

REVISTA

Número 27 / Jan-Jun 2021

CRIOULA

Revista Eletrônica dos Alunos de Pós-Graduação
Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa DLCV-FFLCH-USP



REVISTA CRIOULA é a publicação eletrônica dos alunos do Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas - FFLCH/USP.

EQUIPE EDITORIAL

EDITORES

Guilherme Alves Jordão, Universidade de São Paulo, Brasil

Juliana Kohari da Silva, Universidade de São Paulo, Brasil

Lucas Breda Magalhães, Universidade de São Paulo, Brasil

Luiza Helena Damiani Aguiar, Universidade de São Paulo, Brasil

Oluwa Seyi Salles Bento, Universidade de São Paulo, Brasil

Vitória Ellen Oliveira da Cruz, Universidade de São Paulo, Brasil

CONSELHO EDITORIAL

Aparecida de Fátima Bueno, Universidade de São Paulo, Brasil

Fabiana Buitor Carelli, Universidade de São Paulo, Brasil

Maria dos Prazeres Santos Mendes, Universidade de São Paulo, Brasil

Maria Lúcia Dal Farra, Universidade Federal do Sergipe, Brasil

Maria Zilda da Cunha, Universidade de São Paulo, Brasil

Rejane Vecchia Rocha e Silva, Universidade de São Paulo, Brasil

Rosangela Sarteschi, Universidade de São Paulo, Brasil

Simone Caputo Gomes, Universidade de São Paulo, Brasil

Vima Lia de Rossi Martin, Universidade de São Paulo, Brasil

Benjamin Abdala Junior, Universidade de São Paulo, Brasil

Emerson da Cruz Inácio, Universidade de São Paulo, Brasil

Hélder Garmes, Universidade de São Paulo, Brasil

José Nicolau Gregorin Filho, Universidade de São Paulo, Brasil

Mário César Lugarinho, Universidade de São Paulo, Brasil



CONSELHO CIENTÍFICO

Ana Célia da Silva, Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Bianca Maria Santana de Brito, Faculdade Cásper Líbero, Brasil

Celinha Nascimento, Instituto Vladimir Herzog, Brasil

Claudilene Maria da Silva, Universidade da Integração da Luso-Afro-Brasileira, Brasil

Eliany Salvatierra Machado, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Geri Augusto, Brown University, EUA

Giselly Lima de Moraes, Universidade Federal de Alagoas, Brasil

Madalena Monteiro, Instituto Natura — Comunidade de Aprendizagem, Brasil

Acácio Sidinei Almeida Santos, Universidade Federal do ABC, Brasil

André Dias, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Braulino Pereira de Santana, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Brasil

Mário Augusto Medeiros da Silva, Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Paul Melo e Castro, University of Leeds, Inglaterra

COMISSÃO DE REVISÃO

Daniel Oliveira Ribeiro Mascarenhas, Universidade de São Paulo, Brasil

Guilherme Alves Jordão, Universidade de São Paulo, Brasil

Juliana Kohari da Silva, Universidade de São Paulo, Brasil

Lucas Breda Magalhães, Universidade de São Paulo, Brasil

Luiza Helena Damiani Aguiar, Universidade de São Paulo, Brasil

Oluwa Seyi Salles Bento, Universidade de São Paulo, Brasil

Vitória Ellen Oliveira da Cruz, Universidade de São Paulo, Brasil

CONCEPÇÃO DE CAPA E LOGOTIPO

Fernando Emanuel de Oliveira Fernandes, Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife — CESAR — Projeto NAVE, Brasil



EDITORA DE LAYOUT, DESIGN E EDIÇÃO DE ARTE

Oluwa Seyi Salles Bento, Universidade de São Paulo, Brasil

Revista Crioula

ISSN: 1981-7169

Adinkra da capa:
NYANSAPO
(Nó da sabedoria)

Significado:
Sabedoria, ingenuidade,
inteligência e paciência



PPGECLLP





SUMÁRIO

EDITORIAL	7
<i>Guilherme Alves Jordão, Juliana Kohari da Silva, Lucas Breda Magalhães, Luiza Helena Damiani Aguilar, Oluwa Seyi Salles Bento, Vitória Ellen Oliveira da Cruz</i>	8
ARTIGO MESTRE	14
Desdobramentos da pandemia da COVID-19 e o radar da produção literária brasileira contemporânea <i>Ana Paula Franco Nobile Brandileone</i>	15
DOSSIÊ OS DESAFIOS EM FACE DA PANDEMIA	40
Uma rede de afetos, apesar da distância Claudiana Gois dos Santos	41
Desafios e possibilidades de pesquisa em Literatura e outras artes em tempos de pandemia: distanciamentos presenciais e ampliações de redes de contato online Estefânia Francis Lopes	53
Por uma literatura não confinada: a rede virtual como aliada da criação literária Felipe de Souza Monteiro	67
A literatura cada vez mais digital: a presença de escritoras e iniciativas culturais no meio virtual durante o distanciamento social <i>Oluwa Seyi Salles Bento</i>	81
<i>Caderno de memórias coloniais</i> e a discussão étnico racial em tempos de pandemia <i>Gabriela De Castro Maciel De Oliveira</i>	97
Excursão sobre tempos cerrados Jacqueline Kaczorowski	109
Escritos do genocídio: <i>A fome</i> e <i>Famintos</i> à luz dos eventos <i>João Luiz Xavier Castaldi</i>	123



Fragmentos e rupturas nos contos de Samuel Rawet <i>Henrique Moura Pereira</i>	135
O futuro está pronto, nós viveremos <i>Silmara Ramos Fradico</i>	152
Revolução pela palavra: movimentação literária de jovens escritoras negras brasileiras <i>Viviane Carvalho Lopes</i>	183
POESIA, CONTOS E OUTRAS PROSAS	199
À espera <i>Joyce Maria dos Reis Santana</i>	200
canção do arrebatamento <i>Zé Mariano</i>	203

Editorial

Guilherme Alves Jordão
Juliana Kohari da Silva
Lucas Breda Magalhães
Luiza Helena Damiani Aguilar
Oluwa Seyi Salles Bento
Vitória Ellen Oliveira da Cruz¹

É com imensa alegria que apresentamos a edição 27 da Revista Crioula, cujo dossiê possui o título de *Os desafios em face da pandemia*. Este ano foi, sem dúvida, um ano de grandes desafios para todos os envolvidos nesta edição. A edição anterior, "Relações entre literatura e música na produção de língua portuguesa", foi construída em meio à pandemia e, embora não se ocupasse exclusivamente sobre o tema, tinha entre seus artigos um texto que o abordava diretamente. Dessa vez, com a realização do XX Encontro de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, cuja temática refletia sobre os desafios trazidos pela pandemia às pesquisas em desenvolvimento dos alunos de pós-graduação, consideramos que uma edição dedicada a esse assunto poderia dar eco a experiências que muitos de nós passamos, nos identificamos e refletimos enquanto pesquisadores.

A Comissão Organizadora do XX Encontro de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, composta por Luca Fazzini (USP/FAPESP), Paulo Motta (USP), Rejane Vecchia (USP) e Tânia Macêdo (USP), evento anual de participação requerida aos pós-graduandos e às pós-graduandas deste PPG, em sua última edição (24, 25 e 26 de novembro de 2021) convocou os discentes a um desafio: a elaboração de comunicações que relacionassem, de alguma forma, suas pesquisas acadêmicas em curso ao tema *Os desafios em face da pandemia*.

A chamada trazia o convite à reflexão acerca dos desafios gerados pela pandemia e seus impactos na vida intelectual. Segundo os organizadores, se a rede

¹As editoras e editores são alunas(os) de pós-graduação do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).



mundial de computadores propiciou soluções para os encontros, também inundou os dispositivos com cursos *online*, *podcasts* e conversas por aplicativos de reunião. O medo, o cansaço e as desigualdades geradas pela pandemia muitas vezes levaram à paralisia das pesquisas, mas, em sentido contrário, também propiciaram a procura virtual por bibliografia mais recente e em outras línguas que não o português, além do acesso a debates em várias partes do mundo.

O XX Encontro de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa procurou debater essas questões principalmente no universo da crítica e do estudo comparatista das literaturas e culturas em português. Dessa forma, questões como a discussão da bibliografia oriunda das recentes publicações online, as novas percepções da produção literária em português no contexto mundial e o impacto das novas tecnologias no fazer artístico e na crítica literária foram bem acolhidas como propostas de comunicação pelo Encontro. Também foram acolhidas comunicações relacionadas aos seguintes eixos temáticos:

- O século XXI e a literatura dos outros séculos: efemérides e memórias
- Literatura, cultura e política
- Escrita e novas mídias
- A escrita de si em tempo de isolamento
- Literatura e outras artes
- Literatura para crianças e jovens
- Literatura, educação e ensino

O Dossiê de número 27 da Revista Crioula, com o objetivo de dialogar com o evento, recebeu, assim, contribuições inéditas de artigos e ensaios decorrentes das apresentações de discentes. Como sempre, foram aceitos também resenhas, entrevistas e pequenos textos ficcionais em prosa e poemas, desde que estivessem de acordo com as normas de publicação da revista.

De início, vale citar o poema “(Re)existir”, de Mayna de Ávila, que traduz de forma singular não só o chamado para esta edição, mas também o sentimento que dela nasce:

O toque do sol na pele nua
Terno
O toque de um abraço
O acolhimento da liberdade
Do novo mundo
Mundo de olhares cúmplices
As máscaras revelaram o valor
Dos olhares
Do gesto
Em um mundo de tantos desencontros
O isolamento revelou o valor
Do encontro
E no respirar
A vida teima em se reafirmar
(Re)existir. (ÁVILA, 2020, s.p.)

As imagens-retratos utilizadas pela poeta evocam a força contida naquilo que apesar de parecer singelo, como o toque e o olhar – que anteriormente à pandemia muitas vezes não valorizados –, foram ressignificados e ganharam uma nova importância para todos. E se por um lado o isolamento social impediu o exercício de tal toque-afeto por e entre nós pós-graduandos e pós-graduandas do programa, representando de certa forma um desencontro, esta edição da Revista Crioula simboliza um (re)encontro; uma forma de proclamar à vida que apesar de tudo, como nas palavras de Mayna Ávila, (re)existe.

Para abrir este número, contamos com o Artigo Mestre da Prof^a. Dr^a. Ana Paula Franco Nobile Brandileone, docente da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), que apresenta, excepcionalmente, um panorama dos impactos e desafios causados pela pandemia do COVID-19, bem como o mapeamento da produção artística, sobretudo a literária, nesse período. Destaca-se que a autora reflete sobre a fertilidade de autores e obras que buscam conceber a experiência humana no entremeio pandêmico, proposta de trabalho que reforça os



pressupostos defendidos por Antonio Candido (2002) em “A literatura e a formação do homem”, o que julgamos ser substancial para compreender os processos sociais, políticos, econômicos e culturais que estamos vivenciando desde 2020.

É através do olhar para os conhecimentos e aprendizados obtidos através da vivência dos indivíduos na pandemia que a Revista Crioula apresenta uma série de artigos que pautam justamente a referida experiência. Vale a pena pontuar que uma parte dos textos apontam para o fato de que a internet, nesse período, se tornou protagonista ao propiciar um meio para a manutenção da interação social em diversos parâmetros, possibilitando, inclusive, a criação de espaços específicos para circulação literária, como também, proporcionando a movimentação das atividades de pesquisa. Nesta perspectiva, enquadram-se os artigos escritos por Claudiana Gois dos Santos, Estefânia Francis Lopes, Felipe de Souza Monteiro e Oluwa Seyi Salles Bento.

Outra parte dos textos, busca relacionar a vivência pandêmica com a produção literária atendendo a outras perspectivas, entre elas, podemos citar a desigualdade e o isolamento social, correlacionando com a análise de obras literárias. Aqui, inserem-se os textos de Gabriela de Castro Maciel de Oliveira, Jacqueline Kaczorowski e João Luiz Xavier Castaldi, que analisam as obras de Isabela Figueiredo, José Luandino Vieira, Rodolfo Teófilo e Luís Romano, respectivamente.

Para encerrar a seção de artigos acadêmicos, estão presentes, neste número, os trabalhos desenvolvidos por Henrique Moura Pereira, que reflete acerca da produção literária em contos de Samuel Rawet; por Silmara Ramos Fradico, cujo objetivo é abordar a trajetória da literatura de ficção científica tradicional, relacionado a conceitos de tempo da cultura iorubá para, em seguida, realizar uma análise comparada de *graphics novels* produzidas por Rodrigo Cândido e Marcelo D'Saete; e por Viviane Carvalho Lopes, examinando o caráter revolucionário de produções literárias de jovens poetisas negras.

