira naturalmente espontânea, mas sim, pressupõe a exigência de situações planejadas e organizadas, tornando ímpar o processo de ensino escolar (LAVOURA; MARSIGLIA, 2015, p. 350-351).

Lavoura e Marsiglia (2015, p. 352) afirmam que “a aparência fenomênica, imediata e empírica da realidade é importante e não pode ser descartada, visto que ela é o ponto de partida do processo do conhecimento – portanto, necessariamente onde se inicia o conhecimento” e, foi a partir das condições da realidade em que, tanto discentes quanto docentes encontram-se inseridos, quanto ao uso do celular (da tecnologia, da *internet*) de forma inadequada, que iniciou-se a atividade descrita.

Todavia, “o conhecimento do real não pode se limitar àquilo que é imediatamente dado, pensado ou sentido. Se o pensamento se limita a isso, ele se põe no nível da obviedade, restringe-se a captar o evidente” e não se pode permanecer nessa apreensão superficial, “deve-se, partindo dessa aparência, alcançar a essência do objeto de estudo, capturar sua estrutura e dinâmica, bem como, suas múltiplas determinações” (LAVOURA; MARSIGLIA, 2015, p. 352), até que se passe da percepção da “aparência imediata da realidade” à abstração, visto que, segundo Lavoura e Marsiglia (2015, p. 353), “é ela, a abstração, que permite extrair um elemento da realidade, isolá-lo e examiná-lo nas suas particularidades, extraindo deste elemento suas múltiplas determinações por meio da sensação da análise”. Se a educação escolar deve instrumentalizar³⁷ o estudante para intervir na realidade, transformando-a quando discorda do que está em curso,

37 Segundo o estudo de Lavoura e Marsiglia (2015, p. 363), “a instrumentalização refere-se aos conteúdos a serem disponibilizados aos alunos e a forma como são abordados para que efetivamente se tornem instrumentos da prática social”.

Ao professor cabe a tarefa importantíssima de transmitir o conhecimento socialmente existente ao aluno, para que este possa apreender a realidade social, também, como síntese de múltiplas relações (totalidade), atuando conscientemente e portando os instrumentos necessários para a transformação da realidade.

O conhecimento socialmente existente e acumulado historicamente é de extrema importância e corresponde diretamente com os interesses do aluno concreto. Prescindir deste conhecimento é impossibilitar o indivíduo de pensar conscientemente a realidade social e desarmá-lo para atuar criticamente nessa mesma realidade (LAVOURA; MARSIGLIA, 2015, p. 358).

Para que seja possível alterar as condições da realidade, há um percurso necessário,

A passagem da síncrese à síntese pela mediação do abstrato se configura, pedagogicamente, na transformação da prática social – enquanto ponto de partida e ponto de chegada – por intermédio da problematização desta prática social, pela instrumentalização (para além do pensamento empírico) e pela catarse (enquanto síntese de desenvolvimento do aluno e, consequentemente, da possibilidade de alteração da prática social) (LAVOURA; MARSIGLIA, 2015, p. 358).

Uma atividade realizada com o celular, utilizando fotografia e uma rede social mostrou-se muito atrativa para os jovens com os quais foi desenvolvida, na faixa etária entre dezesseis e dezoito anos, visto que utilizar o aparelho, os registros fotográficos e publicações em redes sociais fazem parte dos hábitos hodiernos desses indivíduos.

Destacamos, no entanto, a necessidade de despertar os estudantes para as condições da realidade em que vivem e não daquela que é veiculada “por trás da tela” na “sociedade do espetáculo” (DEBORD, 2005), que mantém os indivíduos na condição de alienados, dificultando ou impedindo sua transformação.

O QUE O ENSINO REMOTO DURANTE A PANDEMIA REVELOU POR TRÁS DA TELA (DO COMPUTADOR E/OU DO CELULAR)

Assim que as aulas presenciais foram interrompidas em virtude da pandemia da covid-19, uma nova realidade se apresentou aos professores e estudantes, desde a educação infantil até a pós-graduação: o ensino remoto, o ambiente virtual de aprendizagem. Com eles, a exigência de novas metodologias e novos recursos para que fosse possível oferecer aos discentes a continuidade de seus processos educativos.

Os professores procuraram formações à distância para adentrarem o mundo virtual com suas salas de aula virtuais, aulas remotas e materiais para serem acessados nessa nova modalidade. Segundo Pontes et al. (2020, p. 10),

As dificuldades vão além da comunicação, mas também estão relacionadas com a falta de preparo para o uso de tecnologias por parte dos professores. Como mostra uma pesquisa do Instituto Península, realizada com 7.734 professores em todo o Brasil, apontou que 88% dos professores nunca tinha dado aula à distância de forma remota e 83,4% não se sentiam preparados.

Docentes e discentes se depararam com a falta de equipamentos que permitissem o trabalho educativo, o acesso às aulas e conhecimentos nesse ambiente virtual. Verificou-se, logo a princípio, a desigualdade social que permeia a vida dos indivíduos envolvidos no processo ensino-aprendizagem, acentuando-se diante do desconhecido vírus da covid-19:

A disruptividade provocada pela pandemia do coronavírus evidenciou, destacadamente, para países que apresentam percentuais significativos de pobreza e desigualdade social acirradas, como o Brasil, as barreiras físicas, culturais, econômicas e tecnológicas que estruturam a sociedade, dando visibilidade àqueles que eram considerados invisíveis e muitas vezes esquecidos. Essa

parcela da população vem sendo muito afetada especialmente no que se refere às questões relacionadas a sobrevivência durante esse período. Para essa população muitas vezes, a educação não é uma prioridade, sobretudo neste momento (ALVES, 2020, p. 357).

Havia professores e estudantes que não possuíam equipamentos (computadores, microfones, câmeras, conhecimentos tecnológicos, ambientes para o trabalho adequado fora da escola) e acesso à *internet* (SENADO FEDERAL, 2022). Para essa situação, foi necessário que as instituições de ensino oferecessem os equipamentos e acesso à *internet*, o que muitas delas não tinham condições de providenciar, a princípio. Eram quase 40% os estudantes de escolas públicas que não tinham equipamentos para participar das aulas e atividades remotas e 9% dentre os que frequentavam escolas particulares, quando essa modalidade foi adotada, para prevenir a disseminação do coronavírus (OLIVEIRA, 2020).

Parcialmente atendidas essas primeiras necessidades, com o início das atividades e aulas, foram muitos os casos em que as telas do computador ou celular ficaram mudas, ou vazias. Eram apenas janelas com símbolos e nomes/apelidos, que permaneciam quase o tempo todo em silêncio. Por quê? O que revelava esse silenciamento/esvaziamento?

A professora do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia, Lynn Alves, elaborou um estudo intitulado “Educação remota: entre a ilusão e a realidade” (2020), sobre o contexto da pandemia da covid-19 e como diversos setores da sociedade, dentre eles a educação foram afetados pela modalidade de ensino remoto. Logo que inicia seu texto, essa pesquisadora recorda as dificuldades que o cenário escolar vem enfrentando antes mesmo de se iniciar a modalidade de ensino remoto em virtude do coronavírus, como por exemplo as diferenças de conhecimento para

[...] o acesso e interação a esses artefatos culturais e tecnológicos por parte dos estudantes e às vezes, até dos professores; infraestrutura das escolas que não fornece o mínimo necessário para realizar atividades que necessitam das

plataformas digitais, inclusive sem conexão com a *internet*; formação precária dos professores para pensarem e planejarem suas práticas com essa mediação (ALVES, 2020, p. 350).

Esses fatores foram agravados (e escancarados) com a imposição do ensino remoto. Por trás da tela, havia sujeitos enfrentando diversas situações: desemprego na família, falta de dinheiro para pagar as contas e manter a alimentação, doenças (como a própria covid-19), perda de entes queridos (pela covid-19), angústia pela situação de incerteza sobre como continuar os estudos (quando se precisava arrumar um emprego porque o pai/mãe/responsável havia sido demitido ou fechado as portas do seu negócio), depressão, ansiedade, entre tantos outros. Não se podia ignorar tudo que estava por trás da tela. Não se tratava apenas de entrar na sala virtual e ministrar aula. Por trás da tela estavam sujeitos, seres humanos enfrentando, aos 15, 16, 17 anos, uma pandemia que afetou a vida de milhões de pessoas e que nem mesmo os adultos mais preparados (médicos, cientistas, pesquisadores, governantes de todas as esferas) sabiam como resolver, extinguir, aliviar. Considera-se, nesse artigo, a perspectiva da pedagogia histórico-crítica, em que “a educação não se reduz ao ensino – este, sendo um aspecto da educação, participa da natureza própria do fenômeno educativo” (SAVIANI, 2013, p. 13), e este, concebido como formação omnilateral do sujeito.

Durante minhas aulas, ou em mensagens enviadas por aplicativos, tomei conhecimento de estudantes que se ausentavam porque estavam trabalhando para ajudar em casa, de discentes que perderam familiares³⁸ próximos pela covid-19, que não podiam estar na aula devido a algum problema com o equipamento para acesso remoto – celular/computador, entre outros fatores.

Os problemas enfrentados nos chegaram pela “escuta” dos discentes e durante as reuniões pedagógicas, em que os outros professores e a equipe

38 A autora deste artigo passou por essas situações. Faleceu de covid-19 uma irmã em setembro de 2020 – quando ainda não havia vacinas no Brasil contra o vírus, iniciando-se a aplicação em janeiro de 2021 – e um dos três filhos ficou internado na UTI por conta da doença.

pedagógica relatavam as situações. Não eram observados presencialmente, mas estavam “por trás da tela”.

Alves afirma que

A pandemia afeta a saúde pública de forma agressiva, tirando a vida não apenas dos idosos, considerados inicialmente como o principal grupo de risco, mas crianças, jovens e adultos, também têm sido afetados pela doença. As medidas de isolamento e distanciamento social adotadas por todos países, por meio do confinamento com regras nem sempre rígidas, para manter a população em casa, tencionam a economia dos países, refletindo na paralisação de distintos serviços e atividades, dentre eles o processo de ensino-aprendizagem (ALVES, 2020, p. 350).

Talvez, nesses dias em que nós, professores, ficávamos olhando para telas vazias, mudas, com menos da metade de estudantes de uma sala que, presencialmente, era ocupada por mais de trinta discentes, tenha nos sido exigido um novo modelo de trabalho docente, mais humanizado, menos mecanizado, mais individualizado, para o qual alguns (ou muitos) de nós também não estávamos preparados. Os professores enfrentavam problemas como os supracitados do lado de cá das telas e precisaram se adequar, buscar condições de efetuar seu trabalho porque, por trás da tela, estavam os discentes, fragilizados, contando que a escola continuaria existindo fora do espaço físico que havia sido, provisoriamente, fechado. Como afirma Lynn Alves (2020, p. 355), “o corpo docente não se sente preparado para assumir as atividades escolares com a mediação das plataformas digitais, seja por conta do nível de letramento digital, ou, por limitações tecnológicas para acesso a estes artefatos”, embora as instituições de ensino, como o Ifes, disponibilizassem, de forma gratuita, cursos para formação à distância, tipo MOOC (Ifes, 2022), para prover essa demanda.

A pandemia não deixou de existir, mas algumas formas de trabalho no processo ensino-aprendizagem adotadas durante o ensino remoto foram vistas como inovações metodológicas e continuam sendo utilizadas. Segundo Pontes

et al. (2020, p. 10), “tais inovações geram aprendizados valiosos à sociedade, por aliar novas possibilidades tecnológicas às salas de aula” e “as adversidades estarão presentes, quando considera-se mudar as metodologias educacionais de forma mais imediata e, possivelmente, permanente quando inicia-se debates sobre o futuro do ensino tradicional e remoto”.

Após analisar comparativamente os recursos tecnológicos que tiveram seu uso ampliado em decorrência do isolamento social imposto para frear a disseminação da covid-19, como o WhatsApp e o Telegram como ferramentas de comunicação à distância, o Google Meet e o Zoom para reuniões à distância e o Facebook e o Instagram como redes sociais para manter o “contato social e afetivo necessário à vida em sociedade”, o material elaborado para o Projeto Educa Coronavírus (CAVALCANTI, 2020, p. 21-22) destaca que:

[...] a pandemia do novo coronavírus tem refletido diretamente na ampliação do uso das tecnologias em suas mais diversas aplicações que vêm ganhando cada vez mais espaço em nosso cotidiano, criando desafios em todas as esferas da sociedade e estimulando o desenvolvimento de novas habilidades.

Por outro lado, ficaram como marcas desse tempo com a covid-19 a acentuação da desigualdade social, o prejuízo na aprendizagem dos estudantes, o atraso no desenvolvimento omnilateral dos discentes que, por dois anos, ficaram por trás da tela. Tela que esconde muito do que, de fato, acontece no mundo real. Lynn Alves destacou “problemas enfrentados pelos pais”, como:

a) ausência de computadores em suas casas, já que utilizam os dispositivos móveis para acessar a rede *internet*; b) a falta de experiência com a interface das plataformas que vem sendo utilizadas para os encontros virtuais, como *Google Meet*, *Teams*, *Zoom*, entre outros; c) a dificuldade em mediar as atividades que seguem a sequência prevista para as aulas presenciais, exigindo dos pais conhecimento e estratégias para ensinar aos filhos os conteúdos que são cobrados e não ensinados pelos professores (ALVES, 2020, p. 356).

Avaliando as condições do ensino remoto, Pontes et al. (2020, p. 12) concluem que “as aulas remotas” foram uma “saída plausível para estudantes e professores estarem em contato no compartilhamento do saber”, mas, por outro lado, deficiências foram identificadas, como “fadiga por elevados tempos em conexão *online*, enquanto uma questão mais positiva volta-se para o uso da tecnologia como forma de avançar a educação”.

O “isolamento social forçado” em virtude da pandemia da covid-19 evidenciou “questões voltadas à desigualdade de renda presente no Brasil e em diversos países, que o distanciamento acentuou economicamente e dificultou o aprendizado de populações menos favorecidas por condições mínimas de avanço no aprendizado” (PONTES et al., 2020, p. 12) e, à escola e aos docentes fica o desafio de lidar com a defasagem que o ensino remoto deixou para os estudantes (SENADO FEDERAL, 2022).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os recursos tecnológicos, como o celular e o computador fazem parte da vida dos indivíduos há, pelo menos, trinta anos, o que torna necessário a adequação dos processos educativos e laborais à sua adoção. Contribuem para a melhoria, a modernização, a atratividade e a otimização das atividades desenvolvidas no processo ensino-aprendizagem e nos diversos campos de trabalho.

No entanto, o cenário escolar no Brasil é diverso e apresenta deficiências no que se refere à disponibilização de equipamentos, acesso à *internet* e preparação docente, como foi observado e acentuado com a imposição do ensino remoto em virtude da pandemia da covid-19.

As aulas e atividades desenvolvidas de forma remota acentuaram a desigualdade social, de acesso às oportunidades e ao conhecimento, mas, por outro lado, forçaram ações para possibilitar ao docente adotar recursos tecnológicos, estratégias diferentes ao implementarem um processo ensino-aprendizagem mais eficiente e atrativo para os discentes, considerando que estes apreciam inovações e a utilização de tecnologias, com as quais convivem rotineiramente,

embora nem todos tenham acesso a elas. Pontos positivos e negativos para a adoção dos recursos tecnológicos devem ser observados para cada realidade educacional, assim como foram identificados durante o ensino remoto no período do isolamento social decorrente da covid-19.

Ainda há muito a se fazer para que as escolas e universidades tenham a estrutura ideal a fim de que os docentes e estudantes de todas as localidades do Brasil possam introduzir as tecnologias no processo ensino-aprendizagem, o que poderia representar um salto qualitativo na educação como um todo, e as deficiências escancaradas no período do ensino remoto dão a conhecer a necessidade de maior investimento dos governantes na área educacional, o que, infelizmente, não se verifica, como o demonstram os vários cortes de verbas sofridos por esse setor nos últimos anos.

Para a sociedade, como um todo, ficam indivíduos impactados mentalmente pelo tempo de isolamento social, pelas violências sofridas dentro de casa ou pela falta de atendimento médico e hospitalar, decorrentes de um sistema de saúde deficitário; pessoas enfrentando depressão, ansiedade, insônia, abaladas psicologicamente pelo medo de adoecer e pelas perdas de pessoas queridas para a covid-19 (NAÇÕES UNIDAS BRASIL, 2020; ASCOM SE/UNA-SUS, 2021). E a pandemia não acabou.

REFERÊNCIAS

ALVES, Lynn. Educação remota: entre a ilusão e a realidade. **Revista Interfaces Científicas: Educação**, v. 8, n. 3, p. 348-365, 2020. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/educacao/article/view/9251/4047> Acesso em: 31 out. 2022.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8. ed. Coleção Grandes nomes do pensamento brasileiro. São Paulo: T.A. Queiroz Editor Ltda, 2000; Publifolha, 2000.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. **Vários Escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193.

CAVALCANTI, Isabella Macário Ferro (Coordenadora do Projeto Educa Coronavírus). **Tecnologias em tempos de isolamento social**. 1. ed., v. 7. Belém: RFB Editora, 2020.

CERIBELI, Maria Cláudia Bachion. Em que mundo você vive? *In*: Mostra da Escola de Governo Fiocruz/Brasília, Brasília, 2022. **Anais Pesquisa Sus**: Coletânea de Trabalhos e Experiências da Mostra da Escola de Governo Fiocruz-Brasília. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/mostraescolafiocruzsb/471291-em-que-mundo-voce-vive/> Acesso em: 1 nov. 2022.

DALVI, Maria Amélia. A área de Letras, o projeto de sociedade e a formação humana necessária à nossa realidade. **Muiraquitã**: Revista de Letras e Humanidades, Acre, v. 1, n. 1, mai. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/mui/article/view/5910/3628> Acesso em: 27 out. 2022.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Lisboa: Edições Antipáticas, 2005.

DUARTE, Newton. A catarse na didática da pedagogia histórico-crítica. **Pró-Posições**, Campinas, v. 30, p. 1-23, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/3rcCdvWdLNrTgDLVdbMqP5R/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 25 out. 2022.

ESTUDO apresenta dados sobre os impactos da covid-19. **Ascom SE/UNA-SUS**, 8 dez. 2021. Disponível em: <https://www.unasus.gov.br/noticia/estudo-apresenta-dados-sobre-os-impactos-da-covid-19> Acesso em: 10 nov. 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. Coleção leitura. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

IFES. **Cursos Abertos do Ifes**. Disponível em: <https://mooc.cefor.ifes.edu.br/> Acesso em: 29 nov. 2022.

LAVOURA, Tiago Nicola; MARSIGLIA, Ana Carolina Galvão. A pedagogia histórico-crítica e a defesa da transmissão do saber elaborado: apontamentos acerca do método pedagógico. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 33, n. 1, p. 345-376, jan./abr. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/2175-795X.2014v33n1p345> Acesso em: 28 out. 2022.

OLIVEIRA, Elida. Quase 40% dos alunos de escolas públicas não têm computador ou tablet em casa, aponta estudo. **G1**, Brasil, 9 jun. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2020/06/09/quase-40percent-dos-alunos-de-escolas-publicas-nao-tem-computador-ou-tablet-em-casa-afonta-estudo.ghtml> Acesso em: 29 nov. 2022.

OMS. O impacto da pandemia na saúde mental das pessoas já é extremamente preocupante. **Nações Unidas Brasil**, 14 mai. 2020. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/85787-oms-o-impacto-da-pandemia-na-saude-mental-das-pessoas-ja-e-extremamente-preocupante> Acesso em: 10 nov. 2022.

PASINI, Carlos Giovanni Delevati; CARVALHO, Élvio de; ALMEIDA, Lucy Hellen Coutinho. A educação híbrida em tempos de pandemia: algumas considerações. **Observatório Socioeconômico da covid-19**, Rio Grande do Sul, jun. 2020. Disponível em: <https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/820/2020/06/Textos-para-Discussao-09-Educacao-Hibrida-em-Tempos-de-Pandemia.pdf> Acesso em: 4 nov. 2022.

PONTES, Guilherme de Siqueira Freitas et al. Desafios enfrentados com o uso de novas tecnologias: ensino e aprendizagem em um período de pandemia covid-19. **Anais... IV Congresso Internacional de Gestão e Tecnologias**, Recife, 2020. Disponível em: <https://cointer.institutoidv.org/smart/2020/pdvg/uploads/599.pdf> Acesso em: 2 nov. 2022.

SAVIANI, Demerval. **Pedagogia Histórico-Crítica**, primeiras aproximações. 11. ed. Coleção Educação Contemporânea. Campinas: Autores Associados, 2013.

SENADO Federal. Impactos da pandemia na educação do Brasil. **Instituto DataSenado**, 10 fev. 2022. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/institucional/datasetado/materias/pesquisas/impactos-da-pandemia-na-educacao-no-brasil> Acesso em: 10 nov. 2022.

SOARES, Samara Sousa Diniz; CÂMARA, Gislene Clemente Vilela. Tecnologia e subjetividade. **Pretextos**, Minas Gerais, v. 1, n. 2, p. 204-223, jul./dez. 2016. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/pretextos/article/view/13619/10513> Acesso em: 2 nov. 2022.

VIEIRA, Márcia de Freitas; SILVA, Carlos Manuel Seco da. A Educação no contexto da pandemia de covid-19: uma revisão sistemática de literatura. **Revista Brasileira de Informática na Educação**, Porto Alegre, v. 28, p. 1013-1031, 2020. Disponível em: <http://milanesa.ime.usp.br/rbie/index.php/rbie/article/view/v28p1013> Acesso em: 4 nov. 2022.

RELATO DE EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICO-DIALÓGICA NA PANDEMIA DE COVID-19 ENVOLVENDO A LEITURA E ESCRITA EMBASADAS NA LITERATURA DE CORDEL CAPIXABA

Rodrigo dos Santos Dantas da Silva (PMVV-ES/Sedu-ES/Ufes)³⁹

A presente comunicação traz um relato de uma experiência pedagógico-dialógico que se fundamentou no cordel capixaba, a qual é oriunda de nossa pesquisa de mestrado intitulada de *O cordel capixaba no ensino fundamental II: práticas dialógicas de leitura e escrita nas aulas de língua portuguesa*⁴⁰, a qual foi realizada em ano pandêmico, 2020, com estudantes de uma turma de 8º ano do Ensino Fundamental – Anos Finais de uma escola pública da rede estadual de ensino do Espírito Santo (Sedu/ES). Para as nossas escolhas literárias em atuação em sala de aula, optamos por autores/cordelistas/produtores de cordel do Espírito Santo que se debruçaram sobre esse gênero do discurso literário, o cordel, pois o questionamento de nosso estudo era refletir sobre como

39 Doutorando em Letras pela Ufes e professor de Língua Portuguesa na rede de Ensino do estado do Espírito Santo e na Prefeitura de Vila Velha.

40 Disponível em: <https://repositorio.ifes.edu.br/handle/123456789/1094?show=full>

potencializar o trabalho de leitura produção e textual envolvendo a literatura de cordel produzida no Espírito Santo e o objetivo geral da pesquisa foi potencializar o trabalho de leitura e produção de textos, com estudantes do Ensino Fundamental II, envolvendo a literatura de cordel produzida no Espírito Santo.

SUJEITOS PARTICIPANTES, APORTE TEÓRICO ADOTADO E EDUCAÇÃO ESCOLAR NA PANDEMIA DE COVID-19 NO ESPÍRITO SANTO

O educandário estadual em que a prática foi executada está localizado na Av. Santa Leopoldina, s/n, Coqueiral de Itaparica, Vila Velha/ES, na Grande Vitória, em um bairro dentro do perímetro urbano do município. As atividades de leitura e produção de cordéis foram aplicadas a uma turma de 8º ano do Ensino Fundamental – anos Finais, que na época possuía 36 estudantes, no entanto, por conta do movimento escolar pandêmico, apenas 14 estudantes participaram da proposta e 11 a concluíram de fato – visto que, primeiramente, o trabalho se deu remotamente e poucos estudantes tiveram acesso aos recursos tecnológicos e, no retorno presencial, pouquíssimas famílias de estudantes dessa instituição optaram pelo retorno escolar, mantendo seus filhos no ensino remoto.

Trazemos como aporte teórico categorias de Bakhtin aos nossos procedimentos teórico-metodológicos, logo acreditamos que o texto literário em aulas de língua portuguesa deve ser trabalhado por um viés dialógico e disponível aos aprendizes enquanto um enunciado concreto: situado histórico e ideologicamente (BAKHTIN, 2011) e, ainda, disposto a outros olhares e percepções, o qual é suscetível a um cruzamento discursivo entre texto literário, estudantes e o professor-mediador. Do contrário do que é posto na Base Nacional Curricular, a BNCC, que um texto literário está inserido no campo social artístico-literário e que tem objetivo de “[...] oferecer as condições para que eles (os estudantes) possam compreendê-las e fruí-las de maneira significativa e, gradativamente, crítica (BRASIL, 2018, p. 156)”, todavia:

[...] na prática e ao lidarmos com textos em uma realidade concreta percebemos que não podemos nos fechar a “campos de atuação” da linguagem sem mobilizarmos os fluxos de linguagem, sejam eles literário ou discursivo. Se olharmos a vida enunciativa a partir de sua concreticidade, percebemos que esses eixos e campos se cruzam – temos cordéis, por exemplo, que abarcam lendas, temas cotidianos, romances, situações históricas (SILVA, 2021, p. 46).

Dessa forma, vemos que os cordéis são e estão em um campo de produção de enunciados concretos, estes que podem estar “[...] relacionados a diferentes campos da atividade humana e da comunicação” (BAKHTIN, 2011, p. 264). Percebemos também que um cordel excede sua arquitetônica: métrica, estruturas pré-estabelecidas, pois traz a voz e as vivências do autor, juntamente de seu estilo individual. O cordel ainda refrata em seus interlocutores que, ao ter contato com esse gênero popular da literatura, poderão ter, como se fosse um reflexo, suas experiências, memórias e percepções da vida enquanto sujeito social único e exclusivo. Para além das perspectivas estruturalistas, acreditamos que o cordel, enquanto gênero do discurso (literário), nunca estará concluído, pois é um enunciado dotado de vitalidade, o qual está envolvido historicamente, e o seu formato típico, pode ser/estar “relativamente estável” (BAKHTIN, 2011). Além disso, o texto em cordel, enquanto um enunciado artístico-literário (e concreto) traz marcas axiológicas e ideológicas que instigam o sentido do leitor todas as vezes que ele ler (ou reler) essa poesia, e, ainda, é um gênero do discurso que penetra na vida e se constitui de forma totalmente dialógica, que precisa da alternância dos sujeitos (BAKHTIN, 2011, p. 275), leitor e cordelista, que se complementam com a palavra um do outro.

A partir do viés bakhtiniano de língua/linguagem, essa confluência dos discursos de um “EU” para um “OUTRO” instiga, responsivamente, a produção de outros discursos, uma produção discursiva ininterrupta (VOLÓCHINOV, 2018): um coral de vozes sociais (e reais) que ecoam a concreticidade desses enunciados. Apesar de todos os traços estilísticos e composicionais

(métrica, léxico, rima, estilo, jogo de palavras, musicalidade) os sentidos oriundos do cordel trazem particularidades ocasionais e singulares pertinentes às experiências discursivas reais e cotidianas (VOLÓCHINOV, 2018), muito mais orgânico que estrutural, pois traz particularidades socioideológicas emprenhadas no texto.