Adentrando à seção de textos ficcionais, temos duas contribuições muito significativas, pois são de escritores-pesquisadores. A primeira contribuição é de Joyce Maria dos Reis Santana, doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura (LitCult/UFBA), com o conto “À espera”. O segundo texto literário trata-se do poema "canção do arrebatamento", de Zé Mariano, poeta e mestrando do Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

Para encerrar, é importante destacar que esta edição é resultado do trabalho colaborativo e voluntário realizado com dedicação e carinho. Gostaríamos de agradecer a todos e todas que contribuíram para a sua concretização. Autores, pareceristas, revisores, editores e designers, esta edição é, sem sombra de dúvidas, um grande acontecimento, algo para se celebrar. Estendemos, também, os agradecimentos a você leitor, pois é para você que elaboramos esse número especial.

Desejamos uma excelente leitura!



Referências bibliográficas

ÁVILA, Mayna de. (Re)existir. Vídeo de declamação. Publicado em 11 jul. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?=4lm2G8N9ras>>. Acesso em: 16 jul. 2022.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *In*: DANTAS, Vinícius (Org.). *Textos de intervenção*. São Paulo: Ed.34, 2002.

ARTIGO MESTRE

Desdobramentos da Pandemia da COVID-19 e o Radar da Produção Literária Brasileira Contemporânea

Developments of the COVID-19 Pandemic and the Radar of Contemporary Brazilian Literary Production

Ana Paula Franco Nobile Brandileone¹

RESUMO: Este artigo faz parte de um projeto maior de pesquisa intitulado “A literatura brasileira contemporânea em tempos de pandemia”, cujo objetivo central é mapear e analisar a produção literária brasileira contemporânea, que tome como objeto de representação aspectos da vida humana relativos à pandemia do Coronavírus. Nesse contexto, a proposta deste artigo objetiva evidenciar, de um lado, o impacto e os desafios gerados pela pandemia, que atingiu a todos, sem distinção e, de outro, desvelar a fertilidade de autores e de obras que buscam traduzir a experiência humana em tempos de pandemia.

ABSTRACT: This article is part of a larger research project entitled “Contemporary Brazilian literature in times of a pandemic”, whose main aim is to map and analyze the contemporary literary production, which takes as an object of representation aspects of human life related to the Coronavirus pandemic. In this context, the purpose of this article is to highlight, on one hand, the impact and challenges provoked by the pandemic, which affected everyone, without distinction, and, on the other hand, to reveal the fertility of authors and titles that seek to translate the pandemic period.

PALAVRAS-CHAVE: Pandemia do Coronavírus; impacto e desafios; produção literária brasileira contemporânea.

KEYWORDS: Coronavirus Pandemic; impact and challenges; contemporary Brazilian literary production.

¹Doutora, Professora Associada da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), campus Cornélio Procópio/Paraná.

1. Pandemia: o vírus por toda parte

O mundo mudou para sempre. Apesar de apocalíptico, o enunciado expressa uma percepção que tem ganhado cada vez mais sentido. No momento em que escrevo, junho de 2022, a média móvel de novos casos de COVID-19 aumentou em 24 Estados e no Distrito Federal, crescendo em 100,3% se comparada a duas semanas atrás; voltou aos níveis do fim de março. Especialistas atribuem a nova onda à flexibilização na proteção, à estagnação e à desigualdade regional da vacinação, bem como ao frio (FERRARI, 2022, A17). Indicam, porém, que os casos podem estar subnotificados por causa de autotestes e falhas na divulgação de dados pelos Estados. Nesta perspectiva, ao que parece, a epidemia não é um fenômeno que explodiu e que passará, mas algo que permanecerá, trazendo medo e fragilidade permanente às nossas vidas. Em 2020, o filósofo Slavoj Žižek já sinalizava para essa possibilidade: “[...] a primeira coisa a admitir é que a ameaça veio para ficar: mesmo se essa onda recuar, ela voltará a surgir de novas formas, talvez até mais perigosas” (2020, p.45).

A ruptura traumática provocada pelo novo vírus colocou homens e mulheres de diferentes nacionalidades, *status*, etnias e religiões “no mesmo barco”, enfrentando um inimigo invisível cujo poderio catastrófico lhes exigiram uma reavaliação dos padrões de convívio até então vigentes na sociedade, trazidos pelo isolamento social e, em última instância, pela distância física entre os corpos. Mas não foi apenas isso. A pandemia (re)acendeu um alerta que, possivelmente, tínhamos esquecido, dado o nosso domínio em (quase) todas as esferas do conhecimento: a de que o ser humano continua sendo mais uma das espécies vivas do planeta, ou como quer Žižek, “Na ordem mais ampla das coisas, somos uma espécie sem importância” (2020, p.32). Afirmção esta que se inscreve na noção de nossa finitude, fragilidade e impotência diante de uma força (in)visível que se alastra e engole a todos nós: “[...] precisamos suportar o fardo de lidar com nossa

mortalidade, e nossa transitoriedade como indivíduos”, alerta o historiador Noah Harari (2020, p.56).

Por isso, não são poucas as lições a serem tiradas dessa crise, diante da qual nenhum país esteve imune. Muitas, entretanto, suscitam controversas, uma vez que dispositivos sanitários e outras ações para controle do vírus imputados para sobrevivência coletiva não puderam ser adotados por todos. É o caso do trabalho remoto, que começou como um paliativo ao trabalho presencial e, possivelmente, será permanente para alguns setores. Segundo várias pesquisas sobre o tema, ao menos um terço das empresas pretende manter, integral ou parcialmente, o trabalho remoto. Ao mesmo tempo, a maioria dos trabalhadores deseja continuar trabalhando exclusivamente em *home office* ou ir só de vez em quando ao local de trabalho (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2021, B4). Neste contexto é que as reuniões por videoconferência tornaram-se uma ferramenta indispensável em todas as frentes de trabalho, pois, além de encurtar distâncias, proporcionar economia de tempo e aumentar a produtividade, também trazem economia de custos substancial. O uso da tecnologia tem favorecido, ainda, a participação de muitos profissionais em cursos, seminários e/ou palestras transmitidos pela internet ou gravados para serem compartilhados, permitindo que determinada apresentação possa ser acessada de qualquer lugar, a qualquer hora, amplificando o seu alcance.

É preciso lembrar, no entanto, de que nem todos têm as mesmas condições sociais de colocar em prática esse “novo normal”, trabalhando em casa em regime de *home office* e receber parcial ou integralmente seus salários. Os mais pobres, trabalhadores informais e/ou desempregados, são pressionados a sair de suas casas para trazer o sustento diário. Neste deslocamento, ficam expostos à contaminação, sobretudo quando precisam se valer dos meios de transporte coletivo, os quais, além de estarem sempre superlotados, frequentemente não dispõem de um sistema de ventilação adequado. Neste contexto parece ter sido demais exigente requerer que as proteções sanitárias – a distância social, a circulação em ambientes arejados, a lavagem das mãos e o uso permanente de máscaras –

tenham sido respeitadas e cumpridas. Em um momento em que a higiene constante das mãos ainda é um dos poucos aliados para combater o vírus, a falta de saneamento básico e água tratada para muitos, ao redor do mundo, também salta aos olhos.

Assim, não obstante as dimensões do vírus e da pandemia ter o potencial de atingir a todos, sem exceção, existe, efetivamente, uma relação entre a precariedade/desigualdade social e a contaminação pelo vírus; pressuposto que atinge não apenas a sociedade brasileira (BIRMAN, 2020, p.95-96). Democrático de um lado, mas “elitista” de outro, segundo o psiquiatra Joel Birman (2020), o vírus escancarou as fissuras sociais, dadas as diferentes situações concretas de existência social, econômica e habitacional. Não por acaso, afirma o psicanalista, a maioria dos infectados e mortos no Brasil se concentra nas periferias das grandes cidades e nas favelas, isto é, nas classes sociais mais precarizadas.

Nessa linha de reflexão, é notório, sobretudo nos grandes centros urbanos brasileiros, o aumento da população que passou a viver nas ruas, devido à perda ou à precariedade do emprego, à falta de renda digna e/ou por ainda não terem recebido contribuições governamentais (BIRMAN, 2020, p.19). Se os dados usados por Birman e noticiados pelo jornal O Globo são de junho de 2020, informações mais recentes indicam que, só na capital paulista, segundo Censo da população em situação de rua da prefeitura de São Paulo, o número de pessoas nestas condições saltou de 20% em 2019 para 28.6% em 2021, sendo que as moradias improvisadas cresceram 230%, ou 3,3 vezes, entre 2019 e 2021 (GONÇALO JUNIOR, 2022, A18). Por isso, segundo Harari (2020, p.86), “[...] a Covid-19 não representa apenas uma crise de saúde. Dela resulta uma grande crise política e econômica”.

Na educação, a situação não foi diferente. O isolamento social e o fechamento de serviços não essenciais, como foi o caso de escolas, direcionaram o mundo para um atraso educacional inesperado e dependente, sobretudo, das tecnologias contemporâneas para retardar o colapso acadêmico. Por isso, as aulas *online* tornaram-se uma realidade para muitos alunos, professores e instituições de

ensino. Mas não para todos os alunos, professores e instituições de ensino. Alguns, cujas famílias e escolas possuíam estrutura e instrumentos adequados, apesar dos desafios trazidos no processo de ensino e aprendizagem, seguiram com o ensino à distância. Os demais alunos, principalmente de escolas públicas e sem condições financeiras para arcar com internet e aparelhos eletrônicos, sofreram com o descaso das instituições governamentais, aumentando o fosso da desigualdade social. Ainda que as instituições de ensino, públicas e privadas, tenham voltado a atuar presencialmente, são muitos os desafios a serem enfrentados, desde mobilizar ações para combater o déficit educacional e a evasão gerados pela pandemia até promover o desenvolvimento socioemocional impossibilitado pelo isolamento social e distanciamento escolar; acolhimento necessário devido às experiências de luto vivenciadas por muitos de nós.

Os hábitos relacionados ao consumo também foram modificados. Com o fechamento do comércio durante a quarentena, a forma de comprar e vender se tornou quase 100% digital. Basicamente, apenas os hiper e supermercados, além do pequeno varejo de alimentos, mantiveram as portas abertas na fase mais crítica do isolamento social. Mesmo assim, muitos consumidores preferiram fazer as compras *online* e as empresas tiveram de se desdobrar para atendê-los. Com a reabertura do comércio, as lojas de rua, que vinham perdendo espaço nos últimos anos, ganharam novo impulso. Uma parcela de consumidores tem dado preferência a este tipo de varejo, o qual pode atender os clientes na calçada, se for o caso, em vez dos shoppings, que são locais fechados e favorecem aglomerações (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2021, B8). Ao mesmo tempo, o *delivery* ampliou sua participação nas vendas e se sofisticou, conquistando uma nova clientela. Mesmo depois da reabertura de bares e restaurantes para atendimento presencial, muita gente ainda não se sente segura em fazer as refeições em ambientes fechados e, frequentemente, com clientes sem máscara. Por isso, é provável que o *delivery* continue a turbinar o faturamento, contribuindo para garantir a sobrevivência dos estabelecimentos.

Hábitos, no entanto, que pareciam consolidados, principalmente nas grandes cidades, retrocederam. A pandemia provocou uma inversão radical de comportamento em relação à mobilidade. Ao contrário do que acontecia antes, quando se observava uma tendência de aumento no uso do transporte coletivo, de aplicativos como o *Uber* e até veículos compartilhados, o interesse pelo carro próprio voltou a crescer (*Ibidem*). Termômetro disso é que segundo informações da Federação Nacional de Distribuidores de Veículos (FENABRAVE), a venda de veículos registrou a oitava alta mensal consecutiva em novembro, apesar de o resultado acumulado no ano ainda ser 7,1% menor do que no mesmo período de 2019. Em outros países, a tendência é semelhante. De acordo com uma pesquisa feita pela consultoria francesa Capgemini com 11 mil pessoas de 11 países, 35% dos entrevistados disseram que queriam comprar um carro novo no ano passado. Na China, epicentro da crise, um levantamento feito pelo Instituto Ipsos mostrou que 66% dos chineses que não têm veículo próprio querem comprar um, quase o dobro do índice registrado antes da crise. O carro virou até opção de entretenimento, com o renascimento dos cinemas *drive-in* (*Ibidem*).