Ao refletir sobre a ideia de enunciado concreto (situado histórico e ideologicamente), colocamos em tela nesta comunicação o cenário pandêmico o qual foi “xilografurando” por meio de as exigências sanitárias, sociais, econômicas e tecnológicas, os educandários (públicos e privados) brasileiros. No Espírito Santo, devido à covid-19, os colégios foram fechados em 17 de março de 2020, “voltando” remotamente em 6 de abril daquele ano: a Sedu-ES promoveu o uso do aplicativo EscoLAR, que, segundo o documento norteador de inserção do aplicativo, contempla recursos que apoiam escolas, estudantes e professores na continuidade dos procedimentos de ensino e aprendizagem, tendo como objetivo principal evitar o aumento da evasão escolar (ESPÍRITO SANTO, 2020, n.p.). Todavia, o EscoLAR nada mais é que salas de aula no Google Sala de Aula, mas com um *layout* da rede educacional do estado, ou seja, uma parceria entre ambas. Os estudantes acessavam a plataforma a partir de e-mail institucional e senha, os quais passaram a contar com uma grade de videoaulas do Centro de Mídias do Amazonas, tanto na televisão, quanto por meio de *links*, que poderiam ser utilizadas para “suprir” a ausência das aulas presenciais.

A partir do dia 1º de julho de 2020, as Atividades Pedagógicas Não Presenciais (APNPs) passaram a ser contabilizadas como dias letivos e nesse período os professores eram “convidados” a participar, remotamente, de exaustivas formações, *lives*, reuniões e cursos *online* sobre a educação remota na pandemia e/ou demandas das instituições em que estavam trabalhando. As escolas estaduais foram abertas para os estudantes apenas entre os meses de outubro e novembro do referido ano, mas sem a obrigatoriedade da interlocução presencial (os estudantes e suas famílias poderiam optar pelo ensino totalmente remoto) e “respeitando” os protocolos de segurança contra a covid-19, no

entanto, de acordo com jornal A Gazeta⁴¹, do dia 13 de novembro de 2020, 326 sujeitos se contagiaram com vírus da covid-19, sendo 26 discentes e 300 servidores da educação estadual, as escolas estaduais, naquele momento de 2020, se tornaram verdadeiros vetores de contágio da covid-19.

EXPERIÊNCIA ESCOLAR COM CORDEL CAPIXABA EM MEIO À PANDEMIA DE COVID-19

Ressalto⁴² que, enquanto professor, tive pouco contato com os estudantes em 2020, pois uma boa parte deles veio de outras escolas, alguns tinham vindo de outros municípios/estados. Nesse período nosso contato foi fragilizado, porque ficamos quase oito meses nos contentando apenas com rápidas interlocuções via WhatsApp e com *posts* de atividades na plataforma EscoLAR.

Entre os dias 3 e 7 de agosto, que envolviam a 17^a semana de trabalho remoto, o Centro de Mídias do Amazonas disponibilizou uma videoaula sobre literatura de cordel, em diálogo com o conteúdo de figuras de linguagem – este conteúdo que havíamos “visto” remotamente. Aproveitei o espaço e criei dois vídeos e os disponibilizei no YouTube⁴³ a fim de complementar o conteúdo desse período letivo. No primeiro vídeo tratei da literatura de cordel em geral, no segundo, expus o cordel capixaba, autores e sua possível chegada em nosso estado. O link desses vídeos também foi postado na Plataforma EscoLAR. Em todo momento pontuei que o cordel era um gênero discursivo da literatura (PINHEIRO, 2018, p. 34), mostrando que o fato de ser popular, não o transformava em uma literatura menor.

41 Covid nas escolas: 183 alunos e 465 profissionais infectados. <https://www.agazeta.com.br/es/cotidiano/alunos-e--profissionais-infectados-por-covid-apos-volta-as-aulas--confira-panorama-de-cada-rede-11-20> Acesso em: 12 jan. 2021.

42 Assumo nesse momento a 1^a pessoa do discurso a fim de validar a minha voz social de professor da educação básica.

43 A literatura de cordel no Brasil: <https://www.youtube.com/watch?v=BFrSDRD-qrkE> A literatura de cordel no Espírito Santo: https://www.youtube.com/watch?v=Py-GAQ6_88Mk Acesso em: 2 out. 2023.

Depois da disponibilização desses vídeos aos discentes, convidei-os, via WhatsApp e EscoLAR, para uma roda de leitura *online* no Meet com o cordel *Os sinais do tempo*, do poeta cordelista nordestino José Medeiros de Lacerda. Junto ao convite, um *Portable Document Format* (PDF) da obra foi disponibilizado aos estudantes. Todavia, a minha ideia era explorar o cordel capixaba e como esse tipo de literatura, aqui no Espírito Santo, é de difícil acesso nas escolas, pois quase não os vemos nas bibliotecas, resolvi montar, seguindo as orientações de Pinheiro (2018), uma antologia com quatro folhetos com cordéis envolvidos por um núcleo temático: a literatura de cordel produzida no Espírito Santo. Além do folheto de Lacerda, outros três (capixabas) compuseram nossa antologia: *Violência contra a mulher em cordel*, de Kátia Bobbio; *O vampiro lobisomem de Jacaraípe*, de Clério Borges; *Praias do Espírito Santo*, de Kátia Bobbio.

Em 2 de setembro de 2020, via Meet, a vida e a obra do cordelista Medeiros Lacerda foram expostas e após essa interlocução, foi feita uma roda (*online*) de leitura compartilhada com oito estudantes. Quando a leitura era feita pelo professor, essa era feita de maneira ritmada, respeitando a disposição rítmica e jogo de sílabas poéticas dispostas nos versos – em alguns momentos, quando demorava-se a dar continuidade à leitura, eu, enquanto professor, a assumia. Os aprendizes pouco interagiram e a conferência *online* durou menos de 40 minutos, visto que estávamos vivendo uma nova realidade educacional devido à pandemia: muitos tinham vergonha ou não tinham equipamento adequado.

Nesse primeiro encontro virtual, para se reestabelecer os laços entre os presentes, fiz algumas perguntas, antes da leitura compartilhada, sobre as suas famílias e as suas rotinas no contexto pandêmico. O breve diálogo durante a análise desse cordel era impulsionado por curiosidades acerca de algumas variações linguísticas presentes na obra de Medeiros, tais como “bonança” e “corisco”. Dois estudantes trouxeram suas referências acerca da literatura nordestina: a dupla musical Caju e Castanha e a adaptação em filme de *O auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna.

A segunda roda de leitura virtual aconteceu em 10 de setembro e lemos o folheto *Violência contra mulher em cordel*, de Kátia Bobbio, também apresentamos a vida e a obra da autora. Trabalhamos, nessa roda, com inscrição de

leitura: aqueles(as) que tivessem predisposição para contribuir com a leitura, o faziam, cada um lendo uma estrofe da produção projetada na sala *online*, inclusive o professor. Percebemos, nessa experiência, problemas técnicos que envolviam os dispositivos do professor e dos estudantes, como microfones que não funcionavam direito e problemas de conexão com a *internet*. Os estudantes não acionavam as suas câmeras, nem nos momentos de participação (praticamente isso foi comum nas quatro rodas de leitura). As percepções expostas pela maioria dos estudantes, em um momento de comparação entre os folhetos lidos, referiam-se acerca da “falta de gírias”, o que podemos entender como as variações de linguagem que se diferem nos cordéis capixaba e nordestino, e os sujeitos participantes disseram que esse folheto foi de leitura “mais fácil” do que o lido anteriormente. Percebo que eles se atentaram mais às questões estruturais do texto, do que à pauta social, violência doméstica contra a mulher, no entanto, enquanto mediador, possibilitava interlocuções acerca desse tema.

Aproveitei esse momento, em que se tinha mais estudantes, para além de mediar a roda de leitura, explicar a proposta de produção de texto que seria publicada no EscoLAR na semana seguinte, assim como a proposta de ilustração, que seria uma simulação de Xilogravura com lápis preto (de maquiagem ou comum). O conceito de Xilogravura também foi explicado aos estudantes e uma aluna se lembrou de uma novela que fazia uso desse tipo de ilustração em seu vídeo-tema de abertura. Esse encontro virtual, dos quatro feitos, foi o que mais se pareceu com uma aula, porque os discentes faziam perguntas sobre o conteúdo temático das futuras produções e durou em torno de 70 minutos.

Aos dezessete dias desse mesmo mês, leu-se o cordel capixaba *O vampiro lobisomem de Jacaraípe*, do poeta Clério Borges, o qual teve sua vida e obra apresentadas aos estudantes participantes. Uma aluna chamou a atenção para a temática do texto que estava envolta de uma lenda, não conhecida por eles, do município de Serra/ES. Alguns estudantes voltaram a sua atenção para os termos desconhecidos presentes no texto, como “clavinote” e “visagem”. A arquitetura do cordel também chamou a atenção de uma das crianças, pois as estrofes do folheto não tinham o mesmo tamanho. Os recursos estilísticos,

como metáfora, usados pelo autor também foram explorados em nossas análises. Esse encontro virtual durou 43 minutos e os estudantes também aproveitaram para sanar outras dúvidas acerca da proposta de produção de cordel, promovida no último contato *online*, pois acharam-na difícil de se concretizar – deixei exposto que o objetivo da atividade não era criar cordelistas, mas proporcionar a eles um contato com a literatura de cordel do Espírito Santo.

A última roda de leitura *online* foi embasada no folheto *As praias do Espírito Santo em cordel*, também da cordelista Kátia Bobbio.

Figura 1 - *As praias do Espírito Santo em cordel*, de Kátia Bobbio



Fonte: arquivo do próprio autor (2020).

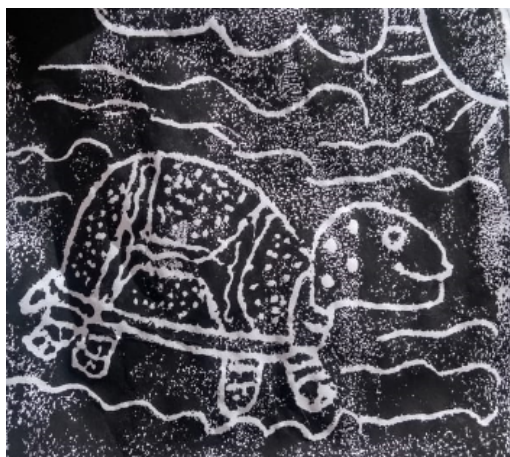
O encontro aconteceu em 24 de setembro do referido ano, com duração de 34 minutos, os estudantes pareciam muito cansados, saturados de tantas responsabilidades oriundas do movimento de educação remota. Como nas outras rodas de leitura, a vida e a obra da autora foram apresentadas, visto que nem todos os

presentes estiveram presentes na leitura de seu folheto anterior. Após a leitura, uma estudante percebeu que o folheto não trazia data de publicação, uma outra disse que a capa do folheto lembrava “banner de restaurante de beira de praia” e que esse material poderia apresentar as praias do estado para aqueles que não as conhece.

Ao fim de novembro de 2020, no dia 28, as aulas presenciais voltaram para o Ensino Fundamental – Anos Finais, sem obrigatoriedade, e as orientações dadas pela Sedu-ES foram que os conteúdos tidos como pré-requisitos para o ano seguinte fossem revistos ou novamente explorados. Nesse movimento “híbrido”, com a turma de 8º ano, o primeiro conteúdo a ser retomado foram os estudos referentes ao cordel. Os folhetos lidos *online*, também foram retomados em sala de aula. E durante esse retorno, os protocolos de segurança eram respeitados para evitar o contágio da covid-19.

A professora de Artes da turma teve interesse nesse trabalho com cordel e apresentou com mais profundidade a técnica de xilogravura aos estudantes e a partir da isogravura⁴⁴ ilustraram suas produções de texto e/ou dos colegas.

Figura 2 – Isogravura de estudante para ilustrar produção de texto.



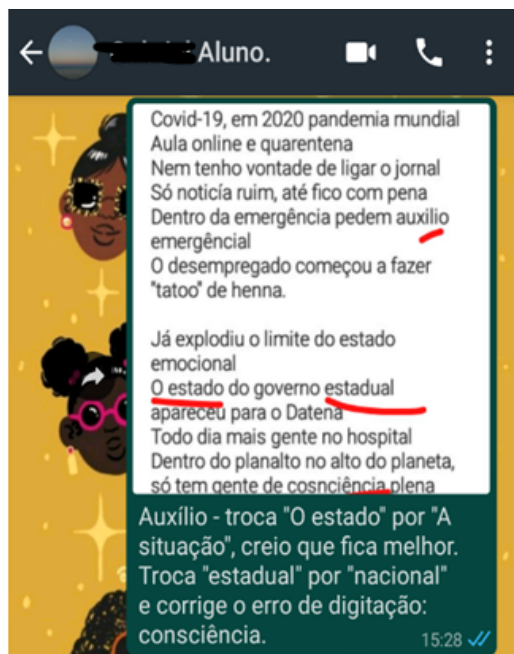
Fonte: Arquivo do próprio autor (2020).

44 Uma técnica similar à xilogravura, mas feita com isopor.

Nessa turma, nesse retorno presencial apenas nove estudantes voltaram às aulas, no entanto, apenas três continuaram nessa modalidade presencial/híbrida até o final daquele ano letivo, 23 de dezembro de 2020. Sobre o retorno das produções de texto dos estudantes, do momento remoto, os estudantes não fizeram a entrega no prazo estipulado. No período presencial, uma estudante que participou das rodas de leitura *online*, também esteve presente nesse formato híbrido. Vejo que no contato presencial com os estudantes foi mais cômodo fazer as devidas interlocuções, e mais cinco estudantes conseguiram fazer entrega final, e do movimento digital, seis estudantes.

Acerca dos procedimentos de correção das produções de texto, optamos, principalmente nas plataformas digitais, por um viés mais resolutivo, pois a maioria entregava a atividade por meio de fotos de sua realização no caderno, houve um estudante que fez a digitação no aplicativo WhatsApp.

Figura 3 – Correção resolutiva, via aplicativo WhatsApp, de produção de estudante



Fonte: Arquivo do autor (2020).

Apesar de todos os impasses para a realização desse trabalho em um momento de pandemia, acreditamos que essa ação pedagógico-dialógica contribuiu para a formação discursiva dos estudantes que participaram, além de apresentarmos uma literatura pouco acessível aos estudantes, a atividade propôs um cruzamento discursivo a partir dos cordéis capixabas lidos juntamente dos estudantes – que resgataram outros saberes já conhecidos em uma busca autônoma, inclusive, sobre nosso estado. Nas produções textuais, os sujeitos participantes fizeram ecoar em seus textos problemáticas acerca da pandemia, da escola, resgataram lendas, falaram de política, ou seja, esses estudantes se posicionaram responsivamente diante daquilo que se vivia no momento de pandemia.

DISCUSSÃO DOS RESULTADOS ORIUNDOS DA PRÁTICA

Trazemos ao nosso trabalho as vozes de Marinho e Pinheiro (2018), os quais ressaltam que os estudantes passam a gostar de cordéis a partir das experiências de leitura de folhetos, por isso essa atividade pedagógico-dialógica não se limitou a ensinar a arquitetura desse gênero discursivo, no entanto, deixamos exposto que as aprendizagens que cordéis fazem parte do discurso literário, não só por conta de sua estrutura, mas por causa dos recursos estilísticos que o envolvem. Por esse viés de ensino enunciativo, não nos preocupamos em instrumentalizar o processo, mas contribuir para a formação de pessoas de discurso.

Percebemos que o número de entregas da atividade proposta foi mínimo, mas cremos que isso é um dado: o qual a pandemia de covid-19 fragilizou a educação pública, porque muitos estudantes não tinham acesso às plataformas digitais, poucos iam à escola buscar as atividades, além de todos os transtornos sociais e mentais que o contexto pandêmico nos trouxe. Ouvimos sempre que a escola pública é um “chão democrático”, todavia, na pandemia diversos discentes e docentes estiveram desassistidos, por isso, acreditamos que essa proposta dialógica foi negativamente afetada, nesse sentido.

Excedendo o nosso olhar à ação pedagógica, acreditamos que a rede estadual não oportunizou adequadamente o contato dos professores aos estudantes naquele

momento, visto que estávamos vivendo um novo movimento formal de educação, estudantes e professores tiveram pouco espaço de contrapalavra acerca das novas práticas virtuais e/ou híbridas e as demandas nos vinham de maneira verticalizadas.

Pensado nas atividades propostas nas plataformas digitais, em geral, elas eram muito estruturais, no que tange ao ensino de língua portuguesa e literatura, e nós professores nos desgastamos com muitas questões democráticas para a validação desses exercícios. Acreditamos que essa comunicação é um enunciado concreto, pois trazemos essas problematizações provindas de um contexto histórico para verbalizarmos as angústias e dificuldades vividas por estudantes e educadoras(es) que sobreviveram à pandemia de covid-19.

Essa atividade pedagógico-dialógica embasada no cordel capixaba promoveu um cruzamento discursivo de culturas e experiências: não lemos apenas, analisamos, dialogamos, reestabelecemos contato; e ao analisarmos as produções dos estudantes⁴⁵, percebemos que, em um movimento exotópico, eles também tiveram o que falar em suas poesias em cordel. Ressaltamos que esta pesquisa foi “xilogravurada” por uma crise sanitária não esperada, e que ainda é fruto de um Programa de Mestrado Profissional em Letras, o Profletras, formação em rede ofertada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte em parceria com outras instituições federais; a nossa foi concebida pelo Instituto Federal do Espírito Santo, Ifes, Campus Vitória, e vemos a relevância desse programa para o professor de língua portuguesa/literatura que atua na educação básica, o qual pode ampliar seu olhar acerca das movimentações que envolvem a educação básica, o pensamento curricular e as nossas práticas a partir de procedimentos teórico-metodológicos consistentes.

45 A metodologia utilizada neste trabalho foi a de pesquisa-ação na área educacional, a qual não se limitou apenas a analisar os dados concebidos, mas deu voz aos sujeitos participantes. Paralelamente à pesquisa, foi produzido um material didático em um movimento dialógico entre os participantes e o pesquisador (THIOLLENT, 2011, p. 87), um caderno pedagógico, que além de trazer as poesias em cordel desses estudantes, disponibiliza para professores interessados por essa temática sugestões de atividades que evidenciam o cordel capixaba. O material pode ser acessado em: <http://educapes.capes.gov.br/handle/capes/701623>

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhaïlovich. **Estética da criação verbal**. Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Volochinov. **Marxismo e filosofia de linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência de linguagem. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo (Tradução). 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

CARRARETO, Glacieri. Covid nas escolas: 183 alunos e 465 profissionais infectados. **A Gazeta**. Vitória, 2020. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/es/cotidiano/alunos-e--profissionais-infectados-por-covid-apos-volta-as-aulas-confira-panorama-de-cada-rede-11-20> Acesso em: 12 jan. 2021.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Secretaria de Estado da Educação. **Plano de retorno às aulas presenciais da Rede Pública Estadual de Ensino do Espírito Santo**. 2020.

MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. São Paulo: Cortez, 2012.

PINHEIRO, Hélder. **Poesia na sala de aula**. Parábola Editorial, 2018.

SILVA, Rodrigo dos Santos Dantas da. **O cordel capixaba no ensino fundamental II**: práticas dialógicas de leitura e escrita nas aulas de língua portuguesa. 2021. 121 f. Dissertação (Programa de Mestrado) – Profissional em Letras, Instituto Federal do Espírito Santo, Vitória, 2021.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

O CONTEXTO (PÓS)PANDÊMICO CAUSADO PELA SARS- COV-2 E A (RE)INSERÇÃO DO JOVEM NO PERCURSO DE SUA FORMAÇÃO LEITORA

Rosiane Pereira Gonçalves Boina (Sesi/ES)⁴⁶

O final do ano de 2019 foi marcado pela divulgação do surto de uma doença na cidade de Wuhan, na China. Constatou-se que tal enfermidade, com sintomas, até então, muito parecidos com uma pneumonia, era transmitida pelo vírus SARS-CoV-2, e foi denominada de covid-19. Em março de 2020, a Organização Mundial de Saúde (OMS) classificou o surto da doença como pandemia, devido ao fato de sua rápida disseminação geográfica (AGÊNCIA BRASIL, 2020). Posto isso, foram determinadas medidas de controle e de prevenção da doença pelas autoridades sanitárias de diversos países, com objetivo de conter a propagação acelerada do novo coronavírus.

Entre as medidas estabelecidas, ressalta-se aquela do isolamento social, termo muito difuso no decorrer dos anos de 2020 e 2021 e que, na prática, acarretaria ações que afetariam diretamente algumas esferas da sociedade. No Brasil, para além dos impactos causados na esfera econômica, podem-se

46 Mestra em Letras pela Ufes. Professora do Centro de Atividades Sérgio Rogério de Castro, Sesi/Aracruz.

ênfatizar algumas consequências provocadas por essa medida no que diz respeito à esfera educacional.

Assim como afirmam Avelino e Mendes (2020), historicamente, a educação no Brasil sempre enfrentou diversos problemas, entre eles os baixos salários dos educadores, a precariedade nas escolas, a violência, a evasão, a reprovação, o desvio de verbas, o analfabetismo informal e os péssimos resultados nas avaliações internas e externas. Com a pandemia do novo coronavírus, além de todos os problemas citados, os educandos brasileiros tiveram que lidar também com um sistema educacional despreparado para encarar a nova realidade (AVELINO; MENDES, 2020).

Os profissionais da educação tiveram que repensar os métodos tradicionais de ensino, de modo que os alunos pudessem ter acesso a conteúdos sem precisar sair de casa, conforme determinavam as regras do isolamento social. Para isso, as instituições recorreram às Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), sendo a única maneira dos educandos continuarem a realizar suas atividades. Entretanto, a falta de recursos tecnológicos e de formação adequada para os professores, bem como de ambientes propícios ao ensino à distância, foram alguns dos fatores que dificultaram o processo de ensino-aprendizagem durante o período de isolamento social.

Nesse contexto, a presente pesquisa traz à luz os desdobramentos, durante e após o período crítico da pandemia, que tiveram como principal objetivo potencializar a formação leitora desses estudantes afetados pela realidade experimentada, não perdendo de vista o importante papel exercido pelo letramento literário, dentro e fora dos espaços escolares.

A ESCOLARIZAÇÃO DA LITERATURA E O PAPEL DO LETRAMENTO LITERÁRIO DENTRO E FORA DA ESCOLA

Se for verdade que a literatura nos humaniza, conforme afirmado pelo crítico literário Antonio Candido, torna-se um sério problema “negar a sua fruição” (CANDIDO, 2012). Partindo desta citação, é necessário que

seja contextualizada a forma como a literatura vem sendo escolarizada para, somente assim, reafirmar a necessidade de mudança através da promoção do letramento literário. Em um mundo onde a tecnologia e os textos multissemióticos ocuparam grande parte do espaço educacional, a literatura ainda se faz presente por pura força da tradição e inércia curricular. Sendo assim, na maioria das vezes, mais uma sequência histórica, com características, nome de autores e obras, que o desenvolvimento, de fato, de um saber literário que se fará parte fundamental na aprendizagem e na construção de sentidos.

A professora Magda Becker Soares defende que a escolarização da literatura é um fato e é inevitável, portanto, negá-la seria ir contra a própria escola. Segundo Magda, o que se deve fazer é criticar a “imprópria escolarização da Literatura, que se traduz em sua deturpação, falsificação, distorção” (SOARES, 2001, *apud* COSSON, 2014, p. 195). O ensino da literatura no ambiente escolar sempre consistiu no mero ato de leitura de fragmentos de textos. No Ensino Fundamental e no Ensino Médio a leitura de textos canônicos que são previamente selecionados pelo professor, para que depois o aluno seja capaz de responder a algumas perguntas sobre a obra, além da prática tradicional, em uma sequência cronológica, informar sobre as características, os principais autores e o contexto histórico das escolas literárias, porque o aluno contemporâneo já não demonstra interesse algum. Desse modo, urge que se repense a forma de ensinar a literatura nas escolas, de modo que ela não perca sua função original, que é a de humanizar a sociedade a partir da construção e da reconstrução da palavra.

Essa construção e reconstrução da palavra é o que constitui o que foi denominado de Letramento Literário, termo que integra o grupo dos Letramentos, corroborando também, assim, o uso social da escrita. Segundo Angela Kleiman (2007), o termo Letramento, que começou a circular no Brasil na década de 1980, vai muito além da prática de alfabetização, ele tem por essência ampliar o uso social da leitura e da escrita. O mesmo objetivo estende-se ao Letramento Literário, no que diz respeito à leitura de textos literários, dentro ou fora do ambiente escolar, mas que, assim como ocorre com o termo original, tem o seu conceito limitado pela instituição escolar.

A escolarização errônea da literatura dá-se, a princípio, pelo fato de se conceber que a leitura é um ato individual, o que, na verdade, contradiz tudo o que é e já foi dito por meio dos textos literários. A literatura exerce um papel fundamental no desenvolvimento da sociedade, isso ocorre justamente devido ao seu poder de criar diálogos que permitem a construção de sentidos e a interação com o mundo de diferentes épocas.

Contudo, para que seja assertivo o uso da literatura no contexto escolar e para que se cumpra o papel do letramento literário ensinado nas instituições, é necessário compreender a importância da leitura de obras atuais, partindo do pressuposto, conforme lembrado por Cosson (2014), de que atual é aquela produção que tem significado para a sociedade, independentemente da data de sua publicação. Dessa forma, entende-se que a escolha das leituras no contexto escolar deve basear-se na dialogicidade dos cânones literários com a atualidade, sem que, entretanto, promova-se a sua sacralização, na proximidade das obras contemporâneas com o universo do público leitor e na pluralidade e/ou diversidade de títulos e autores, que buscam quebrar imposições e aliviar o peso de tradições que perpassam séculos.

Partindo das reflexões sugeridas nos estudos de Kleiman, sobre Letramento, e de Cosson, sobre Letramento Literário, exalta-se a importância de se repensar as práticas docentes que têm como finalidade a formação leitora, substituindo o ato simples de leitura por aquela que promova a construção de sentidos e a articulação das linguagens, por meio de sua socialização.

A FORMAÇÃO LEITORA NO CONTEXTO (PÓS)PANDÊMICO

O início do ano de 2020 foi marcado pela crise causada pela disseminação do vírus SARS-CoV-2, resultando no fechamento de escolas e universidades a fim de conter o avanço da pandemia, afetando 90% dos estudantes no mundo (UNESCO, 2020). No Brasil, problemas relacionados à universalização escolar, como a dificuldade de acesso e de permanência, nunca foram eliminados e persistem ainda no século XXI, tendo, dessa forma, o contexto

pandêmico da covid-19 colaborado para que se agravasse ainda mais o cenário educacional no país. No que diz respeito às novas formas de ensino, cujos métodos foram repensados para atender e viabilizar o ensino remoto, pode-se dizer que essas contribuíram para que fosse exacerbada a desigualdade social, já tão presente na realidade tradicional de ensino.