Para muitos, a pandemia trouxe, ainda, a oportunidade para refletir sobre a vulnerabilidade humana ou ainda para rever e/ou dispensar o supérfluo e a reconhecer e a privilegiar o essencial. Expectativa que encontra eco no sociólogo Domenico de Masi, autor de *O ócio criativo*, para quem o vírus “[...] está nos ensinando que o consumismo é um vírus pior ainda, que nos faz perder o sentido do necessário para nos impor o do supérfluo. [...] Está nos ensinando que, para satisfazer as necessidades radicais, não precisamos ter dinheiro, mas de sentido de humanidade” (DE MASI, 2020, H8). Na mesma perspectiva está a polonesa Olga Tokarczuk, prêmio Nobel de Literatura de 2018, para quem a humildade é o grande aprendizado desses tempos: “[...] estamos aprendendo a humildade [...]. O ser humano esqueceu sobre a humildade diante da natureza, diante das forças maiores que ele mesmo. Impelido pela inacreditável soberba, destruiu muito ao seu redor: seres vivos, meio ambiente, paisagem [...]” (TOKARZCUK, 2020, H1). Já

para Mia Couto, quando perguntado, em entrevista concedida a O Estado de São Paulo, se após a pandemia a humanidade será mais solidária, se haverá mais materialismo ou transcendentalismo, o escritor moçambicano respondeu:

Não sou muito otimista em relação a uma mudança total. Não iremos despertar amanhã, no final desse surto epidêmico, com uma mentalidade coletiva nova. Tenho dúvidas das mudanças que se alcançam por via do medo. Gostaria, no entanto, de acreditar que haverá lições importantes: por exemplo, uma percepção mais clara da importância do Estado, dos sistemas públicos de saúde e de educação, do ideal da cooperação solidária em vez da competição e da exclusão. [...]. Não será por causa da medicina privada, inspirada no capitalismo selvagem, que nos iremos proteger nem esta pandemia nem em nenhuma outra situação de sofrimento. (COUTO, 2020, H1).

Nesta esteira de reflexão, Zizek (2020), explorando o domínio sensível da crise provocada pela pandemia, acredita ser possível retirar dessa visão de pesadelo “uma perspectiva emancipatória inesperada”. Postulando a garantia inegociável da liberdade individual que, na sociedade chinesa, teve sua liberdade de pensamento, de crítica e de reunião estranguladas por uma ideologia oficial, associado ao desaparecimento de personalidades públicas cujas opiniões iam na contramão das diretrizes do Estado, o filósofo esloveno reivindica a “reinvenção do comunismo”. Para ele, seria preciso absorver o golpe viral na forma de uma mudança paradigmática nas relações humanas, construindo redes horizontais de trabalho e ajuda mútua que reforçasse a confiança coletiva nas autoridades e vice-versa.

Mas a “reinvenção do comunismo” não se restringe aos parâmetros chineses, como aponta o autor. Por apresentar-se enquanto um divisor de águas nas sociedades ocidentais como um todo, o vírus levou-as a repensar as “verdades” cristalizadas pela economia de mercado e pelo seu corolário de exploração humana e ambiental. Assim, trata-se de reimaginar a lógica igualitária e distributiva do comunismo a partir de sentimentos humanos que foram liberados na crise:

solidariedade, reciprocidade e humanismo. De acordo com o filósofo esloveno, o planeta experimenta um evento catastrófico que não pode ser combatido de forma individualista e rasteira. “Reinventar o comunismo” significa, assim, mover o pêndulo da lógica capitalista para um sistema de viés colaborativo e de apoio mútuo, ciente da urgência de superar a “máquina de governos individuais”. O confronto entre os imperativos da vida e da economia, escancarado pela lógica da “sobrevivência do mais apto”, deve, desse modo, ser atacada para que o “rosto humano da barbárie” dê lugar à humanidade e em prol da sobrevivência coletiva.

Esta mesma discussão encontra lugar em Harari, que defende que os cuidados com a vida humana sejam reforçados por meio da cooperação em âmbito global: “Os países precisam compartilhar informação confiável não apenas sobre questões médicas específicas, mas também sobre uma ampla gama de outros assuntos – do impacto econômico da crise à condição psicológica dos cidadãos” (HARARI, 2020, p.91). Deste modo, a desunião deve dar lugar à união mundial: “Acho que o pior é a desunião que vemos no mundo. A falta de cooperação, de coordenação entre países diferentes, e a falta de confiança não só entre países, mas também entre a população e o governo” (*Ibidem*, p.62).

Por isso, afirma Zizek, estamos enredados em uma crise tripla: médica (a epidemia em si), econômica e mental, sendo que esta última, como o autor alerta, não deve ser subestimada. Dado o abatimento, estresse e medo catalisado nos primeiros meses da pandemia, a ONU chegou a emitir um alerta no mês de maio de 2020, informando que se a situação de isolamento social se prolongasse desencadearia uma grande crise de problemas psicológicos. Estudo da Universidade do Rio de Janeiro, igualmente publicado em maio de 2020, trouxe à tona a condição psicológica gerada pela pandemia: os casos de ansiedade e estresse tinham mais do que dobrado no país desde o início da pandemia, enquanto os de depressão, aumentado em 90% (WOLF, 2020, H1). Para os especialistas consultados àquela altura pela reportagem, os números não eram

uma surpresa, já que certos níveis de sofrimento, ansiedade e depressão retratavam o momento em que se vivia (vive?).

Considerando este pano de fundo, ganha sentido os cinco estágios da pandemia apontados por Zizek (2020), inspirado pelas contribuições de Elisabeth Kübler-Ross, psiquiatra que descreve os estágios da descoberta de uma doença terminal. Adaptando para a pandemia, o autor elenca a negação (rejeição populista da pandemia), a raiva (identificação do bode expiatório), a negociação (tentativa de minorar os danos), a depressão (abatimento pelo estado real das coisas) e, por último, a quinta fase desse confronto, a aceitação. A aceitação, segundo o filósofo, pode assumir duas direções:

Ela pode significar simplesmente a renormalização da doença, como quem diz: “Ok, as pessoas vão continuar morrendo, mas a vida vai seguir, talvez, até haja alguns efeitos colaterais positivos”. Ou a aceitação pode (e deve) nos estimular à mobilização, sem pânico e sem ilusões, para agir em solidariedade coletiva (ZIZEK, 2020, p.39).

Mas mesmo que se busque autocontrole, são recorrentes as alterações de ânimo e a intensificação de ansiedades por causa da pandemia. Não é de se estranhar, portanto, que a própria relação das pessoas com a fé seja afetada. Em alguns casos, os sentimentos de vulnerabilidade e de fragilidade diante da pandemia podem levar alguns indivíduos a questionar as suas convicções. Em outros casos, podem fazê-los buscar meios para fortalecê-las. Entre especialistas, como a psicanalista Danit Zeava Falbel Pondé, o coronavírus não tem um sentido por si próprio; são os seres humanos que têm a capacidade de dotá-lo de significado, dada a “[...] nossa capacidade de construir um mundo interno” (CORRÊA, 2020, H1). Habilidade que envolve uma outra capacidade: a de saber conviver com as dúvidas que surgem em momentos incertos. Para Andrei Venturini Martins, mestre em ciências da religião e doutor em filosofia, as pandemias sempre foram um momento de um índice muito alto de conversões. Isso porque com o advento da ciência, a humanidade acreditou na sua autossuficiência, como se o seu

avanço tivesse se desvinculado da natureza. A perspectiva de Pondé é similar: “O nosso erro foi acreditar na idade da razão, que o homem moderno daria conta de tudo e que não haveria nada que nos abalasse por termos a ciência como escudo” (PONDÉ *apud* CORRÊA, 2020, H1).

2. Escritores e produtores culturais: radares da experiência humana

Nesse contexto de incertezas e suspensões, escrever foi uma saída para externalizar sentimentos e preocupações desses tempos tão difíceis. Foi pensando nisso que o Museu da Língua Portuguesa lançou, no dia 13 de julho de 2020, o projeto virtual “A Palavra no Agora”. O objetivo foi ajudar pessoas a lidar com sentimentos decorrentes da pandemia a partir de exercícios da escrita. O *site* (<agora.museudalinguaportuguesa.org.br>) propôs que os internautas escrevessem sobre suas vidas antes da quarentena e a respeito dos sentimentos atuais. O trabalho foi realizado com o apoio de professores do Laboratório de Estudos do Luto (LELu), da PUC-SP, do Laboratório de Processos Psicossociais e Clínicos no Luto (LAPPSILu), da Universidade Federal de Santa Catarina, da Faculdade Cásper Líbero, da InternetLab, além de psicólogos e arteterapeutas. O programa surgiu da constatação dos múltiplos prejuízos causados pelo coronavírus como o isolamento social e os traumas relacionados à perda de pessoas queridas, além da impossibilidade de realização dos rituais tradicionais de luto. O projeto também disponibilizou trechos de obras literárias, além de resenhas de filmes e livros que abordassem o sentimento de perda (TUCHLINSKI, 2020, H7).

A possibilidade de o indivíduo conectar-se com a arte pode também ser uma boa forma de, mesmo confinado, ampliar os horizontes. Com este objetivo, diferentes iniciativas apostaram tanto no incentivo à produção de artistas quanto na divulgação de suas obras pela internet; vias para que o público pudesse encontrar novos estímulos aos desafios impostos pela pandemia. Idealizada por três publicitários espanhóis, Emma Calvo, José Guerrero e Irene Llorca, a página do

Instagram “The Covid Art Museum” (@covidartmuseum), no ar desde 19 de março de 2020, tem como critério de seleção obras produzidas no período de quarentena e que tragam à tona sentimentos e pensamentos sobre o que todos estão vivendo e sentindo. São aceitos trabalhos de ilustração, fotografias, pinturas, desenhos, colagens, vídeos, entre outros. Com proposta semelhante, Luiza Lorenzi Adas usou os recursos do *Instagram* para criar a página “Museu do Isolamento Brasileiro” (@museudoisolamento), que busca difundir obras produzidas por artistas de todo país durante a quarentena. O Museu mescla diferentes tipos de arte, como imagens digitais, fotografias e pinturas em aquarelas.

Dada a necessidade do isolamento, concursos literários, de ilustração e de fotografia também migraram para o formato *online*. O Sesc 24 de Maio, por exemplo, transpôs para a sua página no *Instagram* o projeto “Batalha de Ilustradores”, que costumava ocorrer no Espaço de Tecnologia e Artes da unidade em São Paulo. A cada semana, artistas profissionais e amadores foram desafiados a criar uma ilustração a partir de um tema, que deveria ser compartilhada com a *hashtag* #batalhadeilustradores24 em postagens, marcando também a página @sesc24demaio.

A feira ArtRio também apostou em concursos *online*. Por meio de chamadas abertas em seu *Instagram* (@arrio_art) promoveu a Mostra Fotográfica Retratos da Quarentena, que contou com duas edições. A proposta foi incentivar fotógrafos amadores e profissionais a produzir registros das mudanças no cotidiano geradas pela pandemia.

Tendo como mote a pandemia, documentários, filmes e séries também atravessaram a TV aberta ou as plataformas de *streaming*. Antes, porém, quando a pandemia foi declarada, em março de 2020, inúmeras produções interromperam as gravações como forma de prevenção da propagação da doença. Foi o que aconteceu com as séries *Grey's Anatomy* e *This Is Us*, por exemplo, que não só retomaram as gravações, como também incluíram o coronavírus em suas histórias. Alguns documentários importantes foram criados para conscientizar a população

sobre a doença, como *Coronavírus - A História Não Contada*, dos Estados Unidos, e *A Corrida das Vacinas*, produção brasileira.

Em *A Conta Fica para a Juventude*, de 2021, documentário de curta-metragem produzido pela Oxfam Brasil e TV Doc Capão, são apresentados relatos de jovens da periferia de São Paulo, que revelam as suas angústias e expectativas frente à pandemia. Também de 2021, *Saúde sem máscara* é um documentário gerado a partir da pesquisa “Monitoramento da saúde, acesso aos EPIs de técnicos de enfermagem, agentes de combate às endemias, enfermeiros, médicos e psicólogos, no município do Rio de Janeiro em tempos de Covid-19”, financiada pelo edital Inova Fiocruz. O documentário desvela o enfrentamento da pandemia por parte dos profissionais da saúde.

Também a série médica brasileira *Sob Pressão*, que conta com os atores Marjorie Estiano e Júlio Andrade no elenco, ganhou uma temporada especial em 2021, dedicada exclusivamente à pandemia. Já a série estadunidense *Distanciamento Social*, lançada ainda no início da pandemia, traz oito histórias diferentes decorrentes do “novo normal”: as aulas virtuais, os problemas de convivência, como lidar com pacientes isolados por estarem com a COVID-19, entre outras questões. Original da Netflix, a série *Explicando*, também estadunidense, traz três episódios com informações relevantes sobre a pandemia da COVID-19. Enquanto o primeiro episódio aborda como o coronavírus transformou o mundo em uma pandemia, o segundo trata sobre o desenvolvimento emergencial de uma vacina para prevenir a doença e, o terceiro, aborda as consequências psicológicas provocadas pelo vírus, o qual deixou o mundo inteiro com sensação de medo e impotência.

Para falar sobre o assunto de forma mais leve, mas sem banalizá-lo, surgiram especiais de humor, como *5x Comédia*, do Amazon Prime Video, no qual se acompanha cinco histórias de diferentes pessoas, entre família, amigos e casais, que também estão na batalha de manter a sanidade durante o isolamento social. Em *Diário de um Confinado*, do Globoplay, o ator Bruno Mazzeo é Murilo, um

homem na faixa dos 40 anos, de classe média, que tenta, dia após dia, manter a sanidade em meio ao confinamento. A atração conta com duas temporadas com doze e sete episódios, respectivamente. Já o filme *Songbird* retrata um futuro nada distante, o ano de 2022, no qual o vírus tornou-se ainda mais resistente e contagioso, levando à morte grande parte da população. Por conta de o filme tratar de uma realidade próxima, teve repercussão negativa junto ao público.

Artistas em geral – escritores, compositores, músicos – têm agido e reagido de formas diferentes neste período de pandemia. Há quem esteja paralisado em seu processo de criação. Mas há também quem busque refúgio e força para enfrentar essa fase árida. A convite de *O Estado de São Paulo*, Zélia Duncan, Zeca Baleiro, Roberta Campos, Sérgio Brito e Francis Hime responderam perguntas sobre os efeitos da pandemia nos processos de criação e composição musical. Sem exceção, todos confessaram estarem se dedicando à música, com canções que, embora não tratem especificamente desses tempos, retratam a gangorra de sentimentos provocada pela quarentena e que se traduziu em músicas de amor, de teor melancólico ou mesmo mais otimistas e esperançosas (DEL RÉ, 2020, H1). Também motivada pelo misto de sentimentos desencadeado por essa fase, Adriana Calcanhoto elaborou seu novo disco, *Só*, composto, produzido e mixado entre 27 de março e 08 de maio de 2020; processo inédito na trajetória da cantora e compositora, que habitualmente se debruça por um longo tempo sobre um novo trabalho (DEL RÉ, 2020, H7). Já Pedro Camargo Mariano, mergulhado na incerteza do porvir, lançou em maio de 2022, o álbum *Novo Capítulo*, com 11 canções inéditas (MARIA, 2022, C1).

No caso da literatura, o confinamento que, para alguns, pode ter surgido como um refúgio ou antídoto para a falta de tempo, revelou-se, para outros, um tempo que não favorece a criação. Entre o medo do vírus e a necessidade de transportar para a literatura a agonia do mundo lá fora, escritores e escritoras desenvolveram formas de se adaptar ao novo *modus operandi* de criar. A receita é que, na verdade, não existe receita alguma. Para Mia Couto, por exemplo, a criação

artística não encontra ambiente propício para se desenvolver. Segundo o escritor moçambicano, a produção literária, se realizada, pode ser forçada, e o tempo, demasiado cruel, para que possa pensar nesse drama em termos literários:

Tenho quase pudor por pensar nesses termos com essa tragédia. Aconteceu o mesmo com a guerra. [...]. Depois, sucedeu. [...]. Pode ser que relatos dessa pandemia venham a funcionar como inspiração. Mas agora sou apenas um cidadão que se junta à luta pela prevenção da epidemia (COUTO, 2020, H1).

Se para alguns o vazio é a ausência do que dizer, para outros, é força motriz. É o caso do escritor português Gonçalo M. Tavares que usou da intranquilidade causada pelas circunstâncias brutais da doença para criar um dos seus projetos mais ambiciosos, o *Diário da Peste*. Publicado originalmente como coluna em diversos jornais, de março a junho de 2020, o livro de crônicas é um retrato do que o autor testemunhava todos os dias. Sem conseguir ler ou escrever ficção, só lhe restou mergulhar no que estava ao alcance dos olhos. Também publicado em 2021, *Notas sobre o luto*, da nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, é um relato não apenas sobre a dor da perda provocada pela morte do pai durante a pandemia, mas também sobre a memória e a esperança que permanecem com aqueles que ficam.

Na esfera ficcional, outros escritores também se sentiram motivados a escrever. Criatividade em alta, o isolamento provocado pela pandemia ofereceu um inesperado tempo de reflexão e criação, como comprovam quatro autores que, a convite de *O Estado de São Paulo*, criaram histórias ficcionais sobre a pandemia e seus impactos na vida da humanidade. Juntos, oferecendo visões incertas, mas também esperançosas, são eles, Carol Bensimon com o conto “As ruínas mais bonitas”, Javier Arancibia Contreras, com “Fel”, Veronica Stigger, com “Aurora”, e Pedro Bandeira, com “O bicho-vírus”. Os contos foram publicados no dia 19 de abril de 2020, no encarte “Quarentena” do jornal.

Obra de maior fôlego, publicado primeiramente *online*, no final de abril de 2020 e agora também disponível em formato físico, *Ana de Corona*, de Gisele Mirabai, é o seu quinto livro da autora. O romance conta a estória da ambientalista Ana, que passa por uma inflexão que envolve o corte de sua bolsa de pesquisa pelo governo, o casamento, a família, uma nova paixão e a pandemia. Da escrita à publicação foram 19 dias. Também procurando no presente a matéria da sua poesia, Lucas Lins concluiu, em maio de 2020, uma série de poemas intitulado *Poesia para matar o Corona*. Compartilhados via *Instagram*, os poemas narrativos abordam o cotidiano de uma quarentena em São Paulo. Combinando poesia e dramaturgia, *Parêntesis*, de Felipe Franco Munhoz, publicado em 2020 no jornal *O Estado de S. Paulo*, foi registrado em performance audiovisual homônima. Dirigido por Natália Lage, com trilha sonora original de André Mehmari, o curta-metragem foi exibido no *Nepal International Film Festival*, no CICA Museum (Coreia do Sul), entre outros, e integra seu terceiro livro, *Lanternas ao nirvana*. O texto conta a estória de um casal que se forma a partir de interações ocorridas da janela do apartamento de cada um deles. O recém publicado livro do autor, editado pela Editora Record, foi igualmente movido pela pandemia. O poema “Segundo andar: defronte estou”, por exemplo, reproduz um olhar de quem acreditava que o confinamento seria passageiro, ou seja, de quem não era capaz de compreender a dimensão do futuro próximo (BRASIL, 2022, C5).

Décimo terceiro livro de Bernardo Carvalho, publicado pela Companhia das Letras, em 2021, *O último gozo do mundo* narra a jornada da protagonista que, com o filho pequeno, põe-se em retirada para o interior do Brasil. Lá, mora um homem que passa a prever o futuro depois de ter sobrevivido ao coronavírus. Entre lembranças obliteradas, encontros e desencontros e , vidas, até então previsíveis, mas modificadas radicalmente, um rastro de perplexidade e de perguntas sem respostas vai sendo deixado para trás. *Extinção das abelhas*, de Natalia Borges Polesso, também publicado pela Companhia das Letras, em 2021, narra um mundo em colapso, sem comida, remédio ou dignidade, numa perspectiva distópica. Mas

é, também, um romance sobre a relação de uma filha com a mãe, sobre solidão, liberdade e sobre novas possibilidades de encontro. Em *O riso dos ratos*, de Joca Reiners Terron, igualmente publicado em 2021, pela Editora Todavia, o leitor acompanha o desmoronamento do mundo de um homem sem nome, obcecado em vingar-se do algoz de sua filha.

Com organização de Cristina Judar e Fred di Giacomo, *Pandemônio: nove narrativas entre São Paulo e Berlim* foi lançado *online* no dia 23 de julho de 2020. A coletânea traz contos de autores como Aline Bei, Jorge Filholini, Raimundo Neto, Carola Saavedra, Carsten Regel, Alexandre Ribeiro e Karin Hueck, além de Cristina e Fred. A ideia foi criar uma ponte cultural e retratar, por meio da ficção, as realidades de enfrentamento do coronavírus nas duas cidades. A antologia está sendo traduzida para o inglês. Pela editora Palavra Bordada, também foi publicado o livro *Quarentenas: textos de uma quarentena criativa*. Em formato de *e-book*, a publicação reúne contos e crônicas assinados por 41 autores, muitos estreados.

Outra editora, Oficina Raquel, convidou 40 autores e autoras para realizarem a transposição artística da temática. Dividida em cinco partes – “Fim”, “Medo”, “Solidão”, “Amor” e “Começo” –, *Quarenta em quarentena* traz contos que abordam a finitude e a tristeza, mas também a esperança e o afeto. Escritas no calor da hora, mas em estágios diferentes da pandemia, a primeira parte, “Fim”, aponta para o paradoxo simbólico da tragédia humanitária vivida. De forma simbólica, autores como Godofredo de Oliveira Neto, Gonçalo M. Tavares, Jeferson Tenório, Jorge Marques, Marcos Pasche, Marisa Oliveira, Pedro Eiras e Thiago Carbonel tratam de fins não apenas físicos, mas também de sonhos, crenças e ilusões. “Medo”, a segunda parte da coletânea, aborda o sentimento que, segundo Drummond, “esteriliza os abraços”, e dá a tônica dos textos engendrados por Beatriz Roscoe, Cidinha da Silva, Divanize Carbonieri, José Roberto Torero, Luciano Nascimento e Luiz Guilherme Barbosa. “Solidão” é o tema da terceira parte do livro, que traz textos de Adriana Armony, Anna Maria Mello, Dani Balbi, Flávia Six, Júlio Emílio Braz, Leonardo Neto, Luis Maffei, Luiz Roberto Guedes, Rogério Athayde, Silvano

Santiago e Silvia Barros. Denominada “Amor”, a quarta parte do livro apresenta o sentimento em todas as suas variações – amor filial, fraternal, sexual. Aqui, entram em cena histórias de André Argolo, Camila Perlingeiro, Erika Takimoto, João Pedro Fagerlande, Monique Brito, Patrícia Nogueira, Ramon Ramos e Sonia Rosa. O livro termina com “Começo”, que marca o tom otimista da coletânea, com textos de Alex Castro, Anna Claudia Ramos, Antônio Schimeneck, Henrique Rodrigues e Luciany Aparecida. O volume, iniciado e encerrado por incursões poéticas, traz contribuições de Maria Teresa Horta e Leonardo Tonus.

Com a organização de Mauro Paz, a antologia *Contos de Quarentena*, em formato de *e-book*, reúne 24 autores brasileiros, que tratam da pandemia por caminhos diversos. Caminhos cheios de amor, de mistério, de humor, mas, principalmente, cheios da principal arma da literatura contra a escuridão daqueles que enxergam números onde deveriam ver pessoas: a compaixão. Entre os autores estão Ana Squilanti, Camilla Loreta, Camilo Gomide, Débora Ferraz, Eltânia André, Helena Terra, Henrique Balbi, Jeferson Tenório, Jéssica Cardin, Marcelo Ariel, Marcelo Conde, Marcos Vinícius Almeida, Maria Fernanda Elias Maglio, Mariana Carrara, Mauro Paz, Mayara Floss, Natalia Timerman, Rodrigo Novaes de Almeida, Rodrigo Tavares, Ronaldo Cagiano, Tiago Germano, Tobias Carvalho, Vera Saad e Walther Moreira Santos.

Também publicado em *e-book*, *Quatro contos de quarentena* é a reunião de quatro narrativas curtas ambientadas no período de isolamento social, escritas por Anderson Bernardes, João Francisco de Borba, Martha Wibbelt e Samantha Buglione em 2020. *Amores em quarentena*, editada igualmente em *e-book* no ano de 2020, é uma coletânea de 10 contos, que traz histórias de amor, solidão, compaixão, tolerância, perda, ferra e medo, mas, sobretudo, esperança. Escritos por Marcelo Damaso, Ana Rüsche, André Takeda, Caco Ishak, Edyr Augusto, Estrela Leminski, Patrícia Rameiro, Rochele Bagatini, Toni Moraes e Vladimir Cunha.

Colada em sua matriz de inspiração, *Quarentena: contos isolados*, de Maurizio Ruzzi, foi publicada em setembro de 2020, pela Skull Editora. Outra coletânea de

contos editada é *Retratos da Vida em Quarentena*. Organizada por Rodrigo Rosp, Barbara Kraus e Gustavo Faraon, a obra é resultado de uma chamada pública de textos lançada pelas editoras Elefante e Dublinense, em março de 2020, quando a COVID-19 começava a se espalhar pelo país, levando boa parte da população ao isolamento social e, outra boa parte, ao risco da labuta diária fora de casa, em plena pandemia. Tendo recebido mais de 1000 textos, 19 foram selecionados para compor o livro. Dentre os critérios de seleção estavam ser em prosa, escrito em primeira ou terceira pessoa e em língua portuguesa por brasileiros e brasileiras (ou estrangeiros e estrangeiras residentes no Brasil) e, evidentemente, que figurasse a experiência de atravessar a pandemia do coronavírus.