Mesmo permeando esse cenário crescente de desigualdade social, governantes e instituições privadas tentaram minimizar os problemas gerados pela interrupção das aulas presenciais, criando programas e metodologias de ensino à distância, o que, obviamente, não anulou a chance de agravamento, a curto prazo, dos problemas já tão comuns no setor da educação, como a evasão escolar e a defasagem na aprendizagem, e outros novos, como a perda de vínculos sociais e a interrupção de planejamentos.

Contudo, pensar em estratégias ou metodologias e criar subsídios para realizá-las não significa obter êxito nos resultados, para que isso se concretize é necessário percorrer um longo caminho. Na década de 1990, já eram frequentes estudos e pesquisas que vislumbravam o surgimento de uma nova escola após a virada do milênio, uma escola que superasse a já tão ultrapassada e ainda calcada nos velhos paradigmas da civilização. Segundo Pretto (1996), a sociedade, então, começava a apresentar sinais de aceitação do mundo tecnológico e novo que começava a se manifestar, mas ainda mostrava certa resistência e dificuldade de interação com as novas ferramentas. Pode-se dizer que essa falta de interação tem relação com o que defendeu Walter Benjamin, ainda nos anos de 1930, quando disse que o analfabetismo, no futuro, estaria mais relacionado a não saber ler imagens do que palavras, referindo-se ao rápido avanço da tecnologia no mundo das artes, tal como na fotografia e no cinema (BENJAMIN *apud* PRETTO, 2013).

Quando se pensa na leitura de imagens e, principalmente, de imagens produzidas pelas novas tecnologias de comunicação, será o contexto atual muito diferente daquele de três décadas atrás? O avanço tecnológico verificado de lá pra cá é, certamente, notável, mas os alunos e os profissionais da educação estão preparados para lidar com as mudanças provocadas por ele?

Esses são questionamentos pertinentes e não tão difíceis de responder, principalmente depois do período pandêmico e das experiências vivenciadas pelas personagens do contexto educacional. Profissionais despreparados, com formação precária para manusear as plataformas digitais; alunos nativos digitais que, no entanto, apresentam dificuldades em lidar com a tecnologia no ambiente de aprendizagem virtual; falta de estrutura tecnológica nas escolas e nas residências. Todas essas dificuldades e a falta de recursos tornaram o processo de ensino-aprendizagem, durante a pandemia, tortuoso para profissionais, alunos e famílias. Entretanto, talvez esse período tenha sido o pontapé inicial para pensar em como alinhar as novas tecnologias ao processo educacional, sendo menos um recurso pedagógico e mais um recurso que proporcione ambientes ricos em aprendizagem, capaz de suscitar questionamentos, interações e simulações que contribuam na construção do sujeito crítico.

Na área de Linguagens, no contexto do ensino remoto, o desafio maior talvez tenha sido aquele de manter o aluno engajado com sua formação leitora, levando em consideração que, nessa modalidade de ensino, os momentos de socialização das leituras não foram possíveis em grande parte das escolas, principalmente da rede pública de ensino, que não aderiu ao sistema de aulas síncronas. Um grande agravante dessa situação foi a falta de recursos tecnológicos, tais como dispositivos eletrônicos e acesso à *internet*. Em experiência vivenciada em uma escola municipal da cidade de Aracruz/ES, no ano de 2020, as atividades eram enviadas aos alunos e responsáveis através de grupos criados no WhatsApp, aplicativo de mensagens instantâneas, muito difuso na contemporaneidade, e os professores eram aconselhados a não enviarem arquivos de livros, devido ao fato de ser muito comum, em uma mesma residência, duas ou mais crianças precisarem compartilhar o mesmo dispositivo que, na maioria das vezes, pertencia a um dos genitores e que, portanto, não ficava disponível para atividades de longa duração.

Na rede privada, a realidade foi um pouco diferente, considerando que as aulas síncronas aconteciam e o incentivo à leitura e a sua socialização foi algo possível de realizar. Por exemplo, em experiência vivenciada em uma escola

da rede privada, também do município de Aracruz/ES, os alunos receberam *kits* literários para que se incentivasse a leitura durante o período da pandemia. A leitura dos livros contidos nos *kits* era motivada a partir de encontros virtuais, que aconteciam com o objetivo de socialização e cumprimento de atividades avaliativas. Entretanto, essas ações ainda não foram suficientes para envolver os estudantes no processo de sua formação leitora.

Com o retorno das aulas presenciais, no ano de 2022, viu-se a necessidade de não só retomar as práticas de formação leitora de antes da pandemia da covid-19, como também de renová-las, de modo que fosse possível despertar novamente o interesse dos estudantes pelo ato da leitura, bem como de engajá-los na interação não só social, mas também tecnológica. No que diz respeito à interação social, partimos da premissa de que exerce um papel importante na construção do sujeito crítico em debates que envolvam temáticas relevantes para a sociedade. Já a interação tecnológica, prevista na Base Nacional Comum, que defende “a apropriação das linguagens das tecnologias digitais e a fluência em sua utilização” (BRASIL, 2018, p. 466), tem a função de despertar o interesse do jovem pelas novas tecnologias, servindo como uma importante ferramenta na produção de diferentes gêneros textuais, além de oportunizar momentos ricos em aprendizagem.

Pensando nisso e em tudo que já foi dito aqui sobre Letramento Literário, está sendo colocado em prática, no Centro de Atividades Sérgio Rogério de Castro, unidade Sesi-Aracruz/ES, um projeto de leitura que seja capaz de abranger todos os elementos levantados até então nessa pesquisa, considerados indispensáveis para que se pratique na escola a correta escolarização da Literatura, sem perder de vista a necessidade de construção de sentidos a partir da dialogicidade, que é própria dos Estudos Literários e que, ao mesmo tempo, ajude a desenvolver a habilidade de produção textual, seja ela analógica ou digital.

A PRÁTICA DE LEITURA DENTRO E FORA DA SALA DE AULA

A pesquisa “Retratos da leitura no Brasil”, em sua 5ª edição, realizada em 2019 e publicada em 2020, afirma que o país perdeu, nos quatro anos que a antecederam, mais de 4,6 milhões de leitores. A principal razão para essa queda no percentual de leitores, segundo a coordenadora da pesquisa, Zoara Failla, foi o acesso à *internet* e às Redes Sociais.

Entre as dificuldades de leitura apontadas na pesquisa estão: indivíduos que não sabem ler, que leem muito devagar, que não se concentram na leitura ou que não compreendem a maior parte do que leem. Ainda é evidenciada a falta de acesso aos livros, e até mesmo às bibliotecas.

Segundo esse mesmo estudo, o incentivo de outras pessoas é um dos fatores que influencia mais a leitura e o professor aparece em 1º lugar na lista dos influenciadores, seguido da mãe, do pai e de outros que estabelecem alguma relação de parentesco ou amizade com o jovem. Dessa forma, percebe-se que é fundamental que a leitura seja incentivada na escola e, para isso, é necessário que o profissional da educação seja preparado para mediar tal prática que, muitas vezes, não se baseia somente na leitura, mas também na releitura daquilo que se lê, através de produções orientadas.

A leitura é uma grande aliada no desenvolvimento do letramento crítico do indivíduo. Por letramento crítico entende-se uma série de princípios educacionais para o desenvolvimento de práticas discursivas na construção de sentidos. As práticas de letramento crítico

[...] incluem uma consciência de como, por que e, segundo os interesses de quem, textos em particular podem funcionar. Ensinar letramento crítico, assim, encoraja o desenvolvimento de posições e práticas de leitura alternativas para questionar e criticar textos e suas formações sociais e assunções sociais afiliadas. Também pressupõe desenvolver estratégias para se falar sobre, reescrever e contestar textos da vida cotidiana (LUKE; FREEBODY, 1997, p. 218, *apud* WIELEWICKI; JORDÃO).

Tal prática, nas instituições de ensino, visa o engajamento do jovem no desenvolvimento do senso crítico através da linguagem, passando a questionar as relações de poder, as representações dos discursos, bem como as consequências que isso pode acarretar à vida do indivíduo (Motta, 2008). Para que isso ocorra, é necessário empreender, cada vez mais, práticas de leitura no ambiente escolar, de forma estruturada e com profissionais preparados para acompanhar o desenvolvimento do letramento crítico nos alunos.

O QUE É O PROJETO “ESPAÇO LITERÁRIO”?

Esta proposta, entre outros objetivos aqui mencionados e considerados como parte importante do processo, foi criada com o intuito de compreender e estabelecer critérios para a escolha de obras paradigmáticas para os alunos do Ensino Médio do Sesi-Aracruz/ES, no projeto intitulado “Espaço Literário”. Para isso, são consideradas e apresentadas, no início do projeto, as experiências de leitura dos alunos participantes. Em seguida, são definidas as leituras a serem realizadas durante o ano letivo e diversas atividades estão sendo desenvolvidas através de encontros dialógicos com base nesses textos, tendo como premissa o conceito de experiência (*Erfahrung*, em alemão) difundido por Walter Benjamin, ensaísta, tradutor, filósofo, sociólogo e crítico literário judeu alemão. “Na verdade, experiência é matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva. Forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e com frequência inconscientes, que afluem à memória” (BENJAMIN, 1994, p. 103 *apud* LIMA; BAPTISTA, 2013).

A primeira ação é traçar o perfil dos alunos, por meio de questionário e compartilhamento de experiências. Em seguida, através de uma atividade envolvendo gêneros literários, busca-se identificar os interesses dos estudantes no momento de escolha de suas leituras.

Com a premissa de medir o nível de letramento crítico e, até mesmo, o seu desenvolvimento durante os três anos do Ensino Médio, após a definição das leituras a serem realizadas no decorrer no ano, proporciona-se, a cada

bimestre, um espaço para que a leitura realizada seja debatida de forma crítica, tendo um ou mais professores como mediadores, culminando em uma produção textual de diferentes gêneros, a serem definidos pela equipe interdisciplinar de professores.

Já a partir dos primeiros encontros do projeto piloto, foi possível observar a dificuldade dos alunos de produzir um discurso crítico baseado nas conexões que fazem entre o texto e o contexto, ou até mesmo de realizar associações com a contemporaneidade. Entretanto, o mais preocupante foi perceber o despreparo dos professores em mediar essas situações de aprendizagem. Mediar a transformação de um discurso pronto em um discurso totalmente novo, que se relacione com a realidade do aluno, é uma tarefa que exige preparo e formação, para isso, busca-se amparo no que preveem os Referenciais para Formação de Professores (2002) do MEC, quando afirmam, ao se referirem ao letramento crítico, que esse profissional deve ser capaz de analisar criticamente as propostas que serão feitas aos alunos, usando os referenciais teóricos para refletir sobre a experiência, interpretando-a e atribuindo-lhe significado, independentemente de sua área de atuação. Dessa forma, a perspectiva interdisciplinar adotada pelo projeto “Espaço Literário” tornou possível a averiguação dessa fragilidade, para que se buscassem medidas para minimizá-la, através de ações planejadas pela Coordenação e pela Direção Escolar.

RELATO DE EXPERIÊNCIA

Em suas pesquisas sobre “*Perspectivas no estudo da leitura: texto, leitor e interação social*”, Vilson Leffa e Aracy Pereira (1999) analisaram o fenômeno cognitivo/social da leitura, centralizado no processo de construção de sentido. Para tal, organizaram-se classificando as diferentes linhas teóricas que tratam da leitura em três abordagens: 1) as ascendentes, centradas no texto, em um simples movimento de extração de informações; 2) as descendentes, que focam no leitor, considerando a leitura um processo de atribuição de significados que parte daquele que está lendo; 3) as conciliadoras, centradas tanto no

leitor como no texto, o que resulta em um processo de interação, ou seja, um diálogo entre o autor e o leitor, mediado pelo texto, dessa forma, o ato de ler, mesmo sendo individual, transforma-se em uma atividade social.

Os autores da pesquisa fazem a sua escolha pela abordagem interativa, a última mencionada, que chamaram de conciliadora, entretanto, Cosson (2014) defende que as três abordagens classificadas por Leffa e Pereira precisam ser pensadas como um processo linear, compreendendo três etapas que o autor classifica como “antecipação”, parte que abrange a materialidade do texto; “decifração”, parte em que o leitor entra no texto através das palavras; “interpretação”, parte em que o leitor relaciona o texto com suas experiências e seu conhecimento de mundo, em um processo de negociação de sentidos através de um diálogo que envolve autor, leitor e sociedade.

Com as pesquisas respondidas e as obras selecionadas, seguindo a mesma linha de pensamento de Rildo Cosson, realizando, porém, algumas adequações à nossa realidade, deu-se início ao projeto “Espaço Literário”. As perspectivas metodológicas utilizadas nos encontros envolvem a etapa básica, de leitura, a partir da qual se origina um debate inicial, em que se compartilham conhecimentos adquiridos a partir do texto lido; a etapa de contextualização das temáticas identificadas na leitura com a contemporaneidade e, por fim, a etapa de registro, em que uma produção, de viés crítico, é realizada e entregue como produto final.

A experiência a ser relatada contemplou as turmas da 3ª série do Novo Ensino Médio do Centro de Atividades Sérgio Rogério de Castro, uma unidade da rede Sesi, localizada no município de Aracruz. A sequência didática foi elaborada de forma interdisciplinar, entre as áreas de Linguagens e Matemática, tendo partido desta a indicação da leitura do livro *Estrelas além do tempo*, de Margot Lee Shetterly.

Na etapa do planejamento/sequência didática⁴⁷, a principal dificuldade observada foi a incompreensão da perspectiva interdisciplinar da ação que

47 Apêndice A

seria realizada. Para o profissional da área de Matemática parecia inconcebível a ideia de pensar em uma aula a partir da leitura de uma obra literária. Sendo assim, o profissional da área de Linguagens foi fundamental nesse processo, para que houvesse o entendimento necessário e fosse possível o trabalho colaborativo entre as áreas. Mas não se trata de um processo simples, planejar uma ação interdisciplinar, que visa potencializar o letramento crítico literário, demanda tempo, articulação de ideias e criatividade e, independentemente da área do conhecimento, espera-se que o professor desenvolva “uma profunda sensibilização às ciências humanas”, conforme afirma Émile Durkheim, quando trata da “educação moral”, na coletânea “Educação e Sociologia” (MEC, 2010, p. 33).

Concluída a etapa da compreensão, deu-se início à sequência didática, dividida em duas partes, a primeira sob a mediação do professor da área de Matemática e a segunda, do professor da área de Linguagens. A primeira parte consistiu no debate-papo sobre a leitura realizada, ocasião em que foram evidenciadas as principais temáticas abordadas na obra, tais como preconceito (de etnia e de gênero), Ciência, Corrida Espacial, racismo institucional, segregação, 2ª Guerra Mundial etc. Oportunamente, foram feitos paralelos entre o livro e a produção cinematográfica, quando alguns alunos manifestaram a preferência pelo filme em detrimento do livro. Nesse contexto, fez-se pertinente ressaltar que perceber diferenças entre uma obra literária e a sua adaptação cinematográfica é algo muito natural, visto que o filme é uma (re)leitura da obra, ou, como prefere Gardies (1998, *apud* AMORIM, 2010, p. 1.737), uma “transcrição” dela, sendo assim, assistir ao filme não substitui a leitura da obra original.

Findo o debate, a temática em pauta, escolhida pela área de Matemática, foi a da Corrida Espacial, partindo da leitura da reportagem “Por que a União Soviética foi a verdadeira ganhadora da corrida espacial (e não os EUA)”, da BBC News. O assunto culminou em um júri simulado, no qual os alunos, divididos em duas equipes, defenderam, com base em sólidos argumentos, quem realmente venceu a Corrida Espacial, os Estados Unidos ou a União Soviética.

A segunda parte do encontro, mediada pela área de Linguagens, teve como principal temática o racismo institucional. O ponto de partida foi a exibição de uma cena retirada da adaptação cinematográfica da obra, da qual os alunos inferiram a abordagem principal, que se tratava da segregação racial no interior de uma instituição importante como a NASA. A partir daí, iniciou-se um debate em torno do tema principal e de temas afins, como racismo estrutural, abolição e pós-abolição, sistema de cotas etc. Foram oportunizados aos alunos momentos de interação e debates a partir do *podcast* da entrevista com a professora de direito da USP, Eunice Prudente, que trouxe exemplos de racismo institucional no Brasil, e também do vídeo “*Como combater o racismo institucional?*”, organizado pela ABONG (Associação Brasileira de ONG’s), na promoção da equidade racial nas organizações.

Por fim, na terceira etapa do encontro, os alunos foram direcionados ao laboratório de informática e, alinhando conhecimentos tecnológicos ao debate realizado sobre o tema “Racismo Institucional”, eles foram orientados a produzirem uma *charge*, gênero textual jornalístico, de caráter cômico, satírico e irônico, composto de linguagem verbal e não verbal dispostas em um único quadrinho, que tratam de assuntos atuais relacionados a questões políticas ou sociais, abordando a respectiva temática.

RESULTADOS

A experiência vivenciada proporcionou momentos importantes de debate, permitindo que os alunos utilizassem o discurso oral em diferentes esferas sociocomunicativas, expondo suas ideias e opiniões com relação às temáticas abordadas. Além disso, também foi possível diagnosticar, em alguns alunos, deficiências tanto de leitura, produção textual ou adequação do texto em um gênero específico, quanto de fragilidade de senso crítico e imaginativo. Com isso, foi traçado um plano de metas e ações para os próximos encontros, de forma a potencializá-los progressivamente.

Outro ponto observado foi a negligência, por parte de alguns indivíduos, da leitura literária indicada. Entretanto, eles se mostraram engajados

nas atividades realizadas durante o encontro, um tanto insatisfeitos com o restrito envolvimento nos debates e certos de que o preparo e a leitura prévia da obra são requisitos necessários para a participação efetiva no processo e para a obtenção de bons resultados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contexto pandêmico da covid-19 direcionou as pessoas, das mais variadas áreas e profissões, por um caminho novo: o da inovação. No que diz respeito ao profissional da educação, esse buscou trilhar uma rota que o levasse a ter êxito no processo de ensino-aprendizagem, diante de um cenário que atemorizou todos, independentemente da classe social.

Nessa conjunção, a preocupação pela continuidade do desenvolvimento sociocultural fez com que o professor da área de Linguagens se desvelasse para (re)inserir o jovem, estudante da última etapa da Educação Básica, no percurso de sua formação leitora. Reflexões sobre a atual escolarização da Literatura e sobre a atribuição do letramento literário no ambiente escolar fizeram-se necessárias, para que novas práticas pedagógicas fossem pensadas durante e após o período crítico da pandemia. Para atender às demandas surgidas a partir dessas reflexões, deu-se origem ao projeto de leitura “Espaço literário”.

Diante dos estudos desenvolvidos e das experiências que estão sendo vivenciadas em uma instituição privada de ensino, pode-se afirmar que o projeto “Espaço literário” está em consonância com a fundamentação teórica apontada e, vale ressaltar, com os quatro pilares da educação, elaborados por Jacques Delors e firmados pela Unesco, no Relatório da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI, como eixos estruturais da educação na sociedade contemporânea, em que o indivíduo, na condição de aluno, possa “aprender a conviver”, respeitando a história, a tradição e a religião do outro, a partir da realização de projetos comuns, “aprender a conhecer”, buscando respostas no âmbito social, político, cultural e dos estudos científicos, “aprender a fazer”, desenvolvendo capacidades como a de trabalhar em equipe e a de enfrentar

diferentes situações a partir da prática e, por último, mas não menos importante, “aprender a ser”, potencializando a capacidade de autonomia e de senso crítico, sentindo-se, assim, parte fundamental em uma ação coletiva.

A leitura e a socialização de textos literários, na sua integralidade, que dialogam com situações reais e abordam temas universais e inerentes à humanidade, propicia ao aluno a apreensão de conhecimentos estruturados, possibilitando-lhe um domínio maior sobre as temáticas trabalhadas, de modo que passe a desenvolver seu pensamento crítico, a segunda das dez competências gerais da Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2018, p. 9), tornando-se um sujeito racional, capaz de deixar de lado suas próprias crenças e modo de pensar quando estiver lidando com situações de natureza social, cultural e coletiva.

Dessarte, o respectivo projeto, coerente com a adequada escolarização da literatura e com o papel do letramento literário no ambiente escolar, além de fomentar a formação leitora do estudante, vem, sobretudo, contribuir para a formação cidadã e para a vida sociocultural desse jovem, oportunizando o acesso a saberes difundidos pela discussão de temas transversais, intermediada pela figura do professor.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA BRASIL. **Organização Mundial de Saúde declara pandemia do novo coronavírus**. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-03/organizacao-mundial-da-saude-declara-pandemia-de-coronavirus> Acesso em: 23 abr. 2022.

AMORIM, Marcel A. Ver um livro, ler um filme: sobre a tradução/adaptação de obras literárias para o cinema como prática de leitura. **Cadernos do CNLF**. Rio de Janeiro, v. XIV, n. 2, t. 2, p. 1.725-1.739, 2010.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Referenciais para a Formação de Professores**. Brasília: MEC/SEB, 2002.

COSSON, Rildo. **Letramento literário**: teoria e prática. 2. ed. [Ebook Kindle]. São Paulo: Editora Contexto, 2014. 2.275 p.

ESTRELAS Além do Tempo. Direção: Theodore Melfi. Produção: Donna Gigliotti, Peter Chernin, Jenno Topping, Pharrell Williams e Theodore Melfi. Los Angeles: 20th Century Fox, 2016 DVD. (127 min.). Produzido por Fox 2000 Pictures.

DURKHEIM, Émile; FILLOUX, Jean-Claude. Celso do Prado Ferraz de Carvalho, Miguel Henrique Russo (Tradução). **Coleção Educadores**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massanganos, 2010.

KLEIMAN, Angela. Letramento e suas implicações para o ensino da língua materna. Santa Cruz do Sul: **Signo**, v. 32, n. 53, p. 1-25, dez. 2007.

LEFFA, Vilson J. Perspectivas no estudo da leitura: texto, leitor e interação social. *In*: LEFFA, Vilson J.; PEREIRA, Aracy, E. (org.) **O Ensino da Leitura e Produção Textual**: Alternativas de Renovação. Pelotas: Educat, 1999. p. 13-37.

LIMA, João Gabriel; BAPTISTA, Luis Antonio. Itinerário do conceito de experiência na obra de Walter Benjamin. **Princípios**: Revista de Filosofia, Natal, v. 20, n. 33, p. 449-484, jan./jun. 2013.

LUKE, A.; FREEBODY, P. Critical literacy and the question of normativity: an introduction. *In*: MUSPRATT, S.; LUKE, A.; FREEBODY, P. (ed.). **Constructing Critical Literacies**: teaching and learning textual practice. St. Leonards: Allen & Unwin, 1997.

PRETTO, Nelson D. L. **Uma escola sem/com futuro**: educação e multimídia. 8. ed. Salvador: EDUFBA, 2013.

SHETERLY, Margot Lee. **Estrelas além do tempo**. Balão Editorial (Tradução). Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

TOKARNIA, Mariana. **Brasil perde 4,6 milhões de leitores em quatro anos**. Agência Brasil. Rio de Janeiro. 2020. Disponível em: <https://agencia-brasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2020-09/brasil-perde-46-milhoes-de-leitores-em-quatro-anos> Acesso em: 23 jun. 2022.

UNESCO. **A Comissão Futuros da Educação da Unesco apela ao planejamento antecipado contra o aumento das desigualdades após a covid-19**. Paris: Unesco, 16 abr. 2020. Disponível em: <https://pt.unesco.org/news/comissao-futuros-da-educacao-da-unesco-apela-ao-planejamento-antecipado-o-aumento-das> Acesso em: 9 mai. 2022.

UNESCO. A Educação ou a utopia necessária. *In*: DELORS, Jacques et al. (org.) Guilherme João de Freitas Teixeira (Tradução). **Educação: Um Tesouro a Descobrir**. Relatório para a Unesco da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI, Brasília: Unesco, 2010. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000109590_por Acesso em: 20 jul. 2022.

APÊNDICE A – Sequência didática

PROJETO DE LEITURA - “ESPAÇO LITERÁRIO” – 2022

PERÍODO E SÉRIE: ... BIMESTRE – 3ª SÉRIE

ÁREAS RESPONSÁVEIS: MATEMÁTICA E LINGUAGENS

PROFESSORES:

DATA:

LIVRO: ESTRELAS ALÉM DO TEMPO, de Margot Lee Shetterly (tradução de Balão Editorial).



- Editora: HarperCollins; 1. edição (22 dezembro 2016);
- Idioma: Português;
- Capa comum: 344 páginas.

A história fenomenal das matemáticas negras que levaram o homem para a lua. Durante a Segunda Guerra Mundial, a incipiente indústria aeronáutica americana contratou matemáticas negras para suprir sua falta de mão de obra. Essas mulheres, conhecidas como “computadores humanos”, continuaram trabalhando para o governo e passaram a fazer parte da NASA em uma época em que vingava a segregação racial. Elas garantiram que os Estados Unidos ganhassem a corrida espacial contra a União Soviética e lutaram para realizar o sonho americano. Esta é a história delas, que chega também aos cinemas na adaptação cinematográfica estrelada por Taraji P. Henson, Janelle Monáe, Octavia Spencer, Kevin Costner, Kirsten Dunst e Jim Parsons.

COMPETÊNCIAS E HABILIDADES - BNCC

COMPETÊNCIA ESPECÍFICA: 1) Compreender o funcionamento das diferentes linguagens e práticas (artísticas, corporais e verbais) e mobilizar esses conhecimentos na recepção e produção de discursos nos diferentes campos de atuação social e nas diversas mídias, para ampliar as formas de participação social, o entendimento e as possibilidades de explicação e interpretação crítica da realidade e para continuar aprendendo.

(EM13LGG103) Analisar, de maneira cada vez mais aprofundada, o funcionamento das linguagens, para interpretar e produzir criticamente discursos em textos de diversas semioses.

COMPETÊNCIA ESPECÍFICA: 2) Compreender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitar as diversidades, a pluralidade de ideias e posições e atuar socialmente com base em princípios e valores assentados na democracia, na igualdade e nos Direitos Humanos, exercitando a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, e combatendo preconceitos de qualquer natureza.

(EM13LGG204) Negociar sentidos e produzir entendimento mútuo, nas diversas linguagens (artísticas, corporais e verbais), com vistas ao interesse

comum pautado em princípios e valores de equidade assentados na democracia e nos Direitos Humanos.

COMPETÊNCIA ESPECÍFICA: 7) Mobilizar práticas de linguagem no universo digital, considerando as dimensões técnicas, críticas, criativas, éticas e estéticas, para expandir as formas de produzir sentidos, de engajar-se em práticas autorais e coletivas, e de aprender a aprender nos campos da ciência, cultura, trabalho, informação e vida pessoal e coletiva.

(EM13LGG703) Utilizar diferentes linguagens, mídias e ferramentas digitais em processos de produção coletiva, colaborativa e projetos autorais em ambientes digitais.