Em 3 volumes, *Contos da quarentena* reúne os melhores contos, todos finalistas do Concurso de Contos realizados pela TV 247. Publicados em outubro de 2020, pela Kotter Editora, os contos foram extraídos de um universo de 1.708, os quais foram escolhidos por um júri coordenado por Sálvio Nienkötter, que contou com alguns dos nomes mais proeminentes da literatura nacional, como Luiz Rufatto, Ricardo Aleixo e Marcos Pamplona, sendo que a seleção final ficou a cargo de Raul K. Souza, Daniel Osiecki e novamente Marcos Pamplona.

Publicada em 2020, em formato *e-book*, pela Editora Unifebe, e organizada por Elisiane Mafezolli, Gisele Buss Alberton, Luana Franciele Fernandes Alves, a coletânea *Contos da Quarentena* é fruto do “Concurso Cultural Poesia Urbana” que, promovido pelo Centro Universitário de Brusque (UNIFEBE), propôs como tema central da 6ª. edição, “A Quarentena”. Os 54 contos selecionados foram agraciados com menção honrosa e estão publicados no *e-book*. Já os 10 melhores contos também foram publicados no jornal *O Município*, de Brusque, na edição impressa do dia 11 de novembro de 2020. Com o mesmo título, e publicado pela Editora Terra Redonda, em 2020, *Contos da Quarenta* começou com um *post* publicado no *Facebook*, para que amigas e amigos escrevessem suas narrativas sobre a experiência inédita de aprisionamento coletivo imposta pelo novo coronavírus. Em poucos dias, 21 pessoas que se conheciam apenas virtualmente aderiram ao

projeto. Organizada por Léo Bueno, a coletânea possui 27 contos, de 21 autores. Nestas páginas, avisam o organizador e o editor, Sérgio Alli, “[...] você verá drama, humor, horror e ficção científica como modos de viver o isolamento” (2020, p.10). Três obras sob títulos homônimos e publicados no mesmo ano: termômetro do impacto causado pela reclusão de grande parte da população.

3. A literatura e a pandemia

Pelo exposto, pode-se perceber que, desde que a pandemia tomou de assalto todo o globo terrestre, o vírus se transformou em uma espécie de personagem onipresente da realidade. Não à toa, pandemia e quarentena foram alçadas como temas necessários para se discutir o lugar do ser humano no planeta. Os desdobramentos estão em toda parte. No caso da literatura, ela tem buscado, desde os primeiros dias de isolamento, investigar e interpretar essa nova configuração de realidade que surgiu de forma tão imediata e chocante. Por isso, o crítico literário Ítalo Moriconi, em entrevista ao jornal *O Globo*, entende que já é possível identificar uma “literatura de pandemia”. Ainda que seja um pouco prematuro falar em um movimento literário em torno da pandemia, uma vez que é preciso encontrar uma unidade que ultrapasse o tema puro e simples, é certo que existe certa diversidade e fertilidade de textos literários que tomam como objeto de representação aspectos da vida humana relativos à pandemia do coronavírus. Por isso, essa produção literária, elaborada no calor da hora, deve ser matéria de análise e reflexão, de um lado porque oferece diferentes perspectivas sobre a experiência humana, matéria-prima da literatura e, de outro, pela lacuna do papel da crítica literária frente a avaliação dessas obras, dada a sua recente manifestação na cena literária brasileira.

Mas, considerando que as doenças e males seguem o homem desde tempos antigos, não é de se espantar que a pandemia tenha suscitado uma fecunda produção artística, sobretudo literária, como resposta. *Decameron*, por exemplo, de

Giovanni Boccaccio tratou, em linhas gerais, sobre a realidade vivida na Europa do século XIV, inclusive durante a peste negra. Na peça *Summe's last will and testament*, Tomas Nashe, recluso no interior da Inglaterra, em 1592, traz suas observações e experiências durante o tempo de quarentena exigido também pela peste negra. Novamente no contexto da peste negra, William Shakespeare, sem poder fazer novas apresentações devido aos teatros estarem fechados, começou a escrever. Uma delas foi *Rei Lear*, apresentada para a família real inglesa em dezembro de 1606. É uma das histórias mais sombrias de Shakespeare e possui uma grande influência do período de epidemia. As epidemias frequentes de cólera na Rússia fizeram Anton Tchekhov ter tempo e inspiração suficientes para escrever alguns de seus contos mais conhecidos. Entre 1892 e 1899, ele viveu em uma propriedade de Melikhovo, onde escreveu *Ward No.6* e *O Monge Negro* (SOBRINHO JUNIOR; MORAES, 2021). *Por Quem os Sinos Dobram*, de 1940, foi a resposta de Hemingway à Guerra Civil Espanhola (1936 – 1939) e *Hiroshima*, de 1946, o testamento de John Hershey contra a bomba atômica. Nas artes plásticas, Edvard Munch foi uma das vítimas da gripe espanhola. Morando na Noruega, decidiu fazer um autorretrato chamado "Autorretrato com a Gripe Espanhola" (*Ibidem*, 2021).

Nesse contexto é que diante do fim do mundo travestido de reinauguração e da inevitabilidade do vírus entre nós, é que o *páthos* trágico, umas das linhas dominantes da narrativa brasileira contemporânea, deixa suas marcas nesta escrita que toma como matéria-prima a pandemia e seus impactos nas dinâmicas social, política, econômica, cultural, no cotidiano e na subjetividade do indivíduo: "O trágico estabelece um efeito peculiar com o indivíduo, supera-o e traça uma relação direta com o destino" (RESENDE, 2008, p.29).

A ideia do trágico, na sua origem, vincula-se à égide da fatalidade ou da inevitabilidade que, por sua vez, associa-se a componentes externos, desencadeando o processo do destino. Além desses dois termos que definem essencialmente a concepção do trágico, está um último e terceiro fator: a vítima do destino ou personagem trágica é concebida como um herói vencido (PUPPI, 1981).

Isso quer dizer que a personagem trágica, na demiurgia do autor dramático, não é concebida para vencer, não obstante lute agonicamente contra uma força maior que pesa sobre ela. Nesse sentido, as obras aqui citadas abordam situações inevitáveis em decorrência do contexto pandêmico e, por isso, têm uma conexão imediata com o destino. Ou seja, por mais que se procure evitar o contágio pelo vírus, a humanidade está lidando com um inimigo invisível, mas que se faz paradoxalmente presente.

Por isso mesmo, o sujeito, apesar da vacina e das recomendações sanitárias, não sabe como se defender do imperativo mortal e do impasse corporal que lhe persegue, ante os quais se sente impotente e frágil. Nessa perspectiva, as obras literárias, a partir das situações narrativas vivenciadas pelos personagens, mimetizam, de forma geral, uma luta contra a qual não se vence. Pressuposto que contempla a escuridão do nosso tempo e que se inscreve nessa produção, como lembra Giorgio Agamben (2009, p.63): “[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro [...]. Contemporâneo [...] é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente”. Não por acaso, a pandemia produz uma série de falências, dentre elas a percepção da nossa pequenez, como apontam Harari (2020) e Zizek (2020).

Não obstante seja injusto esperar que a literatura possa compor um retrato definitivo do mundo mergulhado no coronavírus, o que fica é que diante de qualquer tragédia ela não pode recuar, nem os escritores demitirem-se do seu papel de dar a conhecer o mundo e o ser, já que a “[...] representação de uma dada realidade social e humana, faculta maior inteligibilidade com relação a esta realidade” (CANDIDO, 1972, p.806).

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

BANDEIRA, Pedro. O bicho-vírus. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 abr.2020. Na Quarentena, H1.

BENSIMON, Carol. As ruínas mais bonitas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 abr.2020. Na Quarentena, H3.

BERNARDES, Anderson et alii. *Quatro contos de quarenta*. Itajaí: Ipê Amarelo Editora, 2020.

BIRMAN, Joel. *O Trauma na Pandemia do Coronavírus: suas Dimensões Políticas, Sociais, Econômicas, Ecológicas, Culturais, Éticas e Científicas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

BRASIL, Ubiratan. Novo livro de Munhoz costura poesia e dramaturgia. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 31 maio 2022. Cultura & Comportamento, C5.

BUENO, Léo. *Contos da quarentena*. São Paulo: Terra Redonda, 2020.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*, São Paulo, vol. 4, n. 9, 1972, p.803-809.

CARVALHO, Bernardo. *O último gozo do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CHIMAMANDA, Adichie Ngozi. *Notas sobre o luto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CHOQUE de tecnologia no mundo profissional. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 02 jan. 2021. Economia, B4.

CONTRERAS, Javier Arancibia. Fel. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 abr.2020. Na Quarentena, H3.

CORRÊA, Júlia. Arte em rede: iniciativas online incentivam a produção e a divulgação de obras durante a quarentena. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 maio 2020. Na Quarentena, H1.

_____. Fé em tempos de isolamento: situações limite podem ampliar - ou comprometer – a realidade. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 22 maio 2020. Na Quarentena, H1.

COUTO, Miã. Poesia e Ciência. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 13 maio 2020. Na Quarentena, H1. Entrevista concedida a Ubiratan Brasil.

DE MASI, Domenico. Combatendo o ócio depressivo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 abr. 2020. Na Quarentena, H8. Entrevista concedida a Maria Fernandes Rodrigues.

DEL RÉ, Adriana. Compor em tempos de pandemia. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 08 nov. 2020. Na Quarentena, H1.

_____. O disco da quarentena: Adriana Calcanhoto lança Só, com canções de isolamento. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 08 nov. 2020. Na Quarentena, H7.

FERRARI, Leon. Covid avança em 24 Estados e no DF e casos dobram em duas semanas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 07 jun. 2022. MetrÓpole, A17.

HARARI, Noah Yuval. *Notas sobre a pandemia e breves soluções para o mundo pós-coronavírus*. Trad. Odorico Leal. São Paulo: Cia das Letras, 2020.

JUDAR, Cristina; DI GIACOMO, Fred (Orgs). *Pandemônio: nove narrativas entre São Paulo – Berlim*. São Paulo: PANdemônio edições, 2020.

MAFEZOLLI, Elisiane; ALBERTON, Gisele Bus; ALVES, Luana Franciele Fernandes (Orgs). *Contos da quarentena*. Brusque: Ed. UNIFEBE, 2020.

MARIA, Julio. As expansões de Pedro Camargo Mariano refletidas em “Novo Capítulo”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 11 maio 2022. Cultura & Comportamento, C1.

METAMORFOSE do perfil do consumidor. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 03 jan. 2021. Economia, B8.

MIRABAI, Gisele. *Ana de Corona*. São Paulo: Ciao Editorial, 2020.

MORICONI, Ítalo. Ítalo Moriconi: “Já existe uma literatura da pandemia”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 21 mar. 2021. Entrevista concedida a Bolívar Torres.

MUNHOZ, Felipe P. *Lanternas ao Nirvana*. São Paulo: Ed. Record, 2022.

OLIVEIRA NETO, Godofredo de. *Quarenta em quarentena: 40 visões de um mundo em pandemia*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2020

POLESSO, Nathalia Borges. *A extinção das abelhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

PUPPI, Ubaldo. O trágico: experiência e conceito. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, vol.4, p.41-50, 1981.

PROVENZI, Camila; ROCHA, Carolina (Org.). *Quarentenas: textos de uma quarentena criativa*. Canoas: Palavra Bordada, 2020.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da Literatura Brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

ROSP, Rodrigo; KRAUS, Barbara; FARAON, Gustavo. *Retratos da vida em quarentena*. São Paulo: Ed. Elefante, 2020.

RUZZI, Maurizio, *Quarentena: contos isolados*. São Paulo: Skull Editora, 2020.

SABOTA, Guilherme. Pandemia em prosa: escritores buscam inspiração no momento para produzir obras diferentes e vibrantes. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 13 jun.2020. Na Quarentena, H1.

SILVA JUNIOR, Gonçalo. Cresce número de famílias em situação de rua. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 31 de janeiro 2022. A18.

SOBRINHO JUNIOR, João Ferreira; MORAES, Cristina de Cássia Pereira. Entre as luzes e a escuridão: o florescer das obras e inovações em tempos de pandemia. *Dimensões*, Vitória, no.46, p.163-186, 2021.

STIGGER, Veronica, Aurora. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 abr.2020. Na Quarentena, H1.

TAVARES, Gonçalo M. *Diário da peste: o ano de 2020*. Lisboa: Relógio d'água, 2021.

TERRON, Joca Reiners. *O riso dos ratos*. São Paulo: Todavia, 2021.

TOKARCZUK, Olga. Mistério real. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20 maio 2020. Na Quarentena, H1. Entrevista concedida a Maria Fernandes Rodrigues.

TUHLINSKI, Camila. Diário de uma pandemia: projeto virtual do Museu da Língua Portuguesa incentiva escrever sobre vivências na quarentena. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 jul.2020. Na quarentena, H7.

VÁRIOS AUTORES. *Contos da quarentena*. Curitiba: Kotter Editorial, 2020. 3 vol.

WOLF, Giovanna. Sessões monotemáticas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 24 maio 2020. Na Quarentena, H1.

ZIZEK, Slavoj. *Pandemia: Covid-19 e a reinvenção do comunismo*. São Paulo: Boitempo, 2020.

Recebido em 20/06/2022

Aceito em 01/07/2022

⌘ DOSSIÊ

***OS DESAFIOS EM FACE
DA PANDEMIA***

Uma rede de afetos, apesar da distância

A network of affections, despite the distance

Claudiana Gois dos Santos¹

RESUMO: Este artigo tem o objetivo de discutir como redes sociais, a exemplo o *Instagram*, geralmente entendido como fator de procrastinação, podem ser utilizadas como plataforma de pesquisa e divulgação científica e literária no contexto do distanciamento social recomendado durante a pandemia de COVID-19. A utilização das redes sociais como ferramenta de estudo proporcionou um contato diversificado com métodos de pesquisa e escrita acadêmica, bem como perfis de escritores dos livros que compõem o *corpus* da minha pesquisa de doutorado. Para isso, destaco três perfis no *Instagram*: o perfil da antropóloga e professora da Universidade de Brasília Débora Diniz (@debora_d_diniz), o perfil da escritora e pesquisadora Tatiana Nascimento (@tatiananascimento) e o perfil da também escritora e pesquisadora Natalia Borges Polesso (@nataliaborgespolesso). O acesso semanal às aulas de Débora Diniz proporcionou um uso mais efetivo dos métodos de escrita e pesquisa. Além disso, as discussões sobre o processo de escrita e recepção das obras dos autores, narradas por eles mesmos, auxiliaram na reflexão sobre o *corpus* da tese. Assim, conclui-se que as redes sociais, pensadas para outros fins, podem revelar-se instrumentos benéficos para a investigação e escrita acadêmica.

ABSTRACT: This article aims to discuss how social networks such as *Instagram*, generally understood as a factor of procrastination, can be used as a platform for research and scientific and literary dissemination in the context of social distancing recommended during the COVID-19 pandemic. The use of social networks as a study tool provided a diversified contact with research methods and academic writing, as well as profiles of writers of the books that make up the *corpus* of my doctoral research. For this, I highlight three *Instagram* profiles: the profile of the anthropologist and professor at the University of Brasilia Débora Diniz (@debora_d_diniz), the profile of the writer and researcher Tatiana Nascimento (@tatiananascimento) and the profile of the also writer and researcher Natalia Borges Polesso (@nataliaborgespolesso). Weekly access to Débora Diniz's classes provided a more effective use of writing and research methods. In addition, the discussions about the process of writing and reception of the authors' works, narrated by themselves, helped the reflection on the *corpus* of the thesis. Thus, it is concluded that social networks, designed for other purposes, can prove to be beneficial instruments for research and academic writing

PALAVRAS-CHAVE: Pandemia COVID-19, redes sociais, metodologia científica, literatura brasileira.

KEYWORDS :COVID-19 pandemic, social networks, scientific methodology, Brazilian literature.

¹Bacharelado em Letras. Mestra e doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (PPGECLLP/USP). Bolsista CAPES.

Introdução

No presente artigo eu pretendo discutir, por meio da experiência pessoal de dois anos de doutorado, permeados pelo distanciamento recomendado para a contenção da pandemia de COVID-19, como perfis da rede social *Instagram* têm proporcionado um espaço de pesquisa valioso em oposição ao senso comum que considera o uso de redes sociais um sinônimo de procrastinação.

A procrastinação entre discentes universitários tem sido material de pesquisa de diversas áreas. No âmbito da psicologia, a procrastinação é considerada um fator que pode levar estudantes a obter uma formação menos completa em comparação com aquelas² que não têm o hábito de procrastinar. Não obstante, em um contexto como o pandêmico em que nossas atividades foram realizadas essencialmente *online*, o acesso a redes sociais pode intensificar ações procrastinadoras (GOMES, 2018, p.14-21).

Considerando o espaço do campus universitário como um potencializador de interações sociais voltadas para o desenvolvimento das pesquisas, o isolamento pode ter aumentado as distâncias entre colegas e professoras das disciplinas, grupos de pesquisa e orientadoras. Os espaços informais de diálogo sobre os estudos, como intervalos de aulas, cafés e outras reuniões foram substituídos pelo espaço formal das aulas *online*.

Desse modo, como expor dúvidas, buscar referências e discutir percepções sobre as leituras, para além das atividades formais de aulas e grupos de pesquisas? É comum que ao longo do processo de pós-graduação surjam questionamentos sobre o objeto de pesquisa, que nem sempre precisam ocupar (para além das demandas estabelecidas), as reuniões de orientação. Questionamentos estes que

² Optei pela desinência feminina em menções de grupos humanos, como “as estudantes”, e outras ao longo do texto, como forma de me referir, idealmente, às pessoas humanas. Esse é um exercício baseado no *Manual de escrita não sexista da linguagem*. (TOLEDO; ROCHA; DERMAM; DAMIN; PACHECO, 2012) e em CASTRO, Alex. *Mini-manual pessoal para uso não-sexista da língua*. Disponível em: <<https://alexcastro.com.br/sexismo/>>. Acesso em 20 abr. 22.

podem ser dialogados de forma horizontal com nossos pares e que promovem reflexões amplas sobre as pesquisas.

No caso da minha pesquisa poderia mencionar alguns questionamentos: Qual a relevância de uma pesquisa a respeito de representações literárias contemporâneas do discurso amoroso na literatura em meio a um momento de tamanha crise sanitária e política em nosso país? Estaremos hoje mais próximos ou mais distantes de significar o amor como ato político? As questões raciais, que tem ganhado cada vez mais vulto, perpassam as leituras de obras pautadas pelo discurso amoroso?

Questões similares a essas podem ter ocorrido a cada uma de nós em relação às nossas pesquisas. Mesmo a leitura por pares foi prejudicada, visto que as interações discursivas *online* perdem muito da sensibilidade e da espontaneidade do ambiente presencial. A tela não nos permite captar mãos trêmulas, respirações pausadas e outros traços importantes da comunicação de quem dá um texto a ler e de quem oferece a leitura crítica em devolução, fora de uma relação de hierarquia.

As dificuldades de gestão do tempo diante das muitas demandas acadêmicas, bem como da formulação e compreensão das etiquetas e sutilezas dos discursos *online* foram, aos poucos, assimiladas. Os grupos de estudos formais ou informais auxiliaram, na medida do possível, as dúvidas a respeito dos pontos sensíveis das pesquisas, bem como as comunicações, como foi o caso do XX Encontro de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, que promovem a escuta ativa de parte das nossas produções e aguçam novas possibilidades para alguns entraves comuns ao percurso de pesquisa.

Além disso, outra face que gostaria de destacar é que, tão importante quanto a partilha com os pares, tem sido a possibilidade de acesso via *Instagram* a duas esferas importantes no fazer acadêmico: a metodologia científica e a análise do *corpus*.

1. Metodologia de Pesquisa e Acolhimento Universitário (*Banquinhas*)

Em uma busca rápida no *Instagram* é possível encontrar muitos perfis voltados para conteúdos de Metodologia Científica, gratuitos ou pagos. A especificidade do curso de extensão Metodologia de Pesquisa e Acolhimento Universitário promovido pela antropóloga e professora de Direito na Universidade de Brasília, Débora Diniz, no entanto, é a forma democrática com que o curso surgiu. Desde a formulação do programa, o conteúdo programático, até a definição de dias e horários, todas essas questões foram definidas por uma comunidade que passa da média de 500 pessoas *online* aos domingos, fora as pessoas que assistem à gravação de cada aula ao longo da semana subsequente.

A partir da realização de *lives* aos domingos, Débora Diniz ministra a segunda edição do curso, cujo objetivo é somar-se, didaticamente, ao que já existe em termos de manuais metodológicos³ e de escrita acadêmica⁴. Um dos eixos norteadores das atividades é a compreensão das pesquisadoras inscritas como pessoas que, sobretudo em tempos de distanciamento social, dividem seu tempo de vida entre demandas profissionais, acadêmicas e da esfera doméstica de cuidado.

Importante salientar que em uma sociedade em que o cuidado ainda recai, majoritariamente, sobre mulheres, o deslocamento das atividades acadêmicas do espaço universitário para o ambiente doméstico, nem sempre significa maior ou melhor produtividade em termos de pesquisa. No artigo “O direito humano das mulheres à educação e a pandemia da COVID-19: uma análise da sobrecarga das estudantes da UEPG”, os autores afirmam que

³ Consta no programa do curso que os objetivos são: “aprimorar a iniciativa piloto Banquinha tira-dúvidas, veiculada pelo Instagram da professora Debora Diniz, em um formato estruturado de curso de extensão para oferecer às participantes um ambiente acolhedor de troca de saberes sobre epistemologia, métodos de pesquisa, escrita acadêmica e processos seletivos de pós-graduação, de modo a torná-los mais acessíveis a públicos mais amplos”. Disponível em: SIGAA - Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas (unb.br). Acesso em: 20 abr. 2022.

⁴ Débora Diniz também é autora do livro *Carta de uma orientadora: o primeiro projeto de pesquisa*. 2. ed. Brasília: Letras Livres, 2013.

quando essas desigualdades entre homens e mulheres na educação superior são transportadas para a pandemia, o que se observa é um reforço intenso delas. Isso afeta diretamente a permanência e a qualidade da educação dessas mulheres, levando a desigualdade de gênero. Afinal, se não temos os mesmos bens para a vida digna, ou se temos o acesso a esses bens prejudicados, como teremos plena igualdade? Por fim, cabe enfatizar mais uma vez o óbvio, que o direito humano da mulher à educação é necessário para a construção de uma sociedade mais justa, igual e pacífica. As outras lutas e demandas das mulheres passam, fundamentalmente, pelo acesso, permanência e igualdade educacional. (BARTMEYER; SALLES FILHO, 2020, p.16)

Entre 2020 e 2021 muitos estudos, de diversas áreas, foram publicados relacionando os vetores **pesquisa, raça, gênero e cuidado**. Junto a estas pesquisas, somam-se ações de muitos professores e professoras universitárias que buscaram disseminar conteúdos científicos com seriedade, no intuito de promover um maior acesso às práticas acadêmicas de qualidade e o combate às notícias falsas sobre a ciência e o fazer acadêmico. Entre tais ações encontram-se as *lives* realizadas por Débora Diniz.

Débora Diniz, que também atua como pesquisadora, ensaísta, e documentarista com pesquisas desenvolvidas nas áreas de bioética, feminismo, direitos humanos e saúde, ganhou maior visibilidade nas redes sociais a partir da pesquisa sobre a Realização do Aborto no Brasil realizada em 2016⁵. Após sua exposição no Supremo Tribunal Federal em que divulgava os dados de sua pesquisa e defendia a descriminalização do aborto, a antropóloga foi ameaçada por extremistas religiosos contrários à causa. Débora Diniz vive fora do Brasil desde 2018, quando, após as eleições presidenciais, as ameaças contra ela foram intensificadas.

Auto identificada como uma professora feminista, Débora Diniz, em suas aulas do referido curso, ampara a metodologia científica com base no feminismo

⁵ DINIZ, Débora. *Aborto no Brasil: uma pesquisa domiciliar com técnica de urna*. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 15, p.959-966, jun. 2016. Disponível em: <doi.org/10.1590/S1413-81232010000700002>. Acesso em 20 abr. 2022.

decolonial, discute as questões de método de pesquisa e ensina como estruturar textos acadêmicos voltados para a divulgação científica. Esses tópicos são abordados em seu *Instagram* desde meados de 2020. O projeto do curso de extensão, que surgiu a partir da sequência de *lives* denominadas *Banquinhas*, como diminutivo de uma banca acadêmica, aborda desde como fazer um projeto de pesquisa, um resumo, uma resenha, até como se portar em entrevistas de seleção, como formar grupos de estudos ou como lidar com problemas relacionados à orientação. O diferencial desta série de vídeos, que sob a chancela da UNB, tornou-se um curso de extensão com certificados, é que, além do formato acessível, as pessoas que assistem as aulas (regularmente inscritas ou não) contam com a interação e com as respostas das perguntas sobre os temas.