ATIVIDADES DIRECIONADAS:

Em sala de aula:

Das 7h às 7:50 (Matemática)

1. Abertura do encontro com um debate-papo sobre o livro “Estrelas além do tempo”, de Margot Lee Shetterly.
2. Nuvem de palavras com temas e fatos históricos abordados no livro (no *edupulses*: Atividades de interação para aumentar o engajamento | Edupulses).
Das 7:50 às 8:40 (Matemática)
3. Jogo sobre o livro e seus personagens, no Kahoot: <https://play.kahoot.it/v2/lobby?quizId=0ea8e609-fa6d-4382-873b-19c7bc6ed662>;
4. Leitura coletiva da reportagem da BBC News, sobre a “Corrida Espacial”, disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-38407916>
5. Debate-papo sobre o tema, prós e contras; A corrida espacial da contemporaneidade; A Matemática e sua importância nos avanços tecnológicos.
Das 8:40 às 9:30 (Matemática)

6. Juri Simulado: Divisão da turma em dois grupos, que deverão debater sobre a temática “Quem venceu a corrida espacial, os Estados Unidos ou a União Soviética?” Quais contribuições e criações tecnológicas podem ser utilizadas para validar a afirmativa?
Das 9:50 às 11h (Linguagens)
7. Exibir cena do filme “Estrelas além do tempo”: <https://youtu.be/8dJ-Cpq4qAq4> (2,5 min.);
8. Conduzir debate-papo sobre a temática sugerida pela cena exibida: Racismo institucional;
9. Podcast de entrevista com a professora da Faculdade de Direito da USP, Eunice Prudente, sobre racismo institucional: <https://jornal.usp.br/radio-usp/racismo-institucional-e-pratica-que-merece-punicao/> (4 min.).
10. Vídeo “Como combater o racismo institucional?” Promoção da equidade racial nas organizações, da Abong (Associação Brasileira de ONG’s). Disponível em: <https://youtu.be/Qe3LqVt-fF4> (4 min.);
No laboratório de informática (Linguagens)
Das 11h às 12:20:
11. Em dupla: Produção de charge (gênero textual jornalístico, de caráter cômico, satírico e irônico, composto de linguagem verbal e não verbal dispostas em um único quadrinho, que tratam de assuntos atuais relacionados a questões políticas ou sociais), em ferramenta digital à escolha, com o objetivo de construir uma crítica com relação ao tema “Racismo Institucional”, seja com base em acontecimentos no Brasil ou no mundo.
12. Entrega e apresentação do produto final.

OBS.:

1. O material complementar sobre as temáticas discutidas deverá ser impresso para a realização da leitura coletiva;

Estratégia/Metodologia: TV; *Internet*; Vídeo; Reportagens; Recurso de áudio (rádio); Vídeo; Edupulses (ferramenta digital nuvem de palavras); Laboratório de informática; Ferramenta digital para criação de charges; Microsoft Teams.

Avaliação: Participação; Entrega e apresentação do produto final.

Aracruz, de de

APÊNDICE B – Fotos do encontro

Foto 1: Debate-papo sobre o livro “Estrelas além do tempo”



Fonte: Própria

Foto 2: Pesquisa sobre o tema “Corrida Espacial”



Fonte: Própria

Foto 3: Kahoot sobre o livro “Estrelas além do tempo”



Fonte: Própria

Foto 4: Cena do filme “Estrelas além do tempo”



Fonte: Própria

Foto 5: Debate-papo sobre o tema “Racismo Institucional”

Debate-papo - Racismo Institucional



Fonte: Própria

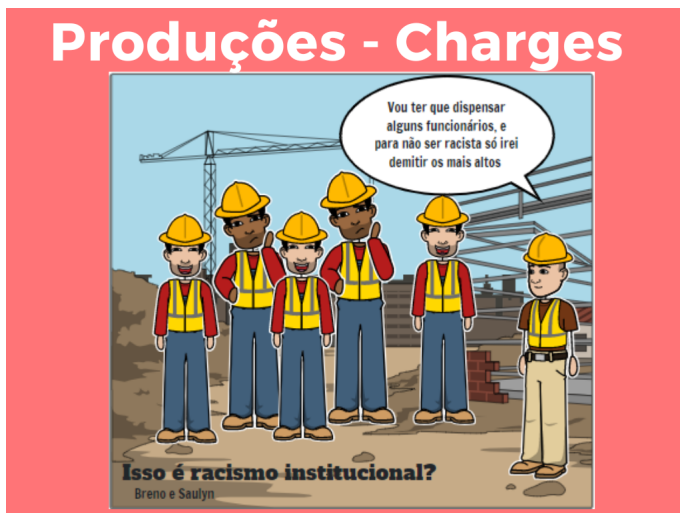
Foto 6: Vídeo da Abong (Associação Brasileira de ONG's) sobre a cartilha “Racismo Institucional”

Vídeo da ABONG



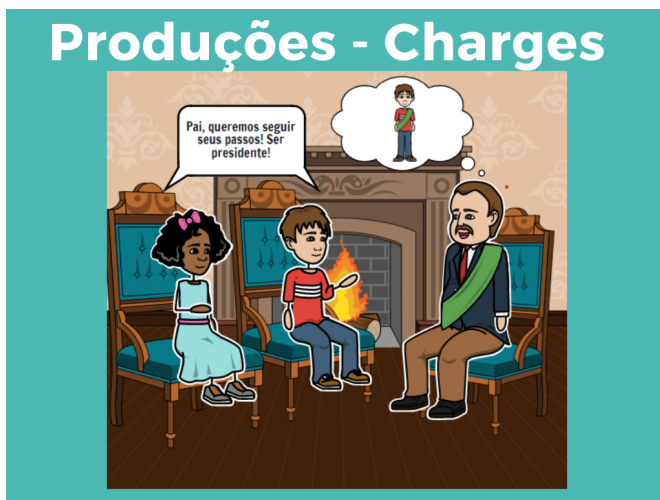
Fonte: Própria

Foto 7: Exemplos da produção textual ao fim do encontro, sobre o tema “Racismo Institucional”



Fonte: Própria

Foto 8: Exemplos da produção textual ao fim do encontro, sobre o tema “Racismo Institucional”



Fonte: Própria

Foto 10: Exemplos da produção textual ao fim do encontro, sobre o tema “Racismo Institucional”



Fonte: Própria

NOVO CONTEXTO, NOVAS FORMAS DE LER: A MEDIAÇÃO VIRTUAL DA LITERATURA INFANTIL

Stéfane de Almeida dos Santos (UFPB)⁴⁸

É bem verdade que a nossa sociedade tem sido acometida pela recorrência dos mais diversos tipos de doenças, a ponto de algumas delas apresentarem disseminação em grande escala, culminando com pandemias e endemias ao longo da história da humanidade. Como exemplo, vale citar a pandemia de Cólera, ocorrida no início do século XIX, e a de Gripe Espanhola, manifestada a partir de 1918. Em linhas gerais, percebe-se, com isso, que a questão da saúde pública não é novidade na trajetória histórica do nosso mundo.

Em contrapartida, considera-se novidade toda a (re)organização mundial imposta pela pandemia da covid-19, iniciada em março de 2020, segundo declaração da Organização Mundial da Saúde (OMS). Com a eclosão da referida doença, causada pelo vírus SARS-CoV-2, instalou-se uma emergência de saúde pública, cujo impacto em demasiado difere das pandemias anteriores por essa acontecer no que os historiadores chamam de Idade Contemporânea, isto é, o momento da história da humanidade em que a sociedade é marcada pelo avanço em diversos âmbitos sociais, com destaque para a área tecnológica. Com isso, o isolamento e o distanciamento foram duas medidas de prevenção determinadas pela OMS, devido ao potencial de transmissão do vírus.

48 Mestranda em Letras na UFPB e Professora polivalente da Prefeitura Municipal de João Pessoa.

“Fique em casa!”. Essa frase marcou a gênese da pandemia da covid-19 e, uma vez em casa, as sociedades viram-se diante de inúmeras restrições, sendo obrigadas a adequar-se a um novo estilo de vida totalmente recluso. Nesse momento, então, a tecnologia e os seus recursos tornaram-se os maiores aliados dos sujeitos de todas as idades: crianças, jovens e adultos. A socialização, o trabalho, a diversão e a educação, por exemplo, passaram a ser vivenciadas por meio das telas dos computadores e *smartphones* com acesso à *internet*.

É relevante refletirmos sobre a gênese de tal contexto à medida que nos propomos a discorrer sobre a leitura e, principalmente, a leitura literária realizada por crianças no ambiente escolar. Isso porque, conforme Bajour (2012, p. 85), “muitas crianças, sobretudo aquelas que pertencem aos segmentos mais atingidos pelas crises socioeconômicas, têm a oportunidade de iniciar sua relação com experiências culturais graças às possibilidades geradas pela escola”. Nessa linha de raciocínio, entende-se que o contexto pandêmico não poupou os seus efeitos ao ato de ler coletivamente na escola, visto que o isolamento social remanejou as interações, antes presenciais nesse espaço, para um meio virtual, à distância de tudo o que se podia sentir, experimentar e vivenciar fora dos lares.

Diante de tais mudanças, a figura do docente precisou ressignificar suas práticas metodológicas a um ensino agora realizado com a ajuda exclusiva dos recursos tecnológicos, sempre com o objetivo de garantir uma aprendizagem de qualidade, o que inclui a leitura literária como parte indispensável. Ponderando isso e considerando a educação de crianças, seres em constante desenvolvimento cognitivo e social, trataremos especificamente da mediação da literatura infantil por docentes que lecionaram antes, durante e pós-contexto pandêmico. Assim, o principal objetivo deste trabalho é apresentar e refletir sobre as experiências de três professoras com a mediação à distância da leitura literária junto às suas turmas de 2º ano do Ensino Fundamental de uma escola municipal em João Pessoa, na Paraíba.

Em termos metodológicos, convém mencionar a aplicação de um questionário com perguntas semi-estruturadas para a coleta de dados, o qual foi

respondido pelo supracitado trio de professoras, com o fito de conhecer e compreender o processo de (re)adequação dessas docentes à pandemia e a toda novidade por ela imposta no cenário educacional, principalmente no tocante ao trabalho com a literatura infantil. Assim sendo, pautamos os nossos escritos nos arcabouços teóricos de Bajour (2012), Chartier (1999), Chambers (2007), Reyes (2012) e outros autores(as). Portanto, a intenção deste trabalho é agregar reflexões às discussões que relacionam a pandemia e os seus efeitos à leitura literária, haja vista tratar-se de uma temática com múltiplas nuances de exploração e de compreensão.

LEITURA LITERÁRIA, MEDIAÇÃO E PANDEMIA: UM NOVO TRINÔMIO

Assim como a história da humanidade, a literatura e a leitura foram alvos de transformações ao longo do tempo, justamente por serem dimensões da vida humana que são totalmente passíveis de mudanças e ressignificações conforme os contextos históricos e sociais em que estão inseridas. Prova disso está na evolução da literatura infantil, a qual esteve imersa na transição que foi da oralidade, na Antiguidade, até os dias atuais, com a crescente produção e circulação de livros que mesclam linguagem verbal e não verbal de forma estética, conforme menciona Nely Novaes Coelho (2002).

O mesmo ocorre com o ato de ler, que Roger Chartier (1999) afirma ter sido alvo de revoluções ao longo da história. Dentre as revoluções por ele delimitadas, a que mais nos interessa e se adequa à temática é a que o autor denominou como terceira revolução da leitura, cuja base está firmada na expansão da tecnologia a partir do século XIX. Dessa forma, quando associa-se as transformações da literatura infantil à evolução da leitura, evidencia-se novas formas de recepção leitora das histórias e, principalmente, novas formas de mediá-las.

Nesse sentido, há que se concordar que a leitura e a mediação são duas ações inter-relacionadas ao processo formativo de crianças no ambiente escolar. Com isso, mediar refere-se a uma das múltiplas facetas da docência, o que

pressupõe método, técnica e conhecimento teórico. Quando essa é, então, uma leitura literária, tais pressupostos tornam-se ainda mais necessários, devido ao tratamento específico que os livros de literatura infantil exigem, afinal, aqueles produzidos contemporaneamente são obras com alto teor estético que, como aponta o crítico literário Antônio Candido, desempenham um papel de humanizador. Sobre isso, Coelho (2002) aponta:

[...] defendendo a literatura infantil como agente formador, por excelência, chega-se à conclusão de que o professor precisa estar “sintonizado” com as transformações do momento presente e reorganizar seu próprio conhecimento ou consciência de mundo, orientado em três direções principais: da literatura (como leitor atento), da realidade social que o cerca [...] e da docência (como profissional competente) (COELHO, 2000, p. 18).

Percebe-se, portanto, que a docência em si é ampla, complexa e multifacetada. Por esse motivo, é preciso que o docente esteja em constante atualização sobre o que o cerca enquanto pessoa e enquanto profissional. A pandemia da covid-19 se configura, pois, como uma novidade que demandou e ainda demanda tal atualização, isto é, sobre como ser professor em um contexto pandêmico e pós-pandêmico repleto de limitações e desafios. Com isso, a mediação da leitura foi uma ação pedagógica que precisou se (re)adequar ao novo contexto e às novas formas de ler dele advindas.

Vale salientar que a mediação é entendida aqui como a ação dos professores de proporcionar aos alunos e alunas variadas e constantes vivências com a literatura infantil e todos os sentimentos que ela manifesta no sujeito leitor. Dessa forma, o professor mediador pode ser entendido como o que Chambers (2007, p. 130 - tradução nossa) nomeia de adulto facilitador da leitura, isto é, aqueles que “proporcionam livros e tempo para lê-los em um ambiente atrativo, estimulam o desejo de converter-se em leitores reflexivos”. Daí, portanto, é que surge a inquietação de compreender como tal papel foi e segue sendo realizado diante do cenário de emergência de saúde pública instalado pela covid-19.

Como exposto anteriormente, a pandemia chega e permanece em um momento contemporâneo da história da humanidade. Isso significa dizer que mesmo sendo uma sociedade marcada pelo acentuado uso da tecnologia e pela presença da *internet* das coisas, a forma como o contexto pandêmico se instalou e exigiu mudanças drásticas nas relações sociais tem sido um desafio até então desconhecido por crianças, jovens e adultos. Dito de outra forma, sabe-se que é constante e diário o uso de *smartphones*, computadores e demais recursos tecnológicos com diferentes finalidades, tais como trabalho, estudo e interação social.

Entretanto, antes da pandemia, tal uso estava associado à existência e à relação física dos seres humanos com os outros e com o ambiente. Agora, dada as medidas de prevenção à disseminação do vírus causador da doença, o isolamento social determinou que toda e qualquer interação passasse a acontecer virtualmente, ou seja, à distância. Assim, o existir “presencial” foi substituído pelo “virtual” e, dessa forma, o que antes era recurso usado parcialmente passou a ser usado exclusivamente, alterando toda a ordem social de vivência e convivência.

As relações educacionais próprias do ambiente escolar passaram a acontecer exclusivamente no ambiente *online* proporcionado pela *internet*. Nesse momento, as leituras que antes eram realizadas por meio do contato tátil com os livros e os leitores precisaram ser experimentadas pelas telas dos computadores e celulares. Logo, o professor se viu diante de limitações de diversas ordens: Como ler um livro sem que ele esteja em mãos? Como proporcionar vivências sensíveis com a literatura infantil distante das crianças? De que forma a mediação deve ser ressignificada a esse novo contexto? Questionamentos, medos e surpresas passaram ainda mais a fazer parte da docência.

Convém mencionar, no entanto, que esses são questionamentos complexos, os quais demandam estudos consistentes para que sejam respondidos enquanto apontamentos de soluções e estratégias viáveis ao enfrentamento da relação leitura-literatura-mediação-pandemia. Dito isso, o nosso intuito aqui não é sugerir ou traçar caminhos metodológicos, mas sim abordar acerca dessa relação a partir das experiências de um grupo específico de professoras,

as quais atuam em um contexto social e educacional também específicos. Logo, serão apresentadas discussões no tocante ao trabalho com a literatura infantil de forma virtual durante e pós-contexto pandêmico, no sentido de discorrer sobre os principais desafios, as mudanças reveladas e as possíveis permanências do que existia antes e do que ainda existirá na posteridade desse momento da humanidade.

Nesse sentido, em termos de metodologia, foi aplicado um questionário com três professoras, as quais, mesmo antes da pandemia, atuam em turmas de 2º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública e municipal localizada em João Pessoa, na Paraíba. A escolha por esse instrumento se justifica por permitir a delimitação objetiva das perguntas no ato da aplicação e, conseqüentemente, das respostas de forma direcionadas, sendo um caminho relevante para a análise. Portanto, o questionário, segundo Gil (2008), se configura como uma técnica de investigação precisa na coleta das informações desejadas.

Com isso, foram formulados e aplicados cinco questionamentos junto ao trio de professoras. A aplicação ocorreu no mês de maio de 2022 de forma virtual, ou seja, através do Google Forms, uma ferramenta que objetiva coletar dados e informações por meio de um formulário *online*. Uma vez coletadas, as respostas foram sistematizadas e analisadas de forma qualitativa e, a fim de garantir a preservação das identidades das professoras, ao longo do trabalho a elas iremos nos referir como Professora A, Professora B e Professora C.

OS EFEITOS DE UM NOVO CONTEXTO NA MEDIAÇÃO DE LEITURA: COM A PALAVRA, AS DOCENTES

Neste momento, nos cabe apresentar e discutir sobre as respostas reveladas pelas professoras às perguntas presentes no questionário. Os cinco questionamentos seguem uma ordem propositalmente estabelecida, o que contribui para revelar as nuances da temática e, ainda, ampliar gradativamente as reflexões sobre ela. Dito isso, inicialmente foi levantada a seguinte indagação: “Para você, o que é mediar a leitura de literatura infantil?”, com o intuito de

conhecer as perspectivas de mediação por elas adotadas. As respostas obtidas estão transcritas a seguir:

É levar o aluno às possibilidades de pensar, refletir sobre um novo mundo, o de encanto. (Professora A)

É ser a ponte entre o livro e a criança. É ler a história da melhor forma possível, despertando a escuta atenta da criança e o interesse pela leitura. (Professora B)

É uma ação sublime de amor aos textos lidos e generosamente compartilhados através dos momentos de leitura, no meu caso, para meus alunos. A mediação quebra a banca de nossa postura ao ensinar algo, nos conduzindo à liberdade e à imaginação que são nossas nesse momento. (Professora C)

Ao ler as definições traçadas pelas professoras, é possível perceber que mesmo se tratando de respostas singulares, a essência é a mesma, isto é, a de que mediar é uma ação coletiva que permite a imersão das crianças em uma experiência estética viabilizada pela literatura infantil. Ao mesmo tempo, a convergência das três respostas deixa evidente a concepção de literatura infantil por elas adotada. Isso significa dizer que quando a Professora C menciona “o novo mundo” e o “encanto”, e a Professora A aponta a “liberdade e a imaginação”, elas compreendem que se trata de livros os quais não se limitam a ensinar algo ou alguma coisa de cunho pedagógico, mas que se trata, metaforicamente, de portas e janelas abertas para a fruição, isto é, o sentir e o vivenciar distantes do real e de tudo o que dele fazem parte.

Na mesma direção, a Professora B acrescenta a “escuta atenta” e o “interesse pela leitura” como dois possíveis e importantes ganhos para as crianças quando imersas na potência da literatura infantil por meio da “ponte” construída pelo professor-mediador, a qual leva os leitores diretamente aos livros. Logo, conclui-se que as respostas das três professoras se complementam e caminham em uma mesma direção teórica de valorização da leitura literária, já que, conforme afirma Yolanda Reyes (2012, p. 27-28): “a experiência literária

brinda o leitor com as coordenadas para que ele possa nomear-se e ler-se nesses mundos simbólicos que outros seres humanos construíram”.

Assim, fica em evidência a importância do professor reconhecer-se como mediador e, além disso, compreender que a mediação é um ato intrínseco à docência, o qual demanda uma postura dialógica diante do contato entre as crianças e as obras. Afinal, por se tratar de livros com teores simbólicos, a recepção tende a ser diferente para cada leitor, revelando múltiplas interpretações, sensações e opiniões, o que se configura como uma espécie de subversão às fórmulas prontas de “um sistema pedagógico baseado em perguntas fechadas” (REYES, 2012, p. 22). É, assim, o que a Professora C indica como a “quebra [d]a banca de nossa postura ao ensinar algo”, já que é preciso possibilitar a manifestação das singularidades de cada leitor-criança durante as vivências literárias.

Após tal questionamento e tais reflexões por eles suscitadas, convém mencionar que a segunda indagação feita às professoras buscou compreender se mesmo antes do contexto pandêmico elas realizavam a mediação de leitura com as suas turmas. Dentre as opções “sim”, “não” e “às vezes”, as três apontaram uma resposta positiva, revelando que a mediação é uma ação por elas materializada antes do período em que se estendeu a pandemia da covid-19. Nessa direção, as perguntas posteriores voltaram-se especificamente para o cenário virtual em que a leitura precisou adequar-se, a fim de compreender aspectos da mediação realizada pelas professoras em questão.

Dito isso, quando questionadas sobre o formato dos livros explorados durante as leituras virtuais, das opções “Em PDF”, “Livro físico frente às telas” e “Ambos”, as três professoras apontaram a terceira opção, revelando a alternância de exploração dos dois formatos: o livro em formato PDF reproduzido nas telas dos computadores e *smartphones*, e o uso do livro físico folheado frente às câmeras de tais recursos. Com esse dado, é interessante observar como uma nova forma de ler foi vivenciada pelas crianças com a (re)adequação da mediação ao cenário virtual. Isso porque, antes da pandemia, o contato presencial sem limitações priorizava a exploração tátil, além de visual, dos livros infantis enquanto objetos físicos.

No entanto, com a realocação do ambiente escolar para as telas dos computadores e celulares, as professoras recorreram ao uso dos livros por meio do *Portable Document Format*, conhecido pela sigla PDF, que, segundo Morimoto (2012), refere-se a um formato virtual de arquivos que são possíveis de serem reproduzidos via recursos tecnológicos. Logo, há que se concordar que um novo formato de livro exige uma nova forma de ler, sobretudo porque quando falamos de obras infantis, deve-se ponderar os elementos que o compõem enquanto objeto. Sobre isso, Sophie Van der Linden (2011) disserta:

Ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem. É isso, e muito mais. Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página (LINDEN, 2011, p. 8-9).

Conforme as palavras da autora, ler literatura infantil não se limita apenas às palavras e às ilustrações, já que há também toda uma estrutura física necessária para ser explorada. Quando essa exploração é realizada virtualmente, tais elementos passam a ser secundarizados, mesmo que de maneira não intencional, haja vista a interação por meio das telas ser limitada em comparação à interação tátil própria da mediação presencial. A veracidade dessa discussão em relação ao novo formato do livro e, conseqüentemente, a nova forma de lê-lo é confirmada com as respostas das professoras à seguinte indagação: “Quais foram as principais estratégias/ações que você precisou mudar da mediação presencial para a mediação virtual/remota/online?”. As respostas obtidas foram:

O uso dos livros em PDF. (Professora A)

A estratégia de também usar o pdf para a mediação. (Professora B)

Precisei fazer a recepção do livro de forma mais resumida, pois o tempo era sempre “cronometrado” e após as leituras, sempre pedia áudios, vídeos ou desenhos para se expressarem sobre o texto. (Professora C)

Nota-se, então, que a Professora A e a Professora B mencionaram o uso dos livros em PDF como principal mudança em relação às estratégias de mediação. Essa constatação resgata a discussão anteriormente salientada sobre a característica multifacetada da docência, a qual precisou e precisa resignificar-se a um cenário novo, cheio de desafios e limitações. Prova disso, portanto, é quando a Professora C aponta o tempo para a leitura como um impasse, o que exigiu dela uma exploração condensada das histórias. É perceptível, pois, como tais aspectos estão estritamente relacionados, de modo que um novo formato de livro exige uma nova leitura, cuja realização exige uma nova mediação docente.

Esse movimento de adequação imposto pela pandemia pode ser fundamentado pelo que Aidan Chambers (2007) apresenta como disposição e circunstância em um ambiente de leitura. Para esse autor, a disposição diz respeito ao envolvimento dos sujeitos durante a experiência literária, o que inclui o desejo, o interesse, a curiosidade, dentre outros elementos. Já a circunstância refere-se à dimensão externa, isto é, o local onde a leitura está sendo feita. Quando relacionadas, Chambers (2007) afirma:

A disposição tanto do professor quanto dos alunos para a leitura terá grande influência nos resultados. E devido ao que a circunstância pode influenciar na disposição, a favor ou contra, é importante considerar como cada característica do ambiente da leitura pode afetar os leitores (CHAMBERS, 2007, p. 26 - tradução nossa).

Tomando como norte tal pressuposto, conclui-se que as mudanças oriundas da pandemia apontadas pelas professoras, as quais possuem uma relação de causa e consequência, pode ser um exemplo prático da disposição e da circunstância indicadas por Chambers (2007). Isso porque, a primeira associa-se ao processo de adaptação do professor e a segunda refere-se ao ambiente virtual, que traz à baila novas formas de ler e de conversar sobre as histórias.

Com isso, conclui-se que esse novo contexto de mediação literária envolve diferentes fatores que, quando relacionados, refletem diretamente em como a mediação será feita pelo professor e em como a leitura será vivenciada pelas crianças no ambiente virtual.

Sobre essa última vertente, vale lembrar que estamos alocados em um contexto histórico e social em que a tecnologia se faz presente na rotina da maioria dos sujeitos, e, no caso das crianças, mesmo aquelas em situações socioeconômicas menos favorecidas, o uso do *smartphone*, computador e/ou *tablet* é ação comum no dia a dia. Essa é uma questão endossada sobretudo pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e a sexta competência específica da área de Linguagens para o Ensino Fundamental, cuja orientação versa sobre a relevância das crianças e jovens:

Compreender e utilizar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares), para se comunicar por meio das diferentes linguagens e mídias, produzir conhecimentos, resolver problemas e desenvolver projetos autorais e coletivos (BRASIL, 2018, p. 65).

O documento orienta, então, que o ambiente escolar seja um dos responsáveis por promover o contato com as tecnologias, justamente por entendê-las como um tipo de prática social. Nesse sentido, reconhece-se que o uso informal de recursos tecnológicos pelas crianças passa a ser ampliado na escola, o que não é algo inédito na vida de tais sujeitos em tenra idade. Todavia, com a eclosão do contexto pandêmico e a exigência pelo uso exclusivo do ambiente virtual, as vivências das crianças sofreram uma alteração brusca, justamente por exigir delas habilidades e comportamentos necessários a uma interação à distância. É nesse momento, pois, que o ato de ler é afetado.

A fim de compreender, a partir das respostas das professoras, como as crianças-alunos-leitores reagiram à novidade de ler e ouvir histórias por trás das telas, foi feita a seguinte pergunta: “Você considera que a recepção dos

livros pelas crianças foi melhor ou pior durante as leituras remotas/virtuais/*online*? E por quais motivos?”. Em resposta, as professoras relataram:

Às vezes não dava muito certo, por conta da falta de concentração dos alunos e por não poderem folhear o livro e olhar todas as imagens bem de perto. (Professora A)

Foi pior, pela dificuldade das crianças visualizarem as páginas do livro pela tela do celular e pela movimentação em casa atrapalhar um pouco a atenção de alguns. (Professora B)

Considero pior, pelas dificuldades na audição das leituras e na interrupção por parte de algo no ambiente onde meus alunos estavam. Porém, tivemos ótimas leituras virtuais que renderam diversão e emoção mesmo estando distantes. (Professora C)

As palavras das professoras deixam evidente que a mediação é uma via de mão dupla, isto é, necessita do constante diálogo entre professor, alunos e livros, a fim de garantir a plena interação entre esses três. Todavia, a falta de concentração mencionada pela Professora A, a limitação do contato físico com o objeto livro pontuado pela Professora B e as intervenções do ambiente externo no ambiente virtual ressaltado pela Professora C são aspectos que influenciaram diretamente em como as crianças estão recebendo as leituras por trás das telas. Com isso, mediar torna-se ainda mais desafiador, conforme nos provam as professoras quando questionadas: “Cite os principais desafios que foi mediar a leitura de literatura infantil de forma remota/virtual/*online*”:

A concentração dos alunos em ficar na frente de uma tela. (Professora A)

O único desafio foi o acesso ao livro físico e a visualização do mesmo pelas crianças, porque eu achava importante também fazer a mediação apresentando as imagens folheando o livro. (Professora B)

Evitar a quebra do texto no momento da mediação e fazê-los sentir os sentimentos despertados com o texto sem o objeto livro. (Professora C)

Observa-se, portanto, que as respostas às duas perguntas anteriores se coadunam ao apresentarem elementos considerados desafiadores pelas professoras, o que, conseqüentemente, influenciaram de forma negativa na recepção dos livros pelas crianças. Embora as professoras revelem que estão em consonância com a orientação da BNCC sobre promover o uso das tecnologias durante as aulas, é evidente que a leitura literária precisa ser readequada para o formato virtual com um cuidado ainda maior.

Há que se concordar, então, que a mediação realizada antes do contexto pandêmico não é e não será mais a mesma. O ambiente de leitura mudou, o formato do livro foi alterado, bem como mediador e leitor precisaram se adequar a tais novidades, fazendo eles ressignificarem-se enquanto, respectivamente, emissor e receptor das histórias literárias. Esse é, portanto, um exemplo nítido da terceira revolução da leitura apontada por Chartier (1999), pois, segundo ele, “a passagem dos textos do livro impresso para a tela do computador é uma mudança tão grande [...]”. Nesse sentido, justamente por ser uma prática social, a leitura sofre influência direta do contexto ao qual está inserida, tornando-a uma ação dinâmica e não estável.

Logo, a pandemia da covid-19 e suas conseqüências à humanidade tornam-se exemplos práticos de tal assertiva, haja vista os diferentes impactos causados na leitura escolar, principalmente no tocante à mediação docente. Assim, evidencia-se um novo momento da história da leitura, o qual traz à baila novos aspectos da terceira revolução indicada por Chartier (1999). Dessarte, os discursos apresentados pelo trio de professoras se configura como uma pequena amostra das novidades desafiadoras que surgiram graças ao contexto pandêmico e o estreitamento da associação entre os livros, a leitura e a tecnologia.

PALAVRAS FINAIS

Nesta produção, propusemo-nos a agregar reflexões sobre a temática da literatura na pandemia, a partir de discussões com enfoque na mediação docente realizada à distância. Ao longo do texto, apresentamos o diálogo

entre a teoria e a prática, evocando autores e autoras que discorrem sobre os aspectos que constituem a ação de mediar a leitura realizada na escola, a fim de fundamentar as análises dos resultados obtidos a partir da aplicação de um questionário com um trio de professoras atuantes em turmas de 2º ano do Ensino Fundamental.

Graças a essa investigação, constatou-se que a leitura realizada no ambiente escolar foi alvo das ressignificações impostas pelo contexto pandêmico, que trouxe consigo novidades desafiadoras ao professor no tocante ao trabalho com os livros. Tais novidades giram em torno da realocação do ambiente presencial ao ambiente virtual, cuja interação à distância limita o processo de recepção das leituras literárias pelas crianças e de mediação pelo professor.

Foram revelados, portanto: a) os desafios referente à exploração da materialidade do livro, que precisou fazer transição do objeto físico para o PDF, muitas vezes comprometendo a apresentação e a leitura dos elementos verbais e visuais; b) os impasses em relação à atenção das crianças durante as leituras, que é afetada pelo ambiente externo ao qual situa-se durante as aulas virtuais; c) os obstáculos no processo de interação com o livro e o docente mediador, muitas vezes afetando os momentos de socialização e conversa sobre as histórias.

Frente a tais constatações, pode-se afirmar que mesmo a humanidade situada em um contexto histórico e social marcado pelo uso da tecnologia, as práticas de leituras escolares foram inseridas no espaço virtual de forma inédita, haja vista a imposição feita pelo contexto pandêmico de serem usadas de forma exclusiva. Isso trouxe à baila questões até então pouco conhecidas e/ou até mesmo desconhecidas, mas que agora são necessárias de serem problematizadas no campo da educação e, sobretudo, na área do ensino de literatura.

Dito isso, considera-se que o presente trabalho agregou nuances de tais questões relacionadas à temática da literatura na pandemia, tornando necessária a expansão dessas discussões, visto que um novo cenário na história da humanidade trouxe consigo um novo cenário às formas de ler e de mediar a literatura.

REFERÊNCIAS

BAJOUR, Cecília. **Ouvir nas entrelinhas**: o valor da escuta nas práticas de leitura. Alexandre Morales (tradução). São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.

CHAMBERS, Aidan. **El ambiente de la lectura**. Ana Tamarit Amieva (tradução). México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

CHARTIER, Roger. As revoluções da leitura no ocidente. *In*: ABREU, Márcia. **Leitura, História e História da Leitura**. São Paulo: Campinas, 1999.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise e didática. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MORIMOTO, Carlos. **Dicionário de termos técnicos de informática**. 3. ed. Livro de domínio público. Guia do Hardware, 2016.

REYES, Yolanda. O lugar da literatura na educação. *In*: _____. **Ler e brincar, tecer e cantar**: literatura, escrita e educação. Rodrigo Petronio (tradução). São Paulo: Pulo do gato, 2012. p. 16- 29.

QUEM ME LEVA PARA PASSEAR DURANTE A PANDEMIA?

Thiara Cruz de Oliveira (Ufes)⁴⁹

Oficializada pela Organização Mundial da Saúde (OMS) em 11 de março de 2020 (MOREIRA; PINHEIRO, 2020), a pandemia da covid-19 enlutou muitas famílias e escancarou sérios agravantes sociais, somados certamente às negligências estatais, que tornaram ainda mais morosos os processos burocráticos necessários para lidar com a questão; ao mesmo tempo, discursos foram adotados com o propósito de abrandar a gravidade da situação, sendo a pandemia chamada inclusive de “gripezinha”⁵⁰.

Antes do início dessa catástrofe, as condições de existência da população já não eram dignas nem equânimes. Em contexto brasileiro, por exemplo, os cidadãos já vinham desde 2016 acompanhando o desmonte estatal com a implementação da Emenda Constitucional n. 95 (EC-95), instituída neste mesmo ano, a qual congelou os gastos federais por vinte anos, ocasionando intensos impactos, principalmente à vida cotidiana da população mais vulnerável (FERREIRA, 2020), tanto que essa mudança na legislação ficou popularmente conhecida como a “PEC da morte”. Além disso, a reforma trabalhista implementada pela Lei 13.467/2017 também foi uma alteração com fortes colisões para a classe trabalhadora.

49 Professora de Língua Portuguesa na EEEFM Elza Lemos Andreatta e doutoranda em Letras pela Ufes.

50 Em seus discursos, o então presidente, Jair Messias Bolsonaro, minimizou a questão atribuindo à pandemia a alcunha de “gripezinha”. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-55107536>. Acesso em: 27 fev. 2023.

Dentre as consequências da aprovação da reforma está a excessiva fragilização do trabalhador perante o empregador (tanto nas hipóteses de rescisão como pela incidência de novas formas de contratação que buscam retirar direitos básicos e reduzir os custos trabalhistas para o empregador), além de eximi-lo, em alguns casos, de responsabilidades por acidentes ou doenças de trabalho (FERREIRA, 2020, p. 89).

Já durante a pandemia, diante também da crise econômica e desse avanço de políticas neoliberais, este momento histórico abriu precedentes que ainda não foram mensurados. São questões da área educacional, econômica, psicológica, familiar, coletiva etc., que precisaram se reinventar em contexto brutalmente atípico. A literatura certamente não ficou isenta a esse processo e pode ser entendida como alternativa canalizadora para lidar com a complexidade do momento, ou ao menos para “levar para passear” em períodos de isolamento social, já que o texto literário figura no campo do imaginário.

Perante os dados referentes ao número de contágios (mais de 37 milhões) e ao de mortes (mais de 600 mil) até o momento no Brasil (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2023), elaborados por órgãos e instituições competentes e difundidos pelos canais midiáticos, parece impossível que haja espaço para o risível no referido contexto. E não há mesmo, não o riso insensível que imita pessoas contaminadas e com falta de ar, não o riso do cinismo que adia a compra de vacinas, não o riso da indiferença que fica inerte à fome generalizada, mas aquele riso que, mesmo sabendo da gravidade em curso, encontra formas cotidianas de compreender as estruturas postas e, ao mesmo tempo, ressignificar a rigidez séria do luto. Afinal, “[...] rimos para zombar de nós, para acalmar nosso medo [...]” (MINOIS, 2003, p. 629).

A literatura, assim como qualquer outra arte, buscou captar este momento, ora dando vazão ao próprio sentir, ora ficcionalizando e criando personagens que lidam de alguma forma com a pandemia e suas consequências. Elisa Lucinda envereda por essa direção. A escritora adotou na vida uma postura pessoal e política de rir enquanto fala sério, de brincar enquanto cria

jogos discursivos por meio do riso, a fim de subverter o *status quo*. Nesse sentido, a proposta deste artigo é analisar na obra *Quem me leva para passear*, de Lucinda, o elemento risível elaborado paradoxalmente durante o período da pandemia da covid-19, cujo ápice no Brasil foi de 2020 a 2021. Para realizar as reflexões necessárias, recorre-se aos estudos de *performance* para pensar o riso e o jogo, bem como suas categorias de análises, de modo a trazer apontamentos sobre o tempo enclausurado e também sobre as limitações espaciais engendradas por meio dessa crise sanitária, que cerceou a rotina e a vida pública do mundo todo.

A PERFORMANCE COMO CATEGORIA DE ANÁLISE

Propor uma análise por meio das teorias de *performance* é recorrer a uma relação interdisciplinar, sem limites fixos e rígidos, visto que a própria vida cotidiana é performática, envolvendo um jogo entre o ‘eu’ e o ‘você’, num dinamismo dialógico e de negociação constante. Segundo Richard Schechner (2000, p. 12, tradução nossa), “[...] uma maneira de entender o cenário deste mundo confuso, contraditório e extremamente dinâmico é examiná-lo ‘como *performance*’”⁵¹. Para o autor, a *performance* como categoria de análise é um modo de compreensão das transformações atuais, portanto, defende que no ato performático transitam o hibridismo, a multiplicidade, a interdisciplinaridade, a interculturalidade, o caráter reiterado, a atualização paradoxal e, por conta disso, assume-se aberta, única e irrepetível, contínua, cujas fronteiras entre arte, *performance* e vida são pulverizadas.

De modo geral, Richard Schechner (2000, p. 13, tradução nossa) sintetiza que “algo ‘é uma *performance*’ quando em uma cultura, convenção, costume e tradição dizem que é”⁵², numa relação difusa na qual nem tudo é *perfor-*

51 Fragmento original: “un modo de comprender la escena de este mundo confuso, contradictorio y extremadamente dinámico es examinarlo ‘como *performance*’”.

52 “algo ‘es una *performance*’ cuando en una cultura, la convención, la costumbre, y la tradición dicen que lo es”.

mance, mas tudo pode ser analisado por meio dela. Nesse campo abrangente e sem delimitações exatas, podem-se elencar algumas categorias performáticas para análise metodológica de um objeto literário, já que na *performance* os sentidos são construídos de forma ativa e responsiva, isto é, sempre negociada e em intercâmbio, o que, na impossibilidade de abarcar todas as dimensões, exige-se recorte.

Paul Zumthor (s.d, p. 27), refletindo sobre a *performance* como categoria de análise, considera que: “Introduzir nos estudos literários a consideração das percepções sensoriais, portanto, de um corpo vivo, coloca tanto um problema de método como de elocução crítica”, no entanto, também propõe que, como solução, “é necessário, com efeito, entreabrir conceitos exageradamente voltados sobre eles mesmos em nossa tradição, permitindo assim a ampliação de seu campo de referência” (ZUMTHOR, s.d, p. 27). Dentre as categorias relacionadas pelo autor, interessa-me para análise do riso em *Quem me leva para passear* as seguintes: a interdisciplinaridade (que abarca um conjunto difuso de temas e áreas do conhecimento), a teatralidade (que interpreta, encena, cria personagens), a reiterabilidade (que se repete, mas nunca da mesma forma, já que reiterar é atualizar) e o caráter dialógico (um jogo entre um ‘eu’ e um ‘você’, que negociam sentidos).

Somam-se à referida escolha reflexões de Diana Taylor (2012). A autora também compreende que a *performance* se dedica a um amplo conjunto de comportamentos e práticas culturais (TAYLOR, 2012), a partir das quais algumas categorias também podem ser catalogadas e vinculadas ao riso: território com fronteiras cambiantes (limites indeterminados, tanto físico quanto simbólicos), lugar de contradições, ambiguidades e paradoxos (fluidez da linguagem para produção de sentidos), bem como o caráter reiterado (proposto também por Zumthor, refere-se, para além da atualização, a elementos que vão produzir uma repetição mimética considerando a memória, o saber social e o sentido de identidade).

Outra reflexão pertinente envereda-se por discussões em torno da elaboração das narrativas performáticas. Terezinha Taborda Moreira (2005) analisa

como isso acontece na tradição oral moçambicana, de modo a verificar como os saberes das comunidades tradicionais são transfigurados no texto literário, num processo em que ela define como *narração performática*. São tradições orais que extrapolam a voz do narrador e performam no texto escrito. Moreira argumenta que “o narrador performático é compreendido, assim, como sujeito de um discurso citado [...] sua voz não é somente emissora de um discurso próprio, mas é, também, transmissora do discurso de outrem” (MOREIRA, 2005, p. 25), em que “o discurso citado é o discurso no discurso [...]. Aquilo que falamos é apenas o conteúdo do discurso” (BAKHTIN, 2009, p. 150).

Graciela Ravetti (2002, p. 48) investiga como dada experiência chega à ficção, como o ato performático se insere na narrativa, isto é, “de que maneira o que era, de alguma forma, experiência, passa a ocupar um lugar na ficção”, o que suscitaria indagar como a pandemia e todos os seus desdobramentos institucionais e pessoais são inseridos no texto ficcional, somando-se aqui os discursos nos discursos. “Essa *performance* escrita, conforme minha hipótese, funciona como um limite às elaborações ficcionais, como resposta aos mandatos identitários oficiais e é escutada/lida como convite a ir além do estipulado” (RAVETTI, 2002, p. 49). São também desdobramentos discursivos que funcionam como estratégia para repensar estruturas e propor outras relações com o mundo. Portanto,

[...] considero performativa a narrativa que apresenta um cenário no qual um (ou mais) sujeito(s) aparece(m) em processos de atribuição, com referentes explícitos à realidade material, sendo, por isso, identificáveis, mas nas quais os comportamentos narrados (afinal trata-se de comportamentos sociais) são, no mínimo, transgressores quanto à norma social vigente (RAVETTI, 2002, p. 49).

Lucinda performa por meio do riso uma situação trágica vivenciada por uma coletividade ecoada, condição àquela que, na proposta aristotélica de separação dicotômica entre tragédia e comédia, seria uma combinação incambiável.

Nisso, a defesa de Henri Bergson (2018) é que existem algumas situações que passam do grave ao cômico por intermédio de uma “anestesia momentânea do coração”, voltando-se à inteligência pura, que seria a ausência de elementos emotivos. Trata-se de não levar o cotidiano tão a sério, isto é, de *performance* cotidiana, das orientações da OMS, do descaso estatal, das relações que precisaram se reinventar e sentir no corpo a nova norma (ordem) instituída. Trata-se de *performance* do desconhecido que paulatinamente ganha contornos habituais. Desse modo, se o riso também pode ser entendido como essa anestesia, eco e como algo vivo, conforme orientações de Henri Bergson (2018), numa relação indissociável com o coletivo, logo é um ato performático.

São particularidades que ocasionam a seguinte provocação: “Que acontece quando os principais mandatos sociais são devolvidos à circulação – deformados, parodiados, desconstruídos, sofridos – e ficam convidativos para que os leitores realizem suas próprias *performances*?” (RAVETTI, 2002, p. 49), quando se transformam em textos literários.

PASSEAR E RIR EM CASA

A ambivalência é característica trivial do riso, já que se trata de um jogo entre aquele que diz e aquele que ri, desse eco constante (BERGSON, 2018), um intercâmbio frequentemente composto por antíteses, paradoxos, incongruências, utopias e distopias. Levar alguém para passear no exato momento em que é proibido sair de casa ganha sentidos que extrapolam o literal. Primeiro, por essa relação paradoxal de um tempo presente em condições marcadas por decretos e afins. Segundo, por apostar que a literatura leva para passear, apesar de permanecer, transgredindo (e não) as orientações sanitárias. Edite gira o mundo no próprio pensamento: “[...] aqui é lugar de existir, camarim da vida, quintal de mim, território de livre pensar, aqui voo onde esta espécie de vento me levar” (LUCINDA, 2021, p. 9). A personagem já fazia isso no primeiro volume da série, *Livro dos avessos: o pensamento de Edite*, lançado em 2019, também pela Malê, momento pré-pandemia quando a literatura recebe essa Edite que não edita.

Em *Quem me leva para passear*, encontramos não só os pensamentos de Edite como de uma personagem mais consciente, política e crítica; uma cozinheira que brinca de falar sério, que faz trocadilhos, que questiona, que edita o próprio nome para se chamar “Edite A. Pimenta Dias”. Em meio ao seu vasto cardápio culinário, é uma personagem que discute racismo, homofobia, machismo, desigualdades, organização social, eleições, religiões, Movimento Negro, relações internacionais, alcoolismo e, além desses diversos temas sociais que compõem a narrativa, a pandemia também ganha espaço. Um jogo amplamente interdisciplinar, ora melancólico, ora risível:

Já vem Malvina. Vou fingir que não vi. Ai, meu Deus, ela já me viu:

— Tá de máscara mas te reconheci, Edite. Já soube do escândalo? Não querem deixar pastor Flaviano abrir igreja aqui. Já viu isso, Edite?

— Não estou sabendo. Que coisa, né? E por que a proibição, Malvina? Tem que ver o porquê!

— Implicância porque o pastor é branco. Será que virou errado ser branco, Edite? (LUCINDA, 2021, p. 11).

O caráter dialógico é recorrente na narrativa, em alternância de turnos de fala pela qual se estabelece o jogo entre discursos (BAKHTIN, 2009). Sabe-se das perguntas e respostas, dos pensamentos e suas omissões por meio do que Edite deixa escapar do pensamento, que se impõe para além do próprio controle, indomável, o que também explicita a reiterabilidade, afinal Edite está constantemente em contato com pessoas do cotidiano, familiares, amigos, conhecidos, colegas de trabalho, repetindo elaborações, reformulando-as e, por fim, atualizando-as. A rotina é ritualizada, mas nunca exatamente igual, nem mesmo em dias de isolamento social, os quais se confundiam, mas impossível serem iguais, realçando o perfil de irrepetibilidade do ato performático na narrativa.

No trecho anterior, o elemento risível acontece, inicialmente, pela situação corriqueira durante a pandemia, num jogo de aparece-esconde, quando

a máscara era não apenas proteção contra o vírus, mas também disfarce para os mais tímidos ou antissociais, entendida como máscaras literais ou performáticas, em que pessoas e personagens, diante da teatralidade da vida, encenam seus papéis. Aglutina-se a isso o elemento fofoca, que vai orbitar entre o inofensivo e o risco de confusão. De certa forma, neste fragmento há desvio, ruptura de rotas, característica tanto do riso quanto da *performance*.

A inversão da ordem também é recorrente quando se sugere que o pastor esteja sofrendo racismo reverso, brincando com a quebra de lógica, conforme propõe Henri Bergson (1978) ao dizer que uma das condições para que o humor aconteça nas situações é a quebra de expectativa e lógica. Bergson (1978, p. 46) afirma que “[...] rimos do acusado que dá lição de moral ao juiz, da criança que pretende ensinar aos pais, enfim, do [...] mundo às avessas”. Isto é, rimos daquilo que é contrário, do oposto ao esperado, da quebra de expectativa, da subversão, bem como das antíteses. Afinal, racismo reverso não existe, já que racismo é uma estrutura de poder exercido por um conjunto de relações que determinam principalmente que negros e indígenas no Brasil estejam alheios aos direitos básicos de uma vida plena.

No trecho seguinte, o assunto racial permanece, reivindicando reflexão em tom confessional, de que as camadas racistas são tão profundas a ponto de atribuir culpa à vítima, já que “[...] ecoa dentro de muitos brasileiros, uma voz muito forte que grita; ‘não somos racistas, os racistas são os outros, americanos e sul-africanos brancos’” (MUNANGA, 2010, p. 1, destaque do autor), postura que exime brancos de assumir suas participações nessa estrutura excludente. Outra consideração é o aparecimento de contornos mais reais da covid-19 na narrativa, afinal o contágio acontece:

Josefine pegou Covid. Fiquei tão triste porque só soube agora, quando ela melhorou. Sempre cuidou bem de mim toda vez que eu precisei. Só uma vez que ela não me ajudou. Foi quando trabalhamos juntas e eu sofri racismo num ambiente de trabalho e ela achou que era coisa da minha cabeça (LUCINDA, 2021, p. 31).

Nota-se que, ao invés de criar uma cena fúnebre e triste, a personagem está bem. Paradoxalmente, a possibilidade do trágico pode revelar o risco (ALBERTI, 2011; BERGSON, 2018). O risco aqui é pela iminência do próprio risco, sem sua concretização, isto é, flerta-se com a morte, mas não é a morte, não é trágico, é um quase, um faz de conta. Além disso, há também no fragmento um tom fraterno, de cuidado, de suporte, o que afasta a possibilidade de descaso com a vida.

Edite também nos fala sobre a noção de tempo: “Mas não é que Davi, do Sabiá, cresceu, casou... tá bonito, hein?! Adoro ele. Dançamos à beça outro dia no forró, antes da pandemia.” (LUCINDA, 2021, p. 84). A narradora localiza temporalmente a pandemia da covid-19, que viabiliza ou não a realização de determinadas atividades. Diversos decretos e normativas institucionais instituíram onde e quando era permitido sair de casa. O espaço geográfico de circulação foi restringido, embora no texto literário as fronteiras cambiantes se articulam de maneira amplificada. Edite foi à Bahia, aos Estados Unidos, à vizinha, a várias casas.

A pandemia também trouxe à superfície as idiossincrasias da elite do atraso, escancaradas por Jesse de Souza (2019). Trata-se de comportamentos cujas riquezas e formação são fundamentadas na escravidão, o que produz uma relação de servidão e de subserviência da alteridade. Com isso, há autorização para infringir as regras e normas sanitárias, a fim de cumprir rituais de ostentação financeira, de supervalorização do que remete ao contexto europeu, fruto de uma formação identitária fundada, sobretudo, a partir de perspectivas eugenistas do final do século XIX e início do XX aqui no Brasil.

Não sei se faço meu aniversário em Londres, Edite, ou se faço por aqui mesmo, em algum Resort... pago a passagem de uns cinquenta convidados. Cinquenta pessoas será que dá problema com covid? Cinquenta não tem problema não, né? Sei lá. Pode ser um Resort aqui no Brasil mesmo... Mas pode ser em Dubai... mas Dubai também... Pode ser em Londres que eu tô acostumado. Mas vai ser a oitava vez que faço aniversário em Londres. Já está meio manjado... o que é que eu faço? (LUCINDA, 2021, p. 91).

Percebe-se nisso uma teatralidade, uma caricatura risível de classe, que performa comportamentos comuns diante de uma audiência que não pertence àquela realidade social, que faz questão de dividir o mundo entre ‘eu’ e o ‘resto’, os que podem e os que não podem, os que têm dinheiro e os que não têm. O escárnio social se encontra quando comparamos dados estatísticos que evidenciam a desigualdade social e o abismo agravado com a pandemia. Em 2021, os indicadores apontavam um aumento da insegurança alimentar dos brasileiros e brasileiras, situando 15,5% da população nessa situação, isto é, passando fome (DIEESE, 2022, p. 23). Por outro lado,

No Brasil, o número de bilionários saltou 44% – de 45, em 2020, para 65, em 2021. Juntos, eles detêm 219,1 bilhões de dólares, aproximadamente R\$ 1,2 trilhão – quase o PIB do país. No período pandêmico, essa riqueza quase dobrou; eram 127,1 bilhões de dólares no ano passado. A subida foi de 71% (ROCHA, 2021, s.p.).

Já o diálogo a seguir expõe um assunto cada vez mais comum diante do sentimento latente de incertezas ao qual a pandemia provocou: ter ou não ter filhos.

— Você tinha coragem, Edite, de botar filho agora neste mundo?
— Eu tinha, por quê? Nem fuder se pode mais?
— Não é isso, Edite. Eu não tenho coragem de por gente nesse tempo. O mundo está mal, todo errado, cruel, tanta maldade, esse vírus... (LUCINDA, 2021, p. 97).

No entanto, Edite conclui: “se o mundo já foi melhor, perdi essa parte” (LUCINDA, 2021, p. 97). Essa afirmativa reforça o caráter cíclico e reiterado do tempo, conectando passado, presente e futuro, num movimento reflexivo e histórico. O mesmo deslocamento, que também suscitou discussões em torno de como estaríamos quando “tudo isso terminasse”, nota-se a seguir:

Mas que espécie de espécie humana surgirá quando a pandemia realmente passar? Tenho medo de a gente sair pior do que entrou. Estamos no auge dela e tenho que ir à rua [...] Na calçada na porta do supermercado lá vem vindo um homem grande, redondo, suado e sem máscara. Fala alto no celular. Dá pra ver direitinho os cristais das partículas de aerossol que espiram de sua boca na pressa das palavras. [...] Que medo. Estou com medo. Olha a curva que estou fazendo, gente?! Que manobra. Desviei desse ser humano como se fosse um covidão, um super covid gigante capaz de contaminar todos, uma bomba covídica [...] (LUCINDA, 2021, p. 108).

A situação catastrófica, nunca vivenciada neste país, leva a personagem a questionar: “o que restará da humanidade quando isso passar?” (LUCINDA, 2021, p. 108). As incertezas são uma tônica diante de tantas informações atravessadas e de *fake news* que dificultaram também o combate à covid-19 e viabilizaram a proliferação massiva do vírus. Ao mesmo tempo, verifica-se no trecho anterior que o riso novamente entra em cena, já que o medo provoca comportamentos conflituosos de um jogo elástico, bifurcado, entre o outro ser só mais um ser humano, mas também estar contaminado. O uso do grau aumentativo (‘covidão’ e ‘super covid gigante’) conduz o leitor à imagem do exagero e do grotesco, originário da estereotipação cinematográfica, podendo assim despertar o riso.