Obviamente este curso de extensão não pretende e não substitui as orientações oficiais ou mesmo os diálogos realizados com grupos de estudo e colegas da pós-graduação, no entanto, espaços como estes abertos pelos perfis de professoras como Débora Diniz, transformam uma rede social em um espaço de divulgação científica capaz de auxiliar o processo de pesquisa acadêmica de muitas pessoas, sobretudo nos períodos de maior distanciamento devido à pandemia do COVID-19.

2. As escritoras e o *corpus*

Em relação ao *corpus* da minha pesquisa de doutorado, o objetivo principal é analisar o discurso amoroso entre mulheres na literatura brasileira do início do século XXI, mais precisamente no período demarcado entre as décadas de 2000 a 2020. Para tanto, eu tenho observado como o discurso amoroso e o discurso feminista, em suas diversas vertentes, principalmente no feminismo interseccional e negro, tem se manifestado na literatura ficcional. Além disso, observo quais as

diferenças que esses discursos podem conter, caso minha hipótese de que há essas diferenças, seja comprovada.

As duas obras que analiso mais detidamente para isso são *Amora*, de Natalia Borges Polezzo, (2015) e *Lundu*, de Tatiane Nascimento, (2016). Nestes dois exemplos, de prosa e poesia, respectivamente, temos autoras bastante atuantes no *Instagram*. É sabido que tanto editoras de menor porte ou independentes, quanto os grandes grupos editoriais nacionais têm direcionado ações de marketing por meio desta rede social. Os escritores publicados por estas empresas muitas vezes precisam fazer divulgações de suas obras por meio de seus perfis pessoais (REBELLATO; RODRIGUES, 2016, p.22-25).

No caso de Tatiana Nascimento, que publicou *Lundu* pela Padê Editorial⁶, e que já teve publicações tanto de ficção como de teoria em outras editoras, em seu perfil de *Instagram* temos acesso não só à sua produção poética, como às suas atividades como cantora, compositora, ensaísta e teórica. É por meio deste perfil que a escritora divulga sua produção escrita, lançamentos de livros, palestras e traduções, como também seus cursos ministrados *online*, entre 2020 e 2021, por exemplo, o “Curso sobre privilégio branco” ou sobre narrativas com discurso amoroso entre personagens negras, na literatura e nas produções audiovisuais, denominado “Palmitagem ou paraíso”, do qual tive a oportunidade de participar em 2021 via plataforma *Zoom*.

Um aspecto importante do acesso ao perfil da rede social da autora é o acompanhamento quase diário das postagens que revelam um mosaico de fragmentos sobre a obra poética e ensaísta e sobre elementos da vida pessoal da escritora. Esse mosaico muitas vezes permite entrever alguns posicionamentos teóricos e políticos da autora. Além disso, permite o acesso a algumas referências de outras obras e autoras consultadas por Tatiana Nascimento. Essas referências por si só não são capazes de embasar pontos de análise da obra, mas permitem

⁶ A Padê Editorial foi uma iniciativa voltada para a produção autoral LGBTQ que ganhou vulto entre 2017 e 2020 depois de ser selecionada pelo Fundo *Elas de Investimento Social*. Esta editora publicou mais de 60 pessoas LBTs, delas 80% de pessoas negras. Disponível em: <<http://pade.lgbt/sobre/>>. Acesso em 20 abr. 2022.

um direcionamento que dificilmente seria tão vasto se dependesse de uma fortuna crítica revisitada décadas depois.

É certo que esse mosaico tem partes da vida pessoal, parte da produção artística e, no caso dos recortes de *Instagram*, nem sempre é simples diferenciar o que é um, o que é outro, ou ainda, o que é a narrativa de si, nem sempre real, no contexto das redes sociais. No artigo “O imperativo da felicidade em sites de redes sociais: materialidade como subsídio para o gerenciamento de impressões (quase) sempre positivas” (2014), é possível refletir como o *Instagram* e outras redes sociais nos impulsionam a postar conteúdos que romantizam a vivência real, feita de momentos bons e ruins. É como se neste ambiente fizéssemos uma edição com nossos melhores ângulos (e discursos) para que apenas a parte mais bela (e, em casos profissionais, mais rentável) viesse à tona (CARRERA, 2014, p.35-41).

Desse modo, por mais que a proximidade via perfil de *Instagram* possa contribuir com o direcionamento de referências utilizadas pela autora em suas produções, com o diálogo com outras intelectuais de seu tempo, com a divulgação de eventos *online* ou presenciais, é preciso alguma parcimônia no recorte. Por isso, o trabalho de análise da obra *Lundu*, no caso da minha pesquisa em curso, é centrado na própria escrita da autora e naquilo que o livro nos permite analisar, visto que as opiniões expostas pelas autoras nem sempre se mantêm em consonância ao que fora escrito em obras anteriores.

É com esta perspectiva crítica e parcimoniosa que observo também o perfil de *Instagram* de Natalia Borges Polezzo, autora do premiado livro *Amora*, que integra o *corpus* de minha tese. Natalia Borges Polezzo, assim como Tatiana Nascimento, é bastante atuante em suas redes sociais. Por meio deste espaço midiático a autora promove os lançamentos de seus livros, as traduções feitas, os eventos patrocinados pela editora para a qual trabalha, a Companhia das Letras, suas oficinas literárias e participações em clubes de leitura, grupos de estudos e eventos relacionados à literatura de modo geral.

Formando igualmente uma espécie de mosaico entre pequenos fatos cotidianos relacionados à sua vida pessoal, seus posicionamentos políticos e sua atuação como escritora e pesquisadora, Polesso também promove a possibilidade de que pessoas que estudam sua obra, academicamente ou não, tenham contato com suas opiniões, seu processo de criação artística, suas referências e sua pesquisa de pós-doutorado sobre autoria de pessoas lésbicas.

Ainda sobre as referências, a partir da divulgação via perfil de *Instagram*, também pude participar do curso de Estudos Críticos (2020), chancelado pela Universidade de Caxias do Sul, em que, em seu âmbito de pesquisadora, Natália Borges Polesso promoveu a discussão de textos teóricos de intelectuais como Lélia Gonzalez e Walter Mignolo, entre outros, que em muito embasam sua criação artística e dialogam com meu projeto de pesquisa.

Outro ponto positivo é o acesso direto aos discursos das autoras voltados para o tema do meu trabalho, visto que o discurso amoroso em tempos de distanciamento social ao invés de diminuir, ecoou com mais força pelos ambientes virtuais. Em muitas lives as escritoras além de se posicionar sobre as construções de personagens ou de enunciações poéticas sobre o amor, relatavam as obras que as inspiravam tanto em termos de teoria, quanto no campo da ficção.

Penso que o acesso a tais informações enriquece e amplia as possibilidades do meu trabalho. Saber das perspectivas das próprias escritoras em relação ao discurso amoroso e quais são suas referências intensifica a potência da análise, visto que os dados estão ali, assegurados pelas próprias escritoras. Me cabe, portanto, uma análise muito mais próxima do pensamento enunciado de quem escreveu, de que quando a obra é mediada apenas pela crítica posterior.

No entanto, nem sempre essa quase simultaneidade é benéfica, o excesso de informação, a necessária curadoria de imagens, textos e vídeos que podem contribuir com a pesquisa, bem como o pensamento sobre a transposição para as normas dos textos acadêmicos de *tweets*, *stories* e outras manifestações midiáticas contemporâneas, também geram dificuldades de seleção. O volume de



informações é intenso, volátil e mutável, ainda mais em tempos de imaterialidade das fontes e da escassez de tempo, no entanto, creio que em períodos de maior restrição de circulação como foram os anos de 2020 e 2021, acompanhar a circulação dessas informações — sejam elas metodológicas ou literárias — foi benéfico para a realização das análises da minha pesquisa. Trata-se, sim, de reconhecer como em um período tão complexo para o diálogo da pesquisa acadêmica, os perfis mencionados ressignificaram o contato possível dentro de uma rede de afetos, apesar da distância.

Referências bibliográficas

BARTMEYER, Susana Maria; SALLES FILHO, Nei Alberto. O direito humano das mulheres à educação e a pandemia da covid-19: uma análise da sobrecarga das estudantes da UEPG. *Revista Educ@ção Científica*, [S.L.], v. 4, n. 8, p.1043-1060, 26 out. 2020. Disponível em: <<https://periodicosrefoc.com.br/jornal/index.php/RCE/article/view/106>>. Acesso em: 20 abr. 2022.

CARRERA, Fernanda. Imperativo da felicidade em sites de redes sociais: materialidade como subsídio para o gerenciamento de impressões (quase) sempre positivas. *Revista Eptic On-Line*, Aracaju, v. 1, n. 16, p.33-44, 17 jan. 2014. Quadrimestral. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/eptic/issue/view/182>>. Acesso em: 20 abr. 2022.

DINIZ, Débora. *Carta de uma orientadora: o primeiro projeto de pesquisa*. 2. ed. Brasília: Letras Livres, 2013.

GOMES, Victoria de Vasconcelos. *Procrastinação acadêmica: um estudo acerca das variáveis ambientais que influenciam no comportamento de adiar tarefas entre estudantes universitários*. 2018. 47 f. Monografia (Especialização) - Curso de Psicologia, Universidade Federal do Ceará, Sobral, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/42528/1/2017_tcc_vgomes.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2022.

NASCIMENTO, Tatiana. *Lundu*. Brasília: Padê, 2016.

POLESSO, Natália Borges. *Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2016.

REBELLATO, Julia Zielke; RODRIGUES, Letícia Sperotto. *Uso das mídias sociais pelas editoras: um estudo com enfoque na visibilidade: um estudo com enfoque na visibilidade*. 2016. 60 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social – Produção Editorial, E Ciências da Comunicação - Centro de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal de Santa Maria, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/16800/Rebellato_Julia_Zielke_e_Rodrigues_Let%3%adcia_Sperotto_TCC_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 abr. 2022.

TOLEDO, Leslie Campaner de; ROCHA, Maria Anita Kieling da; DERMAM, Marina Ramos; DAMIN, Marzie Rita Alves; PACHECO, Mauren (Org.). *Manual para o uso não sexista da*



linguagem: o que bem se diz bem se entende. Porto Alegre: Secretaria de Comunicação e Inclusão Digital, 2012. 112 p. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3034366/mod_resource/content/1/Manual%20para%20uso%20n%C3%A3o%20sexista%20da%20linguagem.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2012.

Recebido em 28/04/2022
Aceito em 10/06/2022

Desafios e possibilidades de pesquisa em Literatura e outras artes em tempos de pandemia: distanciamentos presenciais e ampliações de redes de contato online

Challenges and possibilities for research in Literature and other arts in pandemic times: face-to-face distances and expansion of online contact networks

Estefânia Francis Lopes¹

RESUMO: Os desafios em promover atividades entre pesquisadores, todos à distância, desde a organização até a realização de eventos e cursos, e de como as ferramentas virtuais possibilitaram fomentar discussões quanto à produção literária e de outras artes. Considerando que, em 2020, com a pandemia provocada pelo SARS-CoV-2, o isolamento social, por um lado, tornou o trabalho acadêmico ainda mais solitário, mas por outro, ampliou as redes de contatos por meio de encontros virtuais.

ABSTRACT: The challenges in promoting activities among researchers, all at a distance, from organization to events and courses, and how virtual tools have enabled us to foster discussions about literary production and other arts. Considering that, in 2020, with the pandemic caused by SARS-CoV-2, social isolation, on the one hand, made academic work even lonelier, but on the other, it expanded the networks of contacts through virtual meetings.

PALAVRAS-CHAVE: Desafios; Pesquisa acadêmica; Pandemia; Literatura; Ferramentas virtuais.

KEYWORDS: Challenges; Academic research; Pandemic; Literature; Virtual tools.

¹Bacharelado em Letras. Mestra e doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (PPGECLLP/USP).

Introdução

A pesquisa acadêmica, em geral, é uma atividade solitária, entre levantamento de bibliografia, leitura de aportes teórico-metodológicos, para assim, alinharmos e executarmos a produção textual. Não obstante, também se faz necessária a participação em Encontros, Seminários e Cursos para o compartilhamento de experiências e de resultados alcançados. Em 2020, com a pandemia provocada pelo SARS-CoV-2, o isolamento social, por um lado, tornou o trabalho acadêmico ainda mais solitário, mas por outro, ampliou as redes de contatos *online* por meio de encontros virtuais.