Nessa mesma direção,

[...] na farmácia Márcia. Então, nessa tinha uma correntinha pra gente não chegar perto demais da moça que atende os pedidos, por causa da covid. Entrei, de máscara, tudo dentro do protocolo e, como se eu ignorasse, sem saber, empurrei a corrente com a barriga, indo em direção à atendente.

— Senhora, não estica a corrente, por favor. Afaste-se.

— Desculpe, nem notei. Tenho esse hábito há mais ou menos uns 200 ou 300 anos! [...] costume de quilombo querer abrir portas, querer quebrar corrente” (LUCINDA, 2021, p. 144).

O duplo sentido provoca possíveis significações no trecho anterior. É nesse jogo que Freud (2015) apresenta o humor do ponto de vista econômico, ao discorrer especificamente sobre o chiste: “pude demonstrar que a produção do prazer humorístico surge de uma economia de gasto em relação ao sentimento”, o que Alberti (2011, p. 19) conclui ao estudar o risível em Freud: “Os jogos de palavras, assim como os chistes de reflexão, são fontes de prazer porque nos permitem dispensar a relação de sentido entre as palavras e as coisas, relação que não respeitamos durante os jogos de infância”. No lugar de uma explicação real do motivo para infringir a regra, Edite redireciona o sentido para outro tema que não é a verdade daquele momento, mas outra. Trata-se de retomar lutas históricas quilombolas que romperam correntes em enfrentamentos e criaram resistência ao poder instituído, o que reforça igualmente o caráter reiterado, já que, assim como outrora, ainda hoje os quilombos permanecem resistindo às violações impetradas pelo Estado. Apesar de o IBGE não ter ainda o dado exato, estima-se que o “Brasil possua 5.972 localidades quilombolas, divididas em 1.672 municípios brasileiros” (IBGE, 2023), as quais ainda enfrentam dificuldades especialmente quanto à regulamentação de seus territórios.

Por meio desta análise, a partir dos fragmentos propostos, verifica-se que, apesar da experiência em isolamento social, quem me leva para passear pode ser a literatura, a imaginação, a criatividade; e quem me leva a rir pode vir desse mesmo cotidiano, que se apresenta caótico, catastrófico e apocalíptico, afinal, para Nietzsche (*apud* ALBERTI, 2011, p. 22), “ver naufragar as naturezas trágicas e ainda poder rir, apesar da mais profunda compreensão e da compaixão, isto é divino”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar o riso durante a pandemia e verificar como isso se articula na narrativa de Lucinda foi a proposta desta discussão, já que os próprios textos engraçados, por eles mesmos, são “destinados antes a fazer rir do que a explicar o riso” (ALBERTI, 2011, p. 36). São muitos os estudos realizados que

investigam o riso, mas sem resultados fixos e definidos, o que dilata a necessidade de discorrer sobre o tema. Cabe à pesquisa a investigação, que aqui foi realizada a partir dos pressupostos metodológicos da *performance*, recorrendo às categorias de compreensão da narrativa performática, de maneira a confirmar, tanto a partir de Zumthor (s.d.) quanto de Taylor (2012) e demais autorias adjacentes, que as categorias de análises aqui elencadas (interdisciplinaridade, teatralidade, reiterabilidade e o caráter dialógico) compõem essa *performance* do riso durante a pandemia – movimento que se desdobra em muitas reflexões sociais que transitam no texto ficcional.

Nesta análise, portanto, a graça aconteceu em meio à tragédia da pandemia da covid-19, performando o cotidiano por meio de máscaras, restrições, mortes e lutos. Certamente, essa calamidade ainda demandará muitas pesquisas que investiguem o impacto histórico também nas diversas áreas do conhecimento. O risível performou tanto no real quanto na ficção como uma ação inerente à vida em qualquer situação (de normalidade ou não), apesar de os dados alarmantes, noticiados em boletins diários, informarem o número de contágio e a quantidade de vítimas. No entanto, embora soe contraditório rir na/da tragédia, rimos; rimos dessa narrativa, das personagens, do cotidiano pandêmico, fazemos o jogo; e rimos porque talvez sejamos fracos para o riso. E “eu acho bonito isso, essa fraqueza” (LUCINDA, 2021, p. 61).

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. Chagas Cruz. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Nathanael C. Caixeiro (Tradução). Rio de Janeiro: Zahar, 1978-2018.

DIEESE. Departamento Intersindical de Estatísticas e Estudos Socioeconômicos. **Indicadores Socioeconômicos Selecionados**: séries históricas de 1995 a 2021. Brasil, 2022. Disponível em: <https://www.dieese.org.br/sinteseindicadores/2022/indicadoresSocioeconomicosSeriesHistoricas.html> Acesso em: 28 fev. 2023.

FERREIRA, Pedro Henrique Dias. **O avanço do Neoliberalismo no Brasil Pós-Impeachment**. 2020. 122 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Universidade do Minho, Escola de Economia e Gestão, 2020. p. 75-88. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/67110/1/Dissertacao%20Pedro%20Ferreira.pdf> Acesso em: 27 fev. 2023.

FREUD, Sigmund. O humor (1927). In: FREUD, Sigmund. **Arte, Literatura e Os Artistas**. Ernani Chaves (Tradução). Belo Horizonte: Autêntica, 2015. Disponível em: <https://grupoautentica.com.br/autentica/livros/arte-literatura-e-os-artistas/1278> Acesso em: 2 fev. 2021.

IBGE. Quilombolas no Brasil. **IBGE Educa**: Matérias Especiais. 2023. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/materias-especiais/21311-quilombolas-no-brasil.html>. Acesso em: 28 fev. 2023.

LUCINDA, Elisa. **Livro do avesso**: o pensamento de Edite. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

LUCINDA, Elisa. **Quem me leva para passear**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Painel da coronavírus**. Governo Federal, 2023. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/> Acesso em: 28 fev. 2023.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

MOREIRA, Ardilhes; PINHEIRO, Lara. OMS declara pandemia de coronavírus. **G1**. 11 mar. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/>

coronavirus/noticia/2020/03/11/oms-declara-pandemia-de-coronavirus. ghtml. Acesso em: 9 ago. 2022.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz**: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2005.

MUNANGA, Kabengele. Teoria social e relações raciais no Brasil contemporâneo. **Cadernos Penesb**, Niterói, n. 12, p. 169-203, 2010. Disponível em: https://www.mprj.mp.br/documents/20184/172682/teoria_social_relacoes_sociais_brasil_contemporaneo.pdf. Acesso em: 17 nov. 2019.

RAVETTI, Graciela . Narrativas performáticas. *In*: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (org.). **Performance, Exílio, Fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Departamento de letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002.

ROCHA, Lucas. Enquanto fome avança, número de bilionários cresce no Brasil, e seu patrimônio dobra. **Brasil de Fato**, 6 abr. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/04/06/enquanto-fome-avanca-numero-de-bilionarios-cresce-no-brasil-e-seu-patrimonio-dobra>. Acesso em: 28 fev. 2023.

SCHECHNER, Richard. **Performance**: teoría y prácticas interculturales. Ana Diz (Tradução). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2000.

SOUZA, Jessé. O Conflito de classes do Brasil moderno: *In*: SOUZA, Jessé. **A elite do atraso**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019. p. 90-113.

TAYLOR, Diana. **Performance**. 1. ed. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones, 2012.

ZUMTHOR, Paul. Em torno da ideia de performance. *In*: ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich (Tradução). [S. l.]: COSACNAIFY, [s.d.].

HIV/AIDS E LITERATURA JUVENIL: UMA ANÁLISE DE *DIAS DIFÍCEIS* (2002), DE FANNY ABRAMOVICH

Isaque da Silva Moraes (UFPB)⁵³

A literatura juvenil brasileira na segunda metade do século XX começa a ser caracterizada e consolidada, pois, na década de 80, como salientam pesquisadores da área, a exemplo de Gregorin Filho (2011) e Martha (2011), há um crescimento exponencial da produção literária para crianças e jovens. Tal fato ocorre em consonância com a expansão do mercado editorial brasileiro no referido período, operando eficazmente na constituição de uma literatura destinada ao jovem que visava discutir problemas do universo social desses indivíduos. Além disso, é válido destacar que é também nesse contexto, mais especificamente na década seguinte, que diversos autores, como Caio Riter, Laura Bergallo, Luís Dill e tantos outros despontam como autores de uma literatura voltada especificamente para esse público.

Concomitantemente, mas fora do campo ficcional, o Brasil estava diante da epidemia do HIV/aids, que preeminentemente foi demarcada pela ausência de informação e conhecimento sobre o vírus e a doença. Nessa conjuntura, diversos discursos acerca da temática foram surgindo, em diferentes campos do conhecimento, desde o biomédico ao jornalístico, perpassado pelo social e que refletiu também no literário. Ao conjunto desses discursos, dos quais muitos agiram imperiosamente na estigmatização e preconceito acerca da questão,

53 Mestrando em Letras na UFPB.

Marcelo Secron Bessa (1997) denominou epidemia discursiva, uma vez que as diversas linguagens estavam contaminadas pelos diferentes imaginários criados a partir de uma doença que era majoritariamente considerada do outro.

Contudo, quando se investiga a relação entre literatura juvenil brasileira e HIV/aids é possível constatar um apagamento nos estudos teórico-críticos que discorrem a respeito dessas duas vertentes. Esse cenário veemente omissivo está em conformidade com outros países, como os EUA, pois, de acordo com Gross, Goldsmith e Carruth (2010), no livro *HIV/aids in Young adult novels: an annotated bibliography*, há uma grande dificuldade para encontrar textos ficcionais que abordam o HIV/aids, visto que muitos deles não são catalogados com esse conteúdo e ele pouco aparece em outros textos sobre essas narrativas, como as resenhas. A constatação realizada pelas autoras proporciona indícios de como a problemática do apagamento está muito além das fronteiras.

Dito isso, este trabalho objetiva relacionar os dois campos mencionados, por meio da análise de *Dias difíceis* (2002), uma novela de Fanny Abramovich, publicada em sua primeira edição ainda no final da década de 1990. No entanto, para este estudo nos deteremos na edição publicada posteriormente em 2002, que possui, além do texto verbal, ilustrações de Helena Alexandrino. Considerando essa perspectiva, esta reflexão considera aspectos composicionais do objeto livro, uma vez que este artefato cultural resguarda em sua materialidade diferentes sentidos que podem ser apreendidos a partir de uma leitura atenta. Sendo assim, elementos como os paratextos asseguram um movimento que é recorrente nos livros juvenis que tematizam o HIV/aids, a modificação/atualização do texto verbal – e do projeto gráfico – frente ao avanço, com o passar do tempo, da compreensão sobre o vírus e a doença.

PROCESSOS (TRANS)FORMATIVOS DA LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA QUE TEMATIZA O HIV/AIDS

No final da década de 1980, surge no cenário nacional a primeira narrativa juvenil que tematiza o HIV/aids no Brasil, o livro *“Aids: e agora?”* (1989),

de Luiz Cláudio Cardoso. Nele é possível encontrar diversos elementos da epidemia discursiva de maneira evidente, como a morte no horizonte final das pessoas acometidas pelo vírus. Outrossim, o livro possui um caráter didático acentuado, pois no período de publicação ainda existia alto grau de desinformação sobre o vírus e a doença e ele visava alcançar diferentes profissionais envolvidos com a temática, como professores e médicos, a fim de compartilhar e democratizar informações sobre a até então recente epidemia, como revelam as orelhas do suporte.

No entanto, ao passo que o conhecimento biomédico sobre a questão avançava, algumas obras como a de Cardoso (1989) tornaram-se datadas. Frente a essa problemática, diversas editoras e autores, em edições mais recentes de textos publicados pela primeira vez nas duas últimas décadas do século XX, iniciaram um movimento de atualização dos textos, de maneira tal que alguns livros sofreram alterações textuais de capítulos inteiros, por exemplo. Outras narrativas, como os romances juvenis “*A corrente da vida*” (1993; 2013), de Walcyr Carrasco, e “*O dono dos pés*” (1996; 2013), de Jussara Rocha Koury, evidenciam esse movimento de revisão, uma vez que no primeiro há capítulos que foram reescritos e, no último, o projeto gráfico da obra visa o jovem contemporâneo com elementos que se aproximam da espacialização urbana que predomina na narrativa, em contraposição à 1ª edição em que predominava certa melancolia.

Como exemplificado, para além do aspecto verbal esses textos também sofreram o processo de atualização a partir da renovação dos projetos gráficos e das ilustrações presentes nos livros. Nesse sentido, algumas narrativas em que as ilustrações tinham funções apenas estéticas nas primeiras edições, começam a receber o texto não-verbal com funções narrativas e simbólicas, que expandem a compreensão desses objetos culturais. Além disso, o *upgrade* do *design* gráfico é uma forma do mercado editorial manter determinadas obras em circulação, uma vez que na literatura juvenil ele está sempre em diálogo com o universo do adolescente.

Conforme situa Linden (2011), em meados das décadas de 1970 e 1980, as editoras iniciam uma busca por uma certa poética da relação imagem-texto

nos livros para crianças e jovens. Nessa perspectiva, o caráter literário das obras entra em evidência, pois o viés pedagógico – não preterido em sua totalidade – começa a dar lugar a ressonâncias simbólicas. Esse movimento ocorre em consonância com o aumento dessa produção literária no Brasil, e, conseqüentemente, influenciou de maneira significativa os novos livros que chegaram ao mercado. Todavia, é necessário considerar também que, como orienta Prades (2020), por muito tempo a ilustração, no campo literário, foi percebida como um entrave à imaginação e tratada de modo pejorativo, visto que havia uma compreensão errônea de que ela era apenas redundante ao texto. Em defesa da capacidade estética e do potencial desse elemento para a literatura, a autora argumenta:

Ao entrar em contato com essa diversidade de possibilidades de compreensão do campo da ilustração, ressaltando qualidades instigantes que podem passar despercebidas à primeira vista, descortinamos relevantes questões a serem consideradas pelos estudos dedicados à arte e à literatura. O livro ilustrado, nesse contexto, pode se apresentar como um pequeno universo artístico que se revela conforme viramos suas páginas e dialogamos com sua narrativa. Uma narrativa que se dá no lugar dos “entres”, nos espaços abertos pela dinâmica estabelecida entre palavras e imagens (PRADES, 2020, p. 52).

Considerando esses fatores, enquanto na edição de lançamento de “*Dias difíceis*” (1999), as ilustrações de Ricardo Azevedo possuíam funções majoritariamente de pontuação (antecedendo e encerrando cada capítulo) e descritiva, como uma espécie de tradução do verbal, na edição posterior, lançada em 2002, há uma renovação desses elementos que lançam um novo olhar sobre a novela. Sob esse viés, as ilustrações realizadas por Helena Alexandrino, além de manter funções outrora já exercidas, também acrescenta o caráter simbólico, que agrega à obra novas possibilidades interpretativas.

Ademais, é significativo explicitar ainda as contribuições de Sousa (2016) acerca de como se deu a representação da temática do HIV/aids na literatura.

Para o pesquisador, é possível identificar dois momentos-chave com relação a ela, os quais ele denomina de literatura pré-coquetel e pós-coquetel, cujo ponto de mutação seria 1996, ano em que começa no Brasil a distribuição dos primeiros antirretrovirais transformando o plano mortífero, até então em evidência, no horizonte de um futuro não tão próximo para as pessoas vivendo com HIV (PVHIV). Na literatura, por sua vez, essa mudança acontece mediante as representações da vivência, da “cronificação” da infecção e da perspectiva memorialística. Entretanto, Sousa (2016) não se detém em suas análises sobre textos brasileiros destinados ao público jovem.

Desse modo, ao tentarmos sistematizar as narrativas juvenis dentro das perspectivas teóricas de Sousa (2016), os textos de Cardoso (1989) e Carrasco (1993), a título de exemplo, configuram-se enquanto narrativas pré-coquetel, uma vez que o horizonte final das personagens acometidas pelo vírus nessas obras é a morte. Em contrapartida, o romance de Koury (1996) já aponta para perspectivas pós-coquetel, mesmo tendo sido lançado no ano exato do ponto de mutação, pois nele a expectativa da possibilidade de vivência com o HIV é tencionada. Contudo, é válido salientar que essa demarcação não é estática, diferentes textos que circularam após os anos 2000 convergem as características de ambos os períodos, como uma espécie de obras de transição.

Silveira e Silveira (2016), em suas pesquisas sobre a relação entre literatura para crianças e jovens e doenças, afirmam que os textos literários produzidos para esses públicos são um tanto resistentes a enredos que não terminam com finais felizes. À vista disso, as autoras apontam que essa pode ser uma das causas da escassez de livros que tematizam as doenças. Todavia, constata-se na contemporaneidade uma emersão dessas obras, como o fenômeno da ficção juvenil “*A culpa é das estrelas*” (2012), do autor norte-americano Jhon Green, que aponta para uma forma literária e de mercado que surgiu ainda na década de 1980, a *teen sick-lit*.

De acordo com Elman (2012), essa vertente literária é a chave que coloca o adolescente triste em oposição à criança feliz e o adulto emocionalmente estável, e, desse modo, pode ser compreendida como essencial para a consolidação

da literatura *Young Adult* (YA) norte-americana – e acrescentamos também a literatura juvenil brasileira, visto que caracteriza o adolescente de maneira singular, isto é, como um sujeito que independe das figuras da infância e da adultez. Ademais, a autora afirma que a *teen sick-lit* é composta, geralmente, por adolescentes que vivenciam a experiência do adoecimento e que é extremamente popular justamente pelo caráter empático que provoca nos leitores a partir da tematização de questões que afligem a realidade de muitos deles.

Logo, em decorrência das diferentes lacunas explicitadas, debruçarmos sobre essa literatura permite uma expansão das compreensões já cristalizadas, uma vez que as características singulares dela permitem, como defendem Gross, Goldsmith e Carruth (2010, p. 9), “fornecer fatos e desmascarar mitos, fornecer modelos de como lidar com situações sociais difíceis e despertar o pensamento crítico e a empatia nos leitores”. Nesse contexto, a narrativa de Fanny Abramovich aponta para o processo de transformação das narrativas juvenis em que a temática do HIV/aids está em foco, considerando que nela a convergência entre morte e vida, característica das obras de transição, é denotada, como abordaremos na análise a seguir.

HIV/AIDS E SEUS EFEITOS EM *DIAS DIFÍCEIS* (2002)

“*Dias Difíceis*” (2002) possui um enredo que gira em torno de uma família nuclear, pouco abastada, composta por um casal heterossexual e seus dois filhos. No que diz respeito à sua composição estrutural, o texto é dividido em quinze capítulos, dentre os quais o foco na temática do HIV/aids está diluído, possuindo indicativos implícitos e explícitos ao longo da trama. Considerando as proposições teóricas de Sousa (2016), mas também com o intuito de aprofundá-las, é possível considerar a narrativa de Abramovich (2002) como uma obra de transição entre as postulações do pesquisador, uma vez que mescla as características de ambos os períodos por ele demarcados.

Posto isso, as reflexões estão centradas em categorias, sistematizadas a fim de elucidar o processo para o leitor, sendo elas: as redes de solidariedade

– consideradas transacionais, uma vez que é possível constatá-las nos períodos pré e pós-coquetel; os discursos sobre a aids (epidemia discursiva) e o silêncio que a envolve – inscritas no período pré; e o ponto de vista dos jovens – que não somente a constitui, mas também proporciona um outro viés ficcional dos meios, formas e práticas de abordagem temática na literatura. Além da função simbólica que as ilustrações exercem na narrativa.

A narrativa sinaliza a questão do HIV/aids após o casamento de Leonardo e Mônica, pais de Lea e Daniel, que até então estavam separados. Nesse período em que estavam distantes, Mônica manteve uma relação matrimonial com Renato, que após a separação mudou de cidade. A retomada do relacionamento entre os pais é para os filhos de grande valia, pois agora eles tinham novamente ambos os responsáveis em sua casa. Em um momento posterior, Mônica recebe um telegrama dos pais de Renato, cujo conteúdo versava sobre a morte do ex-marido em decorrência de uma pneumonia grave.

Renato é retratado por diferentes personagens, como os pais de Mônica – Heitor e Lelena –, que em uma conversa o descrevem como um rapaz “cheio de mulheres”. Tal descrição é um indício de um dos discursos estigmatizantes que também constituíram a *epidemia discursiva*, pois acreditava-se que as pessoas infectadas com o HIV eram promíscuas. Ademais, o fato de a personagem falecer em decorrência de uma pneumonia também indica a supressão da aids até então no texto, uma vez que essa é uma das doenças oportunistas mais comuns de acometerem os sujeitos nos períodos mais críticos da síndrome da imunodeficiência adquirida. Quando direcionamos o olhar para a construção narrativa, o recurso elíptico nos primeiros capítulos reflete uma prática constante dos escritores brasileiros pré-coquetel que tematizaram o HIV/aids em seus textos, como constata Bessa (1997) nos textos de Caio Fernando Abreu.

Entretanto, segundo Lacerda (1998), o jovem, a partir da década de 1990, não é considerado apenas como um receptor secundário da realidade que o cerca e deseja estar envolvido nos debates éticos a partir de suas experiências singulares. É em decorrência do desenvolvimento da compreensão de quem são os sujeitos para quem essa literatura se destina que há uma tentativa nas

obras de uma comunicação mais direta. Tal perspectiva é ratificada em “*Dias difíceis*” (2002), pois a trama construída mediante períodos simples e pouco extensos, explícita, em seguida, a aids e seus efeitos quando Mônica é diagnosticada com HIV, após uma doação de sangue e uma série de sintomas como sapinhos, febre, diarreias e emagrecimento acentuado. Conforme destaca Sousa (2016), os textos literários inscritos no período pré-coquetel recorrem à descrição dos sintomas para representar a temática, recurso que também está muito presente na *teen sick-lit* (ELMAN, 2012).

Além disso, destacam-se as falas da própria personagem ao deparar-se diante daquela nova vivência, pois, apesar de ser informada e orientada por diferentes médicos, afirma: “Por que logo comigo? O que eu fiz de errado? Que vergonha, meu Deus! O que é que vão pensar de mim?” (ABRAMOVICH, 2002, p. 31). Em outro momento, ao conversar com Helena, reitera: “doença de gente malcomportada. Desabou em cima de mim que sempre fui muito certinha. Maior absurdo. Total injustiça.” (ABRAMOVICH, 2022, p. 45).

Esses trechos revelam como o imaginário construído sobre a aids implica socialmente. Para Mônica essa era uma doença que só atingia determinado público e sua preocupação era o que as pessoas que a conheciam pensariam sobre ela, ou seja, a imagem socialmente construída do indivíduo acometido pela doença, visto que provavelmente os sujeitos que a cercavam também dispunham do mesmo ponto de vista errôneo, revelando assim os traços constituintes da discursividade epidêmica descrita por Bessa (1997). Logo, a experiência narrada pela personagem apresenta as implicações sociais e emocionais do HIV/aids, o que provoca também a empatia no leitor, aspecto singular da *teen sick-lit* que também está presente na literatura juvenil brasileira em que as doenças são tematizadas.

No entanto, ao mesmo tempo que esse tipo de discurso perpassa a narrativa, também é possível encontrar alguns traços relativos às mudanças de perspectivas, que estão refletidas no período pós-coquetel, no próprio discurso biomédico. A exemplo, ao receber o diagnóstico positivo, o narrador discorre: “Em pouco tempo poderia ter aids. Poderia demorar anos, poderia

ser logo. As infecções oportunistas poderiam surgir a qualquer momento. Dependia da reação do corpo. Preocupante é que ela já apresentava muitos sinais” (ABRAMOVICH, 2002, p. 31).

O indicativo da possibilidade do desenvolvimento da síndrome e não a ratificação dela e, conseqüentemente, a morte, tão presente nas narrativas pré-coquetel e nos discursos da época, evidenciam que a vida continua mesmo com desenvolvimento da infecção, inscrevendo a obra na perspectiva pós. Contudo, como propomos anteriormente, esta é uma obra de transição e o jogo entre perspectivas pré e pós-coquetel são constantes. Ainda na cena do diagnóstico, o médico entrega para a personagem “folhetos, apostilas, livrinhos. Um dos folhetos dizia como não se pega aids” (ABRAMOVICH, 2002, p. 32). Nesse sentido, é válido ressaltar como a falta de conhecimento ainda era evidente e estava explícito nos próprios materiais disponibilizados em clínicas e hospitais, uma vez que a infecção decorre do vírus e não da aids. Outrossim, ainda neste capítulo, há uma listagem de meios e formas em que não ocorre a transmissão do HIV.

Ressaltamos, então, que as obras juvenis que tematiza(ra)m a questão são perpassadas por um viés didático ainda muito evidente, resquícios de uma tradição literária para crianças e jovens que até a primeira metade do século XX era muito constante. Outro fator importante é que muitos desses textos circula(ra)m nos espaços educacionais, com o intuito de abordar esse tema com os jovens. Acerca disso, como salientam Goldsmith, Gross e Carruth (2010, p. 10), é preciso considerar “que os livros são artefatos sociais nos quais estão embutidas mensagens adultas para os jovens”. No entanto, considerar apenas os aspectos didáticos desses textos excluem as nuances da narrativa de ficção e sua natureza multidimensional que também é defendida pelas autoras.

É nesse encadeamento ficcional que denotam também as redes de solidariedade. Elas são características da epidemia em questão, pois foi com a ajuda de amigos, familiares e grupos de apoio que muitas pessoas conseguiram resistir à Coisa Estranha, como denominou Caio Fernando Abreu em uma de suas cartas. Na narrativa juvenil de “*Dias difíceis*” (2002), esse elemento é

composicional, dado que há indicações de grupos de apoio no Hospital Emílio Ribas – um dos que se destacaram no auxílio a pessoas vivendo com HIV/aids – e o apoio de Helena, Heitor e Leonardo à Mônica, incentivando e acolhendo-a durante o processo de adoecimento. Essas redes são representadas em diversas obras ficcionais, incluindo audiovisuais, como a série norte-americana *Pose* (2018), de Ryan Murphy e a websérie brasileira *Positivos* (2013), realizada pelo Projeto Cais, que retratam diferentes momentos da epidemia.

Além disso, em “*Dias difíceis*” (2002) há as perspectivas de Daniel e Lea sobre conviver com o HIV/aids, uma vez que ambos acompanharam todo o processo de adoecimento de Mônica até sua morte e a voz ativa do jovem é um elemento composicional desse subsistema literário. Para eles são destinados os capítulos “Perguntas e mais perguntas” e “Reclamações e reclamações”, respectivamente. Daniel, o mais novo, enfrenta a fase transitória entre a infância e a adolescência. O narrador aponta que ele, diante do ocorrido, começa a se questionar sobre as razões que levaram a mãe àquele estado, como no trecho em que indaga: “Foi por alguma coisa que eu fiz? Porque erro nas contas matemáticas, porque brigo com a Lea adoidado, porque fiz má-criação pro vovô? Foi por alguma coisa que não fiz? [...] Foi porque, no dia que enraivei pela surra que ela me deu, torci para ela morrer?” (ABRAMOVICH, 2002, p. 49).

Os questionamentos do menino revelam características tanto da fase em que ele se encontrava, uma vez que as mudanças do corpo afetam diretamente na própria compreensão de mundo por parte dos sujeitos, e, desse modo, começam a criar hipóteses para as problemáticas que o circundam. Além disso, apontam para a tentativa de buscar respostas às fatalidades da vida que é próprio do humano e que tanto é refletida nos sujeitos viventes e conviventes com o HIV/aids. Destaca-se, também, que há um processo de culpabilização diante daquilo que é infamiliar para o menino, pois suas hipóteses baseiam-se em atitudes socialmente condenáveis, mas por ele praticadas.

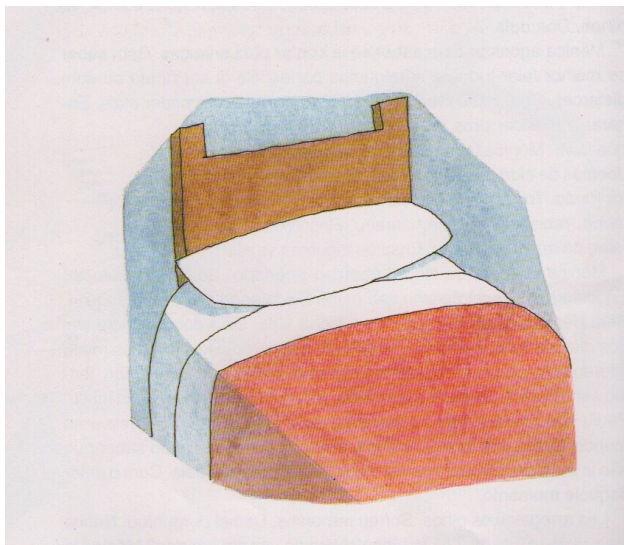
Em oposição, Lea, já adolescente, infere que Mônica está se vitimizando e dramatizando o processo de adoecimento, e inflama o ego ao não se perceber mais como o centro da atenção dos avós, do pai, mas principalmente da

mãe, que pode ser validada no trecho: “Lea sem engolir essa doença tão longa, com tantos não-me-toques. Lembrou que, quando gripou, ninguém deu bola. [...] Também queria ser tratada como rainha.” (ABRAMOVICH, 2002, p. 53). A partir disso, compreende-se que não há uma apreensão global por parte da menina acerca do que se sucedia em seu lar, não só pela mudança de rotina e papéis até então consolidados, mas também pela própria ausência de informação sobre a doença, visto que apenas pouco antes da morte é que Mônica revela aos filhos que estava adoecida em decorrência da aids. É válido ressaltar ainda que esses questionamentos acerca dos fatos e do próprio processo de adoecimento são também característicos da *teen sick-lit*.

Acerca das ilustrações, o caráter simbólico que elas adquirem na edição pode ser apreendido no capítulo “Enfrentando o final”, no qual a morte de Mônica é narrada. No texto verbal, é apresentada ao leitor uma cena em que Mônica conta para os seus filhos que iria morrer e que tinha aids. Daniel e Lea, por sua vez, enchem a mãe de questionamentos. O mais novo dizia: “Ia virar estrela no céu? Ia ser o anjo da guarda deles?”; e Lea: “Ela iria pro céu se Deus deixasse?” (ABRAMOVICH, 2002, p. 58). As respostas de Mônica às perguntas era sempre “Não”, destacado em negrito no texto verbal da obra.

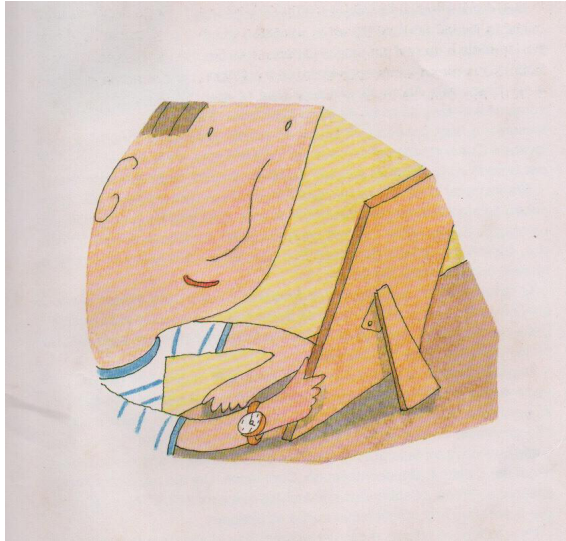
Em seguida, o narrador afirma que a personagem foi internada com meningite – doença oportunista em decorrência do estado avançado da síndrome da imunodeficiência adquirida – e que morreu após uma semana. Na ilustração, diferentemente do que é proposto na narrativa verbal, é apresentado ao leitor uma cama vazia, em que a ausência de Mônica pode ser inferida. No entanto, o objeto apresentado não remete a uma cama de hospital – local em que a personagem faleceu – de modo que a ideia da morte representada na figura pode ser relacionada de maneira afetiva, visto que em diversas passagens da trama a personagem esteve acamada, inclusive na capa do livro. Outro fator interessante é o enquadramento da ilustração, pois o foco que é dado ao objeto, com os lençóis perfeitamente organizados, remete também a uma ausência que pode ser sentida pelos elementos que compõem a imagem e que revela o “entre” palavra e imagem que defende Prades (2020).

Figura 1 - ilustração simbólica do capítulo “Enfrentando o final”



Apesar de a morte ser uma questão muito particular à tematização da aids, outro fator que também é predominante, principalmente em narrativas pós-coquetéis, é a saudade dos entes queridos que foram afetados pela epidemia (SOUSA, 2016). Nesse sentido, destaca-se também a ilustração de encerramento da obra, que na 1ª edição, ilustrada por Ricardo Azevedo, apresentava um porta-retrato com a imagem de Mônica, como representação do sentimento de ausência. Na ilustração de Helena Alexandrino, no entanto, essa perspectiva é redimensionada, uma vez que o foco recai sobre Daniel olhando para o porta-retrato e a imagem da mãe não é apresentada ao leitor. Logo, verifica-se que o caráter simbólico está justamente no sentimento de saudade do menino que pode ser inferido pelo leitor ao deparar-se com a imagem.

Figura 2 - ilustração final



Além dos pontos até aqui explicitados, destaca-se também a camisinha como método de prevenção, reforçada em diferentes partes do texto e que, ao final da narrativa, é dada como presente por seu pai à Daniel, cena presente no capítulo final da obra intitulado “Festa de aniversário”:

O pai levou Daniel pro quarto dele. Pegou um pacote, entregou pro filho. Fechadíssimo. Daniel abriu curioso. Uma baita caixa cheia de camisinhas. Pra usar na hora de transar. Qualquer transa, todas as vezes. Sem esquecer nunca. Fazer sexo seguro. Sempre. Pra não ter aids como a mãe. Falou sobre drogas. Todas imprestáveis, mas nem pensar em drogas injetáveis. Nunca. Jeito certo de também pegar aids. Modos seguros de se cuidar pra viver saudável. Longe da aids. Por muitos anos. Até ficar muito velhinho. Sempre numa boa! (ABRAMOVICH, 2002, p. 69).

Nesse trecho é possível constatar diferentes características dos textos juvenis que tematizam o HIV/aids, como: o caráter didático, um dos métodos

de prevenção ao vírus, diferentes meios de infecção e a possibilidade de infecção em oposição à vida ao mesmo tempo em que se projeta um futuro desde que protegido. Em síntese, compreendemos que *“Dias difíceis”* (2002) configura-se como uma obra transacional entre os períodos pré e pós-coquetel da literatura que tematiza o HIV/aids, uma vez há características da epidemia discursiva, da vivência e convivência com o vírus e a doença, como também dos recursos linguístico-discursivos que predominam nesses textos. Todavia, por ser uma obra voltada ao público juvenil, sua singularidade está ao evidenciar diferentes perspectivas sobre o mesmo tema, como as percepções de Lea e Daniel, que assim como o período sócio-histórico da obra, tentam compreender e lidar com os efeitos sociais e emocionais da epidemia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao consideramos a importância histórica da segunda metade do século XX para a literatura juvenil brasileira, deparamo-nos com um cenário de intensas transformações em diferentes âmbitos da sociedade. Enquanto essa literatura consolidava-se em seu processo de formação (MARTHA, 2011; GREGORIN FILHO, 2011), o corpo social lidava com as consequências de umas principais epidemias da história recente, a do HIV/aids. Consoante a isso, a fim de disseminar informações sobre o vírus e a doença, como também na tentativa de alcançar o jovem, a literatura destinada para esse público também tematiza as questões referentes ao adoecimento em decorrência da síndrome.

Nesse contexto, obras de diversos autores foram surgindo, mas com o passar do tempo e o avanço do conhecimento muitas delas se tornaram datadas. Em uma espécie de tentativa de resgate, alguns textos iniciaram um processo de atualização, que não se restringiu apenas ao aspecto verbal, pois as ilustrações e os projetos gráficos dos “novos” livros também auxiliaram nesse ínterim. Até meados dos anos 2000, surgiram diversos textos teórico-críticos que se debruçavam sobre a relação com do HIV/aids e a literatura, dentre os quais Bessa (1997) conceituou a epidemia discursiva, período em que os mais

variados discursos estavam permeados por incompreensões acerca da questão e que constituíram um imaginário social acerca da epidemia.

No entanto, pouco se discutiu a relação entre o vírus e a doença nos textos direcionados ao público juvenil. Apesar disso, no mesmo período também se constituiu um subgênero no cenário norte-americano denominado *teen sick-lit* (ELMAN, 2012), isto é, textos literários que buscavam retratar o jovem e a relação com as doenças, desde a vivência à convivência. No Brasil, por sua vez, mesmo que ainda pouco disseminada, essa vertente esteve sob o enfoque de diversos escritores, que dentre outras doenças, tematizaram o HIV/aids, a exemplo de Fanny Abramovich, com o livro “*Dias difíceis*” (2002).

Como apresentado nas análises deste trabalho, a novela de Abramovich (2002) pode ser considerada como uma obra de transição entre os períodos pré e pós-coquetel conceituados por Sousa (2016) no que se refere à representação da temática. Nesse sentido, na narrativa convergem diferentes perspectivas desses períodos, representadas pelas relações entre uma família nuclear que é afetada pelo HIV/aids, quando o ex-marido de Mônica falece em decorrência do estágio avançado da síndrome. Desde as primeiras descrições sobre a aids, ainda por meio do recurso das elipses – tão utilizado por diferentes autores que abordaram o tema em seus textos, como Caio Fernando Abreu – até o final da trama que culmina nas reminiscências da personagem por seu filho, Daniel, percebe-se como os escritos voltados ao jovem estiveram sob a perspectiva epidêmica da discursividade.

Além disso, sobressaem no texto diversos aspectos que também estão presentes na literatura – e em outras artes – com essa temática voltada ao público adulto, como as redes de solidariedade, todavia, a novela se destaca por trazer a perspectiva dos jovens, Daniel e Lea, sobre o contexto da convivência com uma situação que por muito tempo foi desconhecida, mas que agia diretamente na dinâmica familiar. A voz desses sujeitos oscila entre o desconhecimento, os questionamentos, a culpabilização e a dramatização, características intrínsecas à adolescência e que são retratadas na narrativa de ficção.

Tais aspectos composicionais da obra também são evidenciados por meio das ilustrações de Helena Alexandrino. Como exposto, a atualização de “*Dias*

difíceis” (2002) em comparação à primeira edição de 1999, ocorre principalmente nos elementos imagéticos que somam à narrativa. Se na primeira predominava a descrição e a pontuação como funções das ilustrações, na segunda há uma ampliação recursiva delas, uma vez que a perspectiva simbólica é apreendida, tanto na representação da morte quanto da saudade, reforçando o caráter de transição pré e pós-coquetel da trama.

Outrossim, tal recursividade recai no viés literário do livro, que muitas vezes é subjugado em decorrência dos elementos didáticos que o atravessam, como a descrição dos sintomas, formas de prevenção e infecção, dentre outros. Dado o contexto de produção do livro, essas ocorrências são peças-chave para a compreensão do texto e ainda são parte integrante de diferentes obras contemporâneas, como o romance juvenil “*Você tem a vida inteira*” (2018), de Lucas Rocha. Logo, compreende-se que o didático se torna composicional dos textos em que a temática do HIV/aids está presente, contudo, não se pode negar também o caráter estético – por vezes preterido – a fim de não incorrer em análises e críticas reducionistas.

Por fim, é válido salientar que as considerações aqui propostas não tensionam esgotar as possibilidades interpretativas de “*Dias Difíceis*” (2002), mas sim apontar a necessidade de progredir os estudos que se debruçam sobre a literatura juvenil que tematiza o HIV/aids.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. **Dias difíceis**. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2002.

BESSA, M. S. **Histórias positivas**: a literatura (des)construindo a aids. Rio de Janeiro: Record, 1997.

ELMAN, J. P. “Nothing Feels as Real”: teen sick-lit, sadness, and the condition of adolescence. **Journal of Literary & Cultural Disability Studies**, v. 6, n. 2, p. 175-191, 2012.

GREGORIN FILHO, J. N. **Literatura juvenil**: adolescência, cultura e formação de leitores. São Paulo: Melhoramentos, 2011.

GROSS, Melissa; GOLDSMITH, Annette; CARRUTH, Debi. **HIV/aids in Young adult novels**: an annotated bibliography. Plymouth: The Scarecrow Press, 2010.

LACERDA, N. G. A literatura para crianças e jovens nos anos 90. *In*: SERRA, Elizabeth D'Angelo (org.). **30 anos de Literatura para Crianças e Jovens**: algumas leituras. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MARTHA, A. Á. P. Temas e formas da narrativa juvenil contemporânea brasileira. **Anais do Silel**, v. 2, n. 2, p. 1-9. Uberlândia: Edufu, 2011. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/edicao_volume_2_numero_2.php Acesso em: 15 fev. 2023.

PRADES, Anita. Ilustração e livro ilustrado, arte que cabe na estante. **CADERNOS Emília**, ano 3, n. 4, p. 37-54, 2020. Disponível em: <https://emilia.org.br/selo/caderno-4/> Acesso em: 15 jan. 2023.

SILVEIRA, R. M. H.; SILVEIRA, B. R. Doença e juventude na sick-lit. **Em Aberto**, v. 32, n. 105, p. 107-120, 2019.

SOUSA, Alexandre Nunes de. Da epidemia discursiva à era pós-coquetel: notas sobre a memória da aids no cinema e na literatura. **Anais do II Seminário Internacional em Memória Social**, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://seminariosmemoriasocial.pro.br/wp-content/uploads/2016/03/B019-ALEXANDRE-NUNES-DE-SOUSA-normalizado.pdf> Acesso em: 20 nov. 2022.

A MORFEIA/LEPRA E A FIGURA FEMININA NO CONTO “AS MORFÉTICAS” DE BERNARDO ÉLIS

Josiane Silvéria Calaça Matos (UFU/IF Goiano)⁵⁴

A proposta deste trabalho é analisar como a morfeia (lepra/hanseníase) foi tratada no estado de Goiás, na década de 60, e como a figura feminina e também morfética foi representada no conto *As Morféticas* de Bernardo Élis. O objetivo deste trabalho é demonstrar a histórica visão preconceituosa sobre a doença (lepra/hanseníase) e sobre a figura feminina. Também serão realizadas algumas reflexões sobre mal e o papel que a figura feminina assumiu no conto com o intuito de mostrar como a mulher era vista socialmente na época em que a obra foi escrita. Para isso, inicialmente, far-se-á uma breve explicação sobre a vida e a obra de Bernardo Élis.

Bernardo Élis Fleury Campos Curado nasceu em Corumbá de Goiás, em 15 de novembro de 1915. Filho de Erico José Curado e Marieta Fleury de Campos Curado. Foi advogado, professor, poeta, contista e romancista. Iniciou o estudo das primeiras letras com o pai, em casa. Foi do pai que veio o estímulo para as letras. Aos doze anos escreveu o primeiro conto, inspirado em “Assombramento”, de Afonso Arinos. Em 1945, formou-se na Faculdade de Direito, sendo orador de sua turma.

54 Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Uberlândia e professora efetiva do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Goiano - Campus Morrinhos.

Iniciou-se na função pública, em 1936, como escrivão da Delegacia de Polícia em Anápolis/GO. Participou, desde 1934, dos acontecimentos literários do Brasil central, escrevendo poesias e enviando colaborações de cunho modernista para os jornais de Goiânia. Em 1944, seu livro de contos *Ermos e gerais* foi publicado pela Bolsa de Publicações de Goiânia, obtendo sucesso e elogios de toda a crítica nacional. Nesse ano casou-se com a poetisa Violeta Metran. Ainda em 1944 ingressou no magistério como professor da Escola Técnica de Goiânia e do ensino público estadual e municipal.

Continuando sua carreira como escritor, em 1955 publica o livro de poemas *Primeira chuva*. Em 1956 publica o romance *O tronco* que obteve destaque no meio literário. Em nota à 5ª edição o professor Alfredo Bosi, da Universidade de São Paulo situa o autor numa autorizada definição: “Não é possível ignorar que Bernardo Élis mantém em nível de alta dignidade estilística a ficção regionalista brasileira” (ÉLIS, 1977, p. XXI). No ano de 1965 publica o livro de contos *Caminhos e descaminhos*.

Continuando sua trajetória como escritor, em 1966, Bernardo Élis, publica outra coletânea de textos curtos, *Veranico de janeiro*, pelo qual recebe o prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro. Recebe, em 1967, o prêmio Affonso Arinos da Academia Brasileira de Letras pelo livro *Caminhos e descaminhos*. Na sequência publica *André louco* (1978), *Os enigmas de Bartolomeu Antônio Cordovil* (1980), *Apenas um violã* (1984), *Goiás em sol maior* (1985), *Jeca Jica Jica Jeca* (1986) e *Chegou o governador* (1987). Em 1975, ano da publicação do romance *Caminhos das Gerais*, Bernardo é eleito para a cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras, sendo até os dias atuais o único goiano a pertencer a ela.

Bernardo Élis recebeu inúmeros prêmios literários, entre eles o Prêmio José Lins do Rego (1965) e o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (1966), pelo livro de contos *Veranico de janeiro*; Prêmio Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras, por *Caminhos e descaminhos*; Prêmio Sesquicentário da Independência, pelo estudo *Marechal Xavier Curado, criador do Exército Nacional* (1972). Em 1987 recebeu o Prêmio da Fundação Cultural de Brasília, pelo conjunto de obras, e a medalha do Instituto de Artes e Cultura de Brasília.

Bernardo Élis possui uma grande produção literária que alcançou reconhecimento nacional e merece ser estudada. Goiás, que era um estado pouco desenvolvido e desconhecido, aponta no cenário nacional através de “*Ermos e Gerais*”. Essa obra, assim como as demais, vem retratar o ambiente e o povo goiano de meados do século XX. Um sertão pouco habitado e um povo humilde. Segundo Almeida (1968), Bernardo Élis nasceu para a literatura durante o Modernismo brasileiro, mais precisamente no regionalismo, que tinha como proposta fundamental descrever a realidade do povo e de localidades distantes dos grandes centros.

De acordo com Benjamin Abdala Jr., em “*Literatura comentada: Bernardo Élis*”, Élis foi o introdutor do Modernismo em Goiás. Segundo Benjamin o objetivo de Bernardo, em suas obras, era de caracterizar a situação social e psicológica do trabalhador rural goiano. Desde a infância Bernardo começou a notar as más condições de vida dos roceiros, a pobreza e miséria em que viviam, porém a literatura a que tinha contato não falava sobre isso, até que teve contato com os modernistas que falavam de coisas locais, próximas da realidade. Por isso a literatura modernista entusiasmou tanto Bernardo Élis, fazendo com que ele percebesse que a literatura que o agradava era aquela que refletia aspectos regionais, como “*A bagaceira*” de José Américo de Almeida e os livros de José Lins do Rego e de Mário de Andrade. Nesta época Bernardo também conheceu Hugo de Carvalho Ramos o único escritor Pré-Modernista de Goiás. Bernardo diz que também foi nesta época que percebeu o seguinte:

[...] havia a literatura do Nordeste que refletia o Nordeste. Havia a da Bahia que refletia a Bahia. Do Sul, refletia. São Paulo, refletia. Goiás não tinha nada, a não ser Hugo de Carvalho Ramos. Pensei então em fazer uma literatura que pudesse refletir a vida de Goiás (JR, *apud* ÉLIS, 1983, p. 6).

Como se pode observar no trecho acima, foi com a intenção de falar sobre Goiás que Bernardo Élis aderiu ao Modernismo brasileiro. Pode-se entender como Modernismo o movimento literário e artístico que teve início no século

XX com o objetivo de romper com o tradicionalismo. Esse movimento literário buscava a libertação estética, a experimentação constante e a independência cultural do país. De acordo com Tufano (2003) a pintora Anita Malfatti e o escultor Victor Brecheret são figuras que merecem destaque devido ao valor de suas artes para o movimento. Esses artistas são considerados precursores do modernismo no Brasil.

A MULHER E O MAL

No contexto social, nem sempre a mulher foi reconhecida como um ser capaz e pensante, ela teve que travar várias lutas e percorrer um longo caminho, marcado por muito sofrimento, até conquistar seu espaço na sociedade. Segundo Fonseca (2010), a imagem da mulher como ser inferior e portador do mal já aparecia em escritos de Hesíodo, século VIII a.C. e depois reforçados e repassados por Aristóteles (384 a 322 a.C.) em seus estudos sobre a geração das espécies animais. Esse conceito de inferioridade feminina perpassará séculos e servirá como fundamento para assegurar um lugar de exclusão e silêncio à mulher na Idade Média e posteriormente.

Na obra de Durães (2009), *“Mulher, sociedade e religião”*, a autora analisa como a mulher foi vista na sociedade desde o início das civilizações. Segundo a autora, no decorrer da história, a mulher passou de divindade a demônio, sendo que homem tinha inveja da mulher pela capacidade que ela tinha de gerar a vida.

Valéria Pires, em *“Lilith e Eva: imagens arquetípicas da mulher na atualidade”*, diz que “o texto seminal da cultura patriarcal pertence à sociedade do Ocidente e está no livro Gênesis, no qual encontra-se a primeira transgressão feita por uma mulher: Eva” (PIRES, 2008, p. 9). Ainda, segundo Pires, ao princípio feminino sempre estiveram relacionados à natureza, à passividade, à receptividade, à geração da vida, à materialidade, à escuridão e à emotividade, sendo que, ao princípio masculino, sempre estiveram ligados à atividade, à razão e à luz.

De acordo com Santos (2014), Agostinho, em sua obra *“Confissões”*, contribuiu para que a mulher assumisse um papel secundário na sociedade, pois

para ele o homem foi criado à imagem e semelhança de Deus e a mulher com o único propósito de servi-lo.

Na Europa, durante a Idade Média, entre os séculos XV e XVII, a figura feminina foi alvo de perseguição por estar associada à bruxaria. Neste período muitas mulheres foram enforcadas e queimadas vivas por terem sido condenadas por atos de feitiçaria e bruxaria. A maior parte das mulheres que eram condenadas bruxas e executadas eram solteiras ou viúvas, isso porque a mulher que não tinha um homem por perto para lhe instruir e proteger estava mais suscetível às influências malignas e demoníacas.

No campo literário, por não ser leitora e nem escritora, a mulher ficou à margem da literatura, tendo seus pensamentos e sentimentos “traduzidos” pelo homem. O homem escrevia sobre a mulher e, muitas vezes, como se fosse a própria mulher, “interpretando” seus pensamentos e emoções. O que se tinha na literatura era a visão do homem sobre a mulher e não a visão que ela tinha sobre si mesma e sobre o mundo que a cercava. Algumas mulheres, para poderem se expressar, usavam pseudônimos masculinos como por exemplo Charlote Brontë (1816-55) que usava o pseudônimo de Currel Bell e Mary Ann Evans (1819-80) que assinava seus vários romances como George Eliot (AIRES, 2011.).

No contexto nacional o cenário não era diferente, a figura feminina também se encontrava à margem da literatura, até o século XIX, não se tinha, no que diz respeito ao cânone, obras produzidas por mulheres. Segundo Rodrigues (2007), no Brasil do século XIX, mesmo com a vinda da família real não houve grandes alterações sobre a questão da educação feminina, poucas mulheres, da elite, eram instruídas e essa instrução ocorria dentro de casa, com o auxílio de preceptoras. Esse tipo de educação vai perdurar até meados do século XIX, quando as Escolas Normais ganham força no cenário nacional.

De acordo com Maia e Maia (2011) a literatura feminina só conseguiu algum reconhecimento no século XX, embora no século anterior já houvesse produção considerável de obras femininas. Apesar das barreiras algumas mulheres conseguiram se instruir e marcar presença no campo literário e jornalístico,

através da publicação de periódicos e participação em jornais, alguns fundados por elas próprias, como é o caso de, no Rio Grande do Sul, Revocata Heloísa de Melo e sua irmã Julieta que fundaram o jornal literário *O Corimbo*.

O que se pode observar é que a mulher, por muito tempo, ocupou uma posição de inferioridade e submissão na sociedade, porém, atualmente, no que diz respeito ao contexto social e literário ela conseguiu seu espaço. Não se pode negar que ainda há muito a ser feito, pois a discriminação e inferiorização contra a mulher ainda ocorre, tanto é que vemos noticiados diariamente inúmeros casos de feminicídio ocorridos pelo Brasil e pelo mundo.

MORFEIA/LEPRA/HANSENÍASE

A morfeia, também conhecida como lepra, hanseníase, mal de Hansen ou mal de Lázaro é uma das doenças mais antigas que acomete o homem, os primeiros relatos da doença aparecem por volta do século II a.C. (LIMA, 2008, p. 1). A lepra é uma doença infecciosa causada pelo bacilo *Mycobacterium leprae* que causa danos severos a nervos e pele. Um dos principais sintomas da lepra é uma mancha hipopigmentada (mais clara que a pele) associada à perda de sensibilidade no local. Nos casos mais graves da doença pode ocorrer a perda da cartilagem das narinas, afecções cutâneas, mutilação das mãos e dos pés, dispneia e voz rouca.

Segundo Maciel (2018) a lepra é uma doença milenar, associada às condições de pobreza e higiene precárias, sendo que o período de incubação da lepra é muito longo, chega a 20 anos. Ainda segundo a autora, as principais zonas de difusão são: Índia, que apresenta 75% dos casos mundiais, seguida pelo Brasil, Nepal, Sudão, Moçambique, Madagascar e Angola.

A lepra, hoje conhecida como hanseníase, era vista na sociedade antiga como impureza, poluição e manifestação do pecado. Os leprosos causavam medo e repulsa nas pessoas, por isso eram expulsos do convívio social. Em vários estados e cidades do país foram criados abrigos para os leprosos. Esses abrigos, conhecidos como colônias agrícolas ou leprosários, ficavam longe dos grandes

centros a fim de evitar a contaminação da população sadia. Os leprosos eram retirados do convívio familiar e “internados” nessas instituições, seus filhos eram entregues a orfanatos. Muitos não retornavam aos lares e nem reviam os filhos, ali ficavam até a morte. Segundo Maciel (2018) o isolamento dos leprosos foi institucionalizado inicialmente com os judeus antigos ao criarem o “vale dos leprosos” descrito na Bíblia, que sobreviveu à Idade Média e à Época Moderna, sob a forma dos leprosários e lazaretos instituídos pela Igreja Católica.