Foi desafiador manter a produção e a execução de atividades conjuntas entre pesquisadores, em um período como esse, por meio de ferramentas virtuais que possibilitaram fomentar discussões quanto à produção literária e a outras artes. Para esta reflexão, apresento duas ações realizadas por pesquisadores (entre os quais eu me incluo) do Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (PPGECLLP/USP): *Ciclo de debates Perspectivas Étnico-Raciais em Diálogos Interdisciplinares (Literatura, Artes Visuais e Educação)*, realizado em novembro de 2020, via *Stream Yard*, e compartilhado ao vivo pelo canal de *YouTube* do Programa de Pós-graduação; e *Curso de Extensão Abril FFLCH 2021: Mulheres negras e a representação dos seus amores na canção e na Literatura de Língua Portuguesa*, realizado em abril de 2021, via *Google Meet*, e disponibilizado posteriormente no canal de *YouTube* da USP/FFLCH.

1. Desafios: A tela como mediadora

Passaram a fazer parte do nosso cotidiano e tornaram-se indispensáveis para os encontros realizados à distância, de forma mais constante, objetos tecnológicos, tais como fones de ouvido, microfones, telas de computadores,

notebooks e celulares. Nesse contexto, foi preciso uma adaptação por parte de pesquisadores, professores e estudantes, tanto em relação a manusear os aparatos tecnológicos quanto aos espaços de realização, sendo estes, em geral, locais privados. Dessa forma, outras paisagens e sonoridades, como fundos de estantes de livros, plantas e quadros e gatos trafegando por cima de teclados passaram a formar os cenários para encontros virtuais, os quais invadiram os interiores de casas e apartamentos. Outros constituintes desses espaços são vozes de crianças ou latidos de cães ao fundo e interrupções por campainhas ou interfonos.

Não bastassem os desafios acima elencados, precisamos também nos adaptar à exposição por horas diante da luz de telas, em tamanhos diversos, além da necessidade de uma conexão de internet estável, – o que para muitos não foi uma realidade –, junto a isso, “dominar” ou enfrentar o acesso às plataformas, como também os percalços pelo fato de nosso ambiente de trabalho ter se tornado imerso em nosso espaço de moradia.

Uma das consequências desta imersão foi a dificuldade em administrar o período de trabalho e diferenciar do período de descanso, não havendo mais intervalo. Toda e qualquer hora poderia ser de produção e, quando não estávamos produzindo, nos sentíamos culpados. Outro obstáculo a ser superado foi a dispersão em redes sociais e até mesmo pelas plataformas, com as diversas *lives* à disposição, ou pelas informações sobre a pandemia, o caos político, entre outras notícias do período de incertezas nacionais e mundiais pelas quais passamos.

Ter a tela como mediadora entre as pessoas, portanto, foi um desafio, com variados percalços a serem superados, mas também possibilitou os encontros à distância, fossem estes pessoais e/ou profissionais. No ambiente acadêmico, vale lembrar, já costumávamos utilizar equipamentos tecnológicos em nosso cotidiano, mas não com a constância exigida pelo período pandêmico, de distanciamento social.

2. Possibilidades: Ampliação das redes de contato *online*

Tanto o ciclo de debates quanto o curso de extensão, dos quais participei com outros pesquisadores, desde a produção e a organização até a execução, exemplificam como foi possível realizar e manter encontros e cursos à distância, e de como as ferramentas virtuais possibilitaram fomentar discussões quanto à produção literária e a outras artes, alcançando pessoas de diferentes lugares, dentro e fora do país.

Assim, iniciamos pelo *Ciclo de debates Perspectivas Étnico-Raciais em Diálogos Interdisciplinares (Literatura, Artes Visuais e Educação)*, e, a seguir, o *Curso de Extensão Abril FFLCH 2021: Mulheres negras e a representação dos seus amores na canção e na Literatura de Língua Portuguesa*.

2.1. *Ciclo de debates Perspectivas Étnico-Raciais em Diálogos Interdisciplinares (Literatura, Artes Visuais e Educação)*

Desde o pré-evento, nós, organizadores, estávamos em locais diferentes da cidade de São Paulo e do país. Realizamos reuniões via *Meet*, conversas e combinados foram mantidos pelo *Whatsapp*, enquanto, para contatar os participantes, utilizamos meios tradicionais, como e-mail e até mesmo telefonemas. Entre as diversas demandas que a organização de um evento solicita, destacamos o material de divulgação. Para a produção de um material que tivesse qualidade visual para ser compartilhado nas redes sociais, muitas vezes por meio de celulares, contamos com a colaboração do *designer* Fernando Fernandes em constantes trocas de e-mails, com atenção redobrada sobre as informações das datas, dos horários, de cada mesa e cada participante, já que o encontro contou com quatro mesas, três aulas públicas e a exibição de um curta-documentário

sobre a escritora homenageada, Geni Guimarães. Abaixo alguns exemplos dos cartazes de divulgação (Imagens 1 e 2):

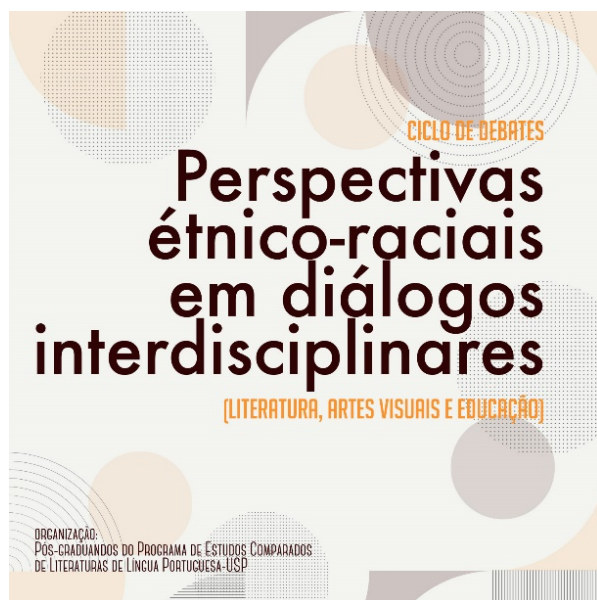


Imagem 1. Cartaz Geral



Imagem 2. Cartaz sobre a homenageada

Durante os encontros, um dos organizadores ficou responsável pela transmissão via *Stream Yard*, simultânea à transmissão ao vivo pelo canal do YouTube do Programa de Pós-graduação que promoveu o evento (PPGECLLP/USP)², o que demandou uma dupla atenção da equipe quanto às conexões dos participantes, entre mediadores, professores e artistas convidados. Os desafios continuaram presentes, uma vez que dávamos um suporte aos participantes quanto ao uso do áudio (ligado/desligado/volume), da câmera e também do compartilhamento da própria tela, de vídeos, etc. E em relação ao público, era necessário manter atenção ao *chat* para coletar as perguntas e fomentar discussões.

² Link de acesso do canal do YouTube "Pós Estudos Comparados USP": <https://www.youtube.com/c/P%C3%B3sEstudosComparadosUSP/videos>.

Para refletirmos e levantarmos discussões sobre as perspectivas étnico-raciais, consideramos relevante para o Ciclo o diálogo da Literatura com outras artes. Tal adoção condiz com a linha de pesquisa dos Estudos Comparados quanto à interlocução do texto literário com as diversas áreas do conhecimento, considerando interdisciplinaridade, contextos e complexas relações culturais.

Dessa forma, a primeira mesa, “Olhares artísticos sobre afrodescendência - Estudos Comparados em diálogos interdisciplinares: Literatura e História em Quadrinhos” (Imagem 3), realizada em 6 de novembro de 2020, contou com a interlocução entre o Prof. Dr. Emerson Inácio (PPGECLLP/USP) e Marcelo D'Saete, professor e quadrinista premiado, com a mediação de Silmara Fradico (Mestranda PPGECLLP/USP) (Imagem 4).

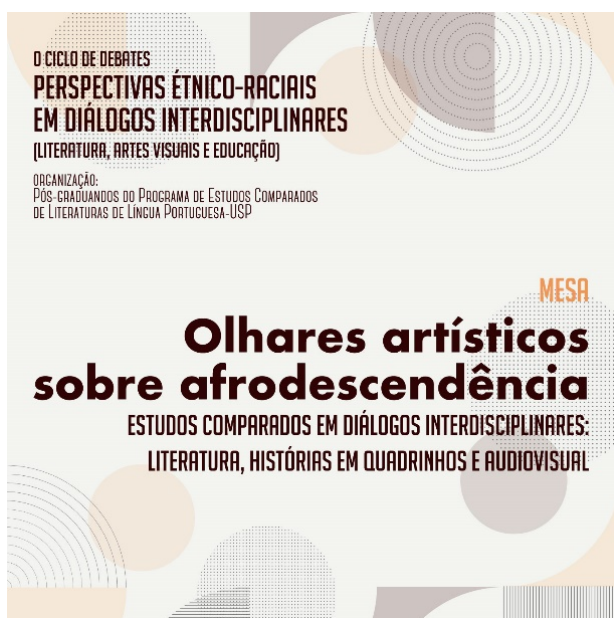


Imagem 3. Cartaz



Perspectivas Étnico-raciais em Diálogos Interdis...

Imagem 4. Print dos participantes da 1ª mesa

No dia 11 de novembro, para a mesa “A ruptura dos estereótipos indígenas nas artes visuais”, pelas promoções do mundo virtual, pudemos contar com a participação de Juma Jandaíra (Imagem 5), pseudônimo utilizado pela professora indisciplinar, artista cênica e transdisciplinar, Lígia Marina de Almeida (UDESC), que

se encontrava na região norte de país; e João Alfredo Moraes Pontes (Imagem 6), Pós-graduado em Discursos da Fotografia Contemporânea (FBAUL) e Especialista em Culturas Visuais (NOVA FCSH), a partir de Lisboa, e contando com a minha mediação, residente de São Paulo.



Imagem 5. Cartaz de convite para a mesa 2



Imagem 6. Cartaz de convite para a mesa 2

A terceira mesa, “O direito à palavra e ao poder feminino negro: diálogo interdisciplinar entre literatura e cinema” ocorreu em 20 de novembro, Dia da Consciência Negra, e tivemos a honra em contar com a atriz e diretora Vaneza Oliveira, com a escritora e doutoranda do nosso Programa (PPGECLLP/USP), Oluwa Seyi Salles Bento, e com a escritora e arte-educadora Zainne Lima da Silva, sob a mediação de Claudiana Gois dos Santos, doutoranda PPGECLLP.

Finalmente, em 27 de novembro, a última mesa, “Homenagem a Geni Guimarães”, foi precedida pela exibição do curta-documentário sobre a autora, dirigido por Day Rodrigues. Em seguida, compôs a mesa a própria homenageada, Geni Guimarães, – participando de Barra Bonita, interior de São Paulo, onde vive com a família–; Day Rodrigues, cineasta, produtora e educadora-social; Dinha,

como é conhecida Maria Nilda de Carvalho Mota, poeta e editora independente, pós-graduada pelo PPGECLLP/USP e pós-doutora em Literatura e Sociedade (IEB/USP); e Lara Santos Rocha, mestranda do PPGECLLP, enquanto mediadora da discussão.

Intercaladas aos ciclos de debates, o evento proporcionou aulas públicas com pesquisadores ligados ao Programa, sendo a primeira, “Movimento Negro educador e a literatura afro-brasileira na escola”, ministrada em 13 de novembro pela dupla Lara Santos Rocha e Esdras Soares, ambos educadores e mestrandos do PPGECLLP/USP. Depois, no dia 18 de novembro, foi a vez de Sinei Sales, doutor pelo mesmo Programa, ministrar a aula “O batuko na diáspora: raça, gênero, ativismo negro e muito gingado”. Finalmente, no dia 25 de novembro, tivemos a última aula pública, “Questões étnicas: práticas de ensino-aprendizagem”, a qual ficou por conta de Fábio Roberto Ferreira Barreto, professor, militante na educação pública e na literatura periférica, na época, mestrando pelo PPGECLLP.

Para a concretização desse projeto foi preciso muita dedicação de todos os envolvidos e, mesmo diante de imprevistos, como fortes chuvas em São Paulo, – de onde partia a transmissão e a conexão entre os participantes –, que causaram, em um dos dias, queda de luz e, conseqüentemente, instabilidade da rede de internet, superamos esse obstáculo. Mantivemos uma rede de apoio para imprevistos como o relatado, mas não foi necessário acioná-la.

Assim, realizamos esse ciclo, centrado em perspectivas étnico-raciais, durante o mês de novembro, período que se tornou símbolo, no Brasil, da luta