De acordo com Maciel (2018) o dogma da religião judaica, mas não somente ele, fez com que os leprosos fossem alvo de temor, não apenas em razão das mazelas biológicas próprias da moléstia, mas principalmente pelo medo das consequências que adviriam do “contato” com o pecador impuro, o que é bastante compreensível em uma sociedade onde a razão é submetida ao fundamentalismo dos dogmas. Além disso, era uma época sem tratamento eficaz e sem possibilidades de cura.

Em Goiás, segundo Leicy Francisca da Silva, em *Os discursos médicos e um plano de ataque à lepra em Goiás*, as ações contra a lepra datam de 1930, quando o governo afastou da capital as pessoas contaminadas pela doença e as colocou nos arredores da cidade em um terreno adquirido para esse fim. O governo ainda garantiu a manutenção desse espaço. Essa iniciativa ocorreu a fim de manter os doentes longe do centro da cidade, entre a população, pois até então não se tinha muitos esclarecimentos sobre a doença, não se sabia ao certo como ocorria a infecção e qual era o tratamento adequado para se obter a cura e se ela era possível. No Brasil, segundo Lima (2008), a partir de 1724 várias foram as tentativas em busca de um tratamento que obtivesse a cura para a lepra, entre eles dieta alimentar, cuidados higiênicos, sangria, banhos com ervas e outros. Ortencio (1994), em *Medicina popular do Centro-Oeste* indica como tratamento o uso de vinho, banhos e dieta alimentar:

Lepra: Outros nomes da doença: doença-do-sangue, macutema, mal de Hansen, mal-de-Lázaro, morfêa, peste branca e postema. RECEITUÁRIO:
Ver um tratamento interessante e curioso, também para a lepra, no verbete

Tuberculose. * Vinho de *caju*, para curar morfêa, usando-se dois cálices nas principais refeições. Uso ininterrupto durante um ano. * Banhos e chá do *carapicho-beiço-de-boi*. * Comer carne de *cascavel* cozida sem sal. *Inhame*: comer a batata cozida, semi-assada ou torrada e fazer também um elixir adoçado. Usar, diariamente, o leite das folhas da *maria-mole* ou *cola-nota*: uma gota em meio copo de leite de vaca. * Comer fígado de *raposa* cozido sem sal. * Comer moela de *urubu*, torrada e pulverizada, adicionada à comida serve para o tratamento da morfêa (ORTENCIO, 1994, p. 153-154).

Ainda em Ortencio, no verbete Tuberculose encontramos outro tratamento para a lepra:

Esta receita, com um tratamento curioso para tuberculose e lepra, foi fornecida pelo curandeiro de Hidrolândia-GO, Costa Oliveira. Ele manda abrir um buraco no chão da altura do cliente e redondo. Após, colocar lenha e botar fogo. Quando atingir uma temperatura calorífica suficiente, retirar as brasas, limpar bem o buraco, forrar suas paredes com folhas de bacuri ou inhame-brabo, com estacas para que o corpo do doente não encoste na terra quente. Logo, após, o cliente nu é colocado dentro do buraco, de pé. Em seguida, como o buraco dá no queixo do dito cujo, fechar em volta do pescoço com folhas e cobrir com terra (sepultado em pé, com a cabeça de fora). O suador é garantido. Depois que ele suar três vezes (3 suadouros), tirar para fora e reboçar com cobertores. Até o dia seguinte fica de resguardo. Depois, banhos frios de hora em hora. No outro dia a tuberculose ou a lepra está curada. Dieta: alimentação forte. Muito líquido, principalmente limonada. Muito açúcar e rapadura para fortificar os músculos. No regime da recuperação, muita carne de gado (de porco, não), ovos, verduras e farinha de trigo, de mandioca e de milho. Leite sem parar. Repouso completo (ORTENCIO, 1994, p. 182).

Segundo dados da Fiocruz até a década de 1940 a hanseníase era tratada nos leprosários com óleo de chaulmoogra, medicamento fitoterápico natural

da Índia, administrado através de injeções ou por via oral. Como vimos em Ortencio, havia vários outros tratamentos indicados para a lepra, ambos baseados nas crenças populares. Só na década de 1970, a poliquimioterapia passou a ser adotada no tratamento contra a doença e foi dado início ao movimento de combate ao preconceito e estigma que envolviam o termo lepra, que passou, então, a ser abolido oficialmente no país e substituído por hanseníase. O termo lepra estava vinculado a símbolos negativos como pecado, castigo divino ou impureza, o que levava as pessoas a terem medo de aceitar a doença, dificultando assim o tratamento.

CONTO AS MORFÉTICAS

No conto, *As morféticas*, a personagem masculina, cujo nome não é citado na narrativa, ia, acompanhado pelo chofer, de Anápolis para Goiás (cidade de Goiás), a antiga capital do estado, em um caminhão carregado de sal. A viagem transcorria normalmente até que o caminhão quebra e o chofer vai buscar ajuda num povoado que ficava a quatro léguas dali. O outro homem fica vigiando a máquina.

Durante o percurso e depois quando fica ali vigiando o caminhão esse homem, cujo nome não se sabe, e que é o narrador do conto, vai descrevendo a paisagem do sertão goiano, rica em sua diversidade e pouco habitada, como se pode observar no trecho que se segue: “Esse capim sempre sadio e bem-disposto desta região do Mato Grosso goiano invadia a estrada com uma alegria violenta, brincalhona, de menino que passou lápis na parede alva do vizinho” (ÉLIS, 2005, p. 239). O narrador compara o balanço do capim da região com a traquinagem de um menino e isso já vai anunciando os acontecimentos que estão por vir, a traquinagem do narrador e o que isso causou.

Durante o tempo em que espera o chofer voltar com a ajuda para conser-tar o caminhão o narrador fala sobre alguns animais que estavam ali por perto, um bando de urubus e uma cascavel que quase o atacou. É interessante observar que tanto o urubu como a cascavel são animais de “mal agouro”, quando se

vê um desses animais é sinal de que algo ruim está por acontecer. Segundo Cascudo o urubu: “Vivendo de animais mortos, é ave agoureira e pouco simpática no folclore, egoísta, orgulhosa e solitária. [...]” (CASCUDO, 1999, p. 894). Sobre a cascavel tem-se em *online* Caudas Aulete: “Cascavel: 1. Zool. nome comum às cobras do gên. *Crotalus*, da fam. dos viperídeos, como a espécie *Crotalus durissus*, que ocorre do México até a Argentina e tem um guizo na ponta da cauda. 2. Figura Pessoa (esp. mulher) maledicente ou de mau gênio”. Em Cascudo tem-se:

Cascavel. Ver Espia-Caminho. Leguminosa, papilionácea, gênero *Clitoria cajanifolia*, *Clitoria guyenensis*, que, até pouco tempo, obrigava as mulheres do povo, mesmo carregando água, lenha, trouxas de roupa, a pararem para destruí-la, numa aversão incoercível e tradicional. [...]. Getúlio César informou-me: “Cresce um metro ou menos, sem espinhos. Prefere as margens dos caminhos porque é um vegetal exigente; só nasce em terra boa, e as margens dos caminhos são ricos pela poeira, restos de comida, urina e fezes deixados pelos viandantes e animais. É também conhecida como *erva mijona* e *cascavel*, devido as suas vagens, quando secas, terem, quando balançadas, as estridências do guizo das cobras cascavel [...]. A forma das suas flores é que é interessante. Apresenta-se como uma boceta feminina, completamente aberta, sendo que uma, de suas flores escuras e grandes, rara, é chamada *boceta de negra*” (CASCUDO, 1999, p. 375).

Como se pode perceber as definições para urubu e cascavel encontradas em Cascudo e Aulete nos mostram que esses animais que se fazem presentes no espaço da narrativa já introduzem um clima sombrio, preparando o ambiente para os acontecimentos que virão posteriormente. O urubu pelo mau presságio que sugere e a cascavel que além de ser peçonhenta também pode se referir a figura feminina como mal.

Na definição trazida por Cascudo, cascavel também se refere a uma planta, a “Espia-caminho”, que é comum à vegetação do sertão goiano. Como o próprio Cascudo descreve, o interessante é a aparência da flor desta planta

que se assemelha a uma “boceta aberta”. Vale lembrar que “boceta” é o nome popular do órgão sexual feminino. Portanto, a partir da comparação feita por Cascudo, a planta, assim como o órgão sexual feminino, estão abertos esperando para serem tocados. Quando a flor é rara, escura e grande é chamada de “boceta de negra”. A comparação da flor com o órgão sexual do negro está relacionada ao imaginário popular, no qual o(a) negro(a) é destacado como tendo o órgão sexual avantajado e também por ter um desempenho sexual acima do que é considerado normal.

As comparações feitas por Cascudo são, no mínimo, muito sugestivas, principalmente se considerarmos o que virá no decorrer da narrativa de *As morféticas*. Na sequência da narrativa, as observações do narrador sobre o ambiente serão interrompidas pelo latido de um cachorro, aliás, como o próprio narrador faz questão de destacar, não é um cachorro, mas sim uma cadela, frisando assim o sexo do animal. Quando o narrador destaca o fato de o animal pertencer ao sexo feminino, e quando verificamos que o termo cadela, no significado pejorativo é empregado para designar mulher de comportamento duvidoso ou deplorável, pode-se inferir que por esse motivo algo, provavelmente ruim, está por vir, já que a figura feminina está intimamente ligada ao mal. A figura feminina, representada pela cadela, se tornará a porta de entrada para o mal ou perdição do homem.

No dicionário Caldas Aulete, para o vocábulo cadela, encontra-se a seguinte definição: “Cadela. Def. 1. A fêmea do cão; 2. Bras. P. ext. Pej. Pop. Mulher vulgar, de má índole, sem compostura; 3. Bras. Pej. Prostituta.” (Disponível em: <http://www.aulete.com.br/cadela> Acesso em: 10 de dezembro de 2022). Se observarmos a definição trazida pelo dicionário Aulete essa questão do animal pertencer ao sexo feminino está ligada a aquilo que é ruim, fora do padrão considerado normal ou aceitável pela sociedade. Em Cascudo, para cadela não se encontrou definição, porém para cachorro encontra-se: “Cachorro. Quando uiva, está chamando desgraça para seu dono. Ouvindo o uivo, diz-se: “Todo o agouro para teu couro! Ou emborca-se um sapato virando-se a palmilha para cima. O cão se calará.” (CASCUDO, 1999, p. 215). Em Cascudo,

embora sem diferenciação quanto ao sexo, o animal aparece também ligado a algo ruim. O fato de ser uma cadela que vai chamar a atenção do narrador para o ranchinho que havia ali perto da estrada não é por acaso, mas pelo contrário, tem todo um significado dentro da narrativa, no desenrolar dos acontecimentos.

Continuando a narrativa do conto a personagem narradora segue até o ranchinho à procura do morador e de algo para matar a sua fome. A forma como o narrador descreve sua chegada ao rancho é bastante interessante como se pode observar no trecho:

À minha chegada ao ranchinho obscuro e humilde, o cachorro (cadela, aliás), opôs uma resistência épica. Ante, porém, o meu avanço, fugiu, meteu o rabo entre as pernas e foi ganir lá na cozinha, como se a houvesse espancado muito. As lágrimas, afinal, assentam para o belo sexo (ÉLIS, 2005, p. 243).

O narrador, no trecho citado, além de deixar claro o sexo do animal, ainda comenta que as lágrimas caem bem àquele sexo, ou seja, ao feminino e inferior, cabem perfeitamente às lágrimas. Na sequência da narrativa, ainda falando sobre a cadela, o narrador fala dos calombos, das peladuras e orelhas gigantes caídas do animal, o que desfaz o sentimento de afeto que ele teve pela cadela quando ouviu o seu latido, transformando-o em asco.

Mesmo com o barulho feito pela cachorra e com os gritos do narrador chamando pelos moradores do lugar, ninguém aparece, então o narrador vai até a cozinha e varanda e ninguém encontra. Na varanda havia uma mesa posta. O homem torna a chamar pelos moradores, porém ninguém aparece. Ele senta-se à mesa e janta. A comida era simples, mas pela descrição do narrador era saborosa e bem-feita: “Na varanda havia uma mesa posta, com arroz, carne de porco, farinha, feijão e uns bolinhos muito bem-feitos. Tinham sido manuseados com carinho e arte” (ÉLIS, 2005, p. 244). Vale ressaltar no cardápio a presença da carne de porco, que segundo os estudiosos da área da saúde, não deveria ser consumida por morféticos por se tratar de uma carne muito “remosa”, ou seja, muito gordurosa.

Na sequência da narrativa, o narrador, após estar satisfeito com a refeição, deita-se numa rede que está armada na sala. Ele fica ali na rede descansando e esperando pelos moradores. Se eles chegassem gostaria de se explicar. Ele também esperava que entres os moradores daquela humilde casa estaria uma mulher virgem e bela, como ele próprio declara:

Mas a virgem viria linda. Entraria. Começaria a despir-se e sua carne cheirava e iluminava como brasa meu sensualismo. Ela ainda não me havia visto e agora que me percebeu queria ocultar a vergonha, as suas formas pudicas, fugindo para dentro do quarto.

Agarro-a freneticamente. Ela treme, tem no rosto o medo delicioso das crianças. Numa reviravolta, entretanto, muito natural em sonhos (eu já caíra numa sonolência boa), começa a abraçar-me levemente, - vai beijar-me. E, de súbito, transforma-se numa fera terrível – morde-me (ÉLIS, 2005, p. 245).

O fato de o homem esperar que apareça uma mulher virgem reforça a ideia de que a mulher deveria vir ao homem de forma casta, pura. A mulher que não fosse virgem era impura, portanto, não era digna de pertencer ao homem. Se observarmos a situação da mulher, na década de quarenta, em Goiás, era praticamente inaceitável que uma mulher se casasse sem ser virgem, como diz Muraro (1994), a mulher saíria virgem da casa do pai para o domínio do marido.

A parte em que o narrador diz: “Agarro-a freneticamente. Ela treme, tem no rosto o medo delicioso das crianças” (ÉLIS, 2005, p. 245); pode ser percebida como intenção, por parte do homem, de estupro. Ele diz que a agarra e ela treme com medo, é como se o homem a quisesse, mas ela não. Se ele a agarrasse e ela dissesse não, ele, provavelmente, iria estuprá-la. A mulher, como ser inferior e submisso não poderia dizer não, isso seria um insulto ao homem. Ela sempre teria que estar disponível para atender os desejos do homem, sejam eles sexuais ou não. À mulher não cabia o direito, não era ela que decidia, mas sim o homem.

O fato de a mulher não poder expressar sua vontade reforça o patriarcalismo que existia na sociedade na década de 40. As morféticas do conto

representam as mulheres humildes que habitavam o sertão goiano e que muitas vezes eram violentadas por homens desconhecidos ou pelos próprios maridos que eram arranjados pelos pais e familiares. Elas não tinham o direito de escolher, somente o de se submeter.

As mulheres de *As morféticas* representam o arquétipo das deusas virgens, Ártemis, Atenas e Héstia. Quando o arquétipo dominante é o de uma deusa virgem a mulher é “uma-em-si-mesma”, não pertence a nenhum homem. As mulheres de *As morféticas* apresentam uma maior relação com a deusa virgem Héstia. Ela é a deusa da lareira ou do fogo, a mais velha das três deusas virgens, conhecida como a solteirona. Ela não se aventurava pelo mundo, ficava dentro de casa. Héstia se concentra em sua experiência interior. As mulheres que tomam conta da casa com prazer, estão regidas pelo arquétipo de Héstia. No conto, quando o narrador chega à casa das morféticas ele encontra a casa toda arrumada, uma mesa posta, com diferentes pratos, e uma rede estendida na sala. Essas mulheres, assim como Héstia eram solteiras e cuidavam com zelo da casa humilde onde moravam.

No trecho citado acima podemos perceber a visão patriarcal que o narrador personagem tem sob a mulher, para ele, ela deve ser pura, ingênua e serve para saciar seus desejos de homem. Assim como a comida saciou a fome do homem, a mulher vai saciar o desejo sexual do homem, esta é uma das funções da mulher, além de ser uma boa esposa e uma boa mãe. Para o narrador personagem a mulher ideal é aquela representada pelo arquétipo da deusa vulnerável Hera, deusa do casamento, do compromisso e esposa (BOLEN, 1990). Essa deusa, assim como a mulher que é regida pelo seu arquétipo tem como função atender o homem em seus desejos. Nas relações amorosas mantidas por mulheres regidas pelo arquétipo de Hera quem tem o poder e o controle é o homem, a mulher é submissa.

O sonho do narrador personagem é interrompido pela luta real contra braços que o agarram e bocas fedorentas que o mordiam. A luta é contra as quatro morféticas moradoras da casa, que tentam agarrá-lo a todo custo. Depois de muita luta ele consegue correr e fugir, porém a sensação de nojo e contaminação o consumia.

Dei um pulo da rede: mas na verdade braços invisíveis me agarravam com raiva e bocas fedorentas me mordiam as pernas, o rosto, os braços.

Na luta, agarrei freneticamente um rosto. Pelo tato senti que corria dele um pus grosso que me sujou a mão: — Será que é baba?

Notei mais, que o rosto não tinha nariz e estava cheio de calombos e poronós.
[...]

Resolvi pôr as pernas em movimento e fugi feito um maluco (ÉLIS, 2005, p. 245-246).

A descrição da luta e da fuga feita pelo narrador nos mostra claramente sua indignação e nojo diante daquele acontecimento. Para aquele homem já era uma ofensa o fato de aquelas mulheres existirem, elas não tinham esse direito. Para ele, elas eram apenas monstros nojentos, a comida farta e a rede estendida por elas não significavam nada. Elas eram monstros que queriam contaminá-lo, destruí-lo, como ele as descreve no trecho:

Es o que vi: quatro espectros vestidos de xadrez, apalermados ante a luz forte. Tinham as faces encaroçadas, as orelhas inchadas, tumefactas, uns tocos de dedos retorcidos e engelhados, o crânio pelado e purulento. Principiaram a conversar entre si. A voz saía fanhosa, fina, soprava pelo nariz. Uma voz nojenta, leprosa (ÉLIS, 2005, p. 245-246).

Como se pode perceber pela descrição do narrador, ele ficou enjoado, até a voz das mulheres lhe causava nojo. Para ele, o fato das mulheres o tocarem era um atrevimento, uma afronta. Além do nojo, ele também sente raiva, quando ela cuspiu em sua cara ele teve vontade de matá-la, porém se contentou com um chute na “fuça”. Com a cachorra leprosa que latia tentando defender sua dona ele não teve dó, com seu revólver, estourou-lhe a cabeça. Ele descarrega seu ódio no animal e como ele próprio descreve, foi sua vingança: “Apontei com um gozo satânico o meu revólver e espatifei-lhe a cabeça. Afastei-me gozando a vingança: — Se não fosse o latido do desgraçado eu nunca

teria passado por aquele momento!” (ÉLIS, 2005, p. 247). Tanto as mulheres leprosas do rancho, quanto a cachorra, eram animais nojentos e desgraçados, mereciam a morte por tê-lo contaminado.

Na sequência da narrativa, o homem chega ao local onde estava o caminhão, e, naquele momento, o chofer já havia retornado do povoado. O narrador conta ao chofer o que havia lhe ocorrido com o intuito de que o mesmo lhe indicasse um remédio que o purificasse do contato com as morféticas. O chofer, com a intenção de lhe dizer que não havia remédio para aquele mal, sugere que ele coloque gasolina sob seu corpo e ateie fogo:

O chofer estava arrumando o carro. Contei-lhe o caso todo e ele mandou-me que “sentasse gasolina im riba do coipo”.

— É bom mesmo?

— “Ah! Um santo remédio. Agora, bom mesmo é se o sinhô quisé tacá fogo depois.” Deu uma baita gargalhada.

— “Aí num tem pirigo de ficá macutema. De jeito nenhum! (ÉLIS, 2005, p. 247).

Eles seguem viagem e o narrador vai remoendo seu medo de contaminação. Neste conto, como podemos observar, a mulher está ligada ao mal. Ela está contaminada com a morfeia e quer contaminar o homem. A mulher, como descreve Fonseca (2010) em seu texto sobre os postulados de Aristóteles, é um ser inferior e impuro, e como tal é mais suscetível a contrair doenças e, assim, contaminar o homem. No conto *As morféticas* a mulher leva o mal até o homem. Ela não o mata, porém o prejudica infectando-o. Ela é o monstro leproso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que foi discutido neste texto é possível concluir que a mulher, enquanto ser inferior e de segunda classe, está associada ao mal. Ela, enquanto ser, é maligna por natureza, o que faz com que o contato do homem com a mesma, de uma forma ou de outra nunca é positivo. De alguma forma o homem

vai sofrer as consequências por se relacionar com um ser maligno. No caso do conto *As morféticas* o mal está refletido pela doença que acomete as mulheres. A lepra, de acordo com as credices populares era um castigo ou uma maldição. A pessoa que era acometida pela doença estava pagando por algo e a mulher, simplesmente pelo fato de ser mulher, um ser inferior e de segunda classe, já deveria pagar por existir.

As mulheres do conto *As morféticas* encontram-se dentro dos padrões patriarcais estipulados para a mulher, são virgens e boas donas de casa, porém são monstruosas. É o fato de serem monstruosas que as ligam ao mal. Elas não são más, porém, por serem leprosas acabam contaminadas pelo mal e, depois, contaminam o homem.

Concluindo, a figura feminina no conto *As morféticas* está associada ao mal e o seu contato com homem acaba por contaminá-lo e, de alguma forma, o homem vai sofrer as consequências. Bernardo Élis retratou, em seu conto, mulheres que não se enquadravam nos padrões de mulher ideal exigido pelo patriarcalismo. Elas estão à margem da sociedade, são diferentes do que deveriam ser a maioria das mulheres.

No conto Bernardo Élis acaba retratando como as mulheres eram vistas na sociedade da década de quarenta. As que fugiam ao modelo patriarcal tradicional, como as morféticas do conto, eram consideradas “anormais” e até malignas. Assim, pode-se concluir que a intenção de Bernardo Élis era a de denunciar a inferioridade e marginalização social da mulher nos anos 40.

REFERÊNCIAS

AIRES, Eliana Gabriel. A mulher e a literatura: o poder da palavra. *In: Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura V Seminário Internacional Mulher e Literatura*. 2011.

ALMEIDA, Nelly Alves de. **Estudo sobre quatro regionalistas**: Bernardo Élis, Carmo Bernardes, Hugo C. Ramos e Mário Palmério. Goiânia: UFG, 1968.

AULETE DIGITAL. **Dicionário online de língua portuguesa**. 2022. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/cadela> Acesso em: 20 set. 2022.

BOLEN, Jean Shinoda. **As deusas e a mulher**: nova psicologia das mulheres. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

DURÃES, Jaqueline Sena. Mulher, sociedade e religião. **Anais do Congresso de Teologia da PUCPR**, Curitiba: 2009.

ÉLIS, Bernardo. **Ermos e Gerais**. 10. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ÉLIS, Bernardo. **Literatura comentada**: Bernardo Élis: Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Benjamin Abdala Jr. São Paulo: Abril Educação, 1983.

ÉLIS, Bernardo. **O tronco**. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Livraria José Olympio Editora, 1977.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. Ideias fundadoras da tradição antifeminista medieval: da fisiologia de Aristóteles as etimologias de Santo Isidoro de Sevilha. In: **Anais do Fazendo o Gênero 9**: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. Florianópolis: 2010.

LIMA, Zilda Maria Menezes. **O grande polvo de mil tentáculos**: a lepra em Fortaleza (1920-1942). Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2007.

MAIA, Renata, MAIA, Cláudia. Ser mulher e escritora no oitocentos: uma contribuição feminina às Letras e à História. **Caderno Espaço Feminino**, v. 24, n. 2, ago./dez. 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/nequem/article/view/13565/9517> Acesso em: 25 out. 2022.

MACIEL, Roseli Martins Tristão. A lepra no oriente e ocidente: da antiguidade à idade média. **Revista Mosaico**, v. 11, p. 131-143, 2018. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/6388> Acesso em: 25 jan. 2023.

MURARO, Rose Marie. **Homem mulher**: início de uma nova era: uma introdução ao pós-patriarcado. Rio de Janeiro: Artes & Contos, 1994.

ORTENCIO, Waldomiro Bariani. **Medicina popular do centro-oeste**. Brasília: Thesaurus, 1994.

PIRES, Valéria Fabrizi. **Lilith e Eva**: imagens arquetípicas da mulher na atualidade. São Paulo: Summus, 2008.

RODRIGUES, Valéria Leoni. A importância da mulher. *In: O Professor PDE e Os Desafios da Escola Pública Paranaense*. 2007. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/729-4.pdf> Acesso em: 10 set. 2022.

SANTOS, Jeová Rodrigues. **O fenômeno da violência contra a mulher na sociedade brasileira e suas raízes histórico-religiosas**. Tese (Doutorado em Filosofia e Teologia) – Programa de Pós-Graduação Strictu Sensu em Ciências da Religião, Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia: 2014. Disponível em: <https://tede2.pucgoias.edu.br/bitstream/tede/766/1/JEOVA%20RODRIGUES%20DOS%20SANTOS.pdf> Acesso em: 28 set. 2022.

SILVA, Leicy Francisca da. Os discursos médicos e um plano de ataque à lepra em Goiás. *In: Anais do III Seminário de Pesquisa da Pós-Graduação em História da UFG/UCG*, Goiânia: 2010. Disponível em: https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/Leicy_Francisca_da_Silva.pdf Acesso em: 2 dez. 2022.

TUFANO, Douglas. **Modernismo**: literatura brasileira. 1. ed. Rio de Janeiro: Paulus, 2003.



Este trabalho está licenciado sob uma Licença Atribuição-
NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional

Para ver uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Todos os direitos desta obra reservados aos autores.

Os autores se responsabilizam pelo conteúdo e opiniões emitidas nesta publicação



Diretor da Graúna Digital

Thiago Moulin

Supervisão

Laura Bombonato

Seção de edição e revisão de textos

Carla Mello | Natália Mendes | José Ramos

Manuella Marquetti | Stephanie Lima

Seção de design

Carla Mello | Bruno Ferreira Nascimento

Projeto gráfico

Graúna Digital

Diagramação

Bruno Ferreira Nascimento

Capa

Vitor Ceí e Marcio Vaccari

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Naturais da
Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

A literatura na pandemia de covid-19 [recurso eletrônico] : ensino,
L776 leitura e crítica / Vitor Ceí ... [et al.], organizadores. –
Dados eletrônicos. – Vitória, ES: Praia Editora, 2024.
328 p. : il.

Inclui bibliografia.

Modo de acesso: <https://letras.ufes.br/pt-br/periodicos-e-publicacoes>.
ISBN: 978-65-86888-07-2

1. Literatura – Estudo e ensino. 2. Ensino via web. 3. Livros e
leitura. 4. Crítica. 5. COVID-19, Pandemia de, 2020- - Aspectos
sociais. I. Santos, Vitor Ceí, 1983-.

CDU: 82.09

Elaborado por Saulo de Jesus Peres – CRB-6 ES-000676/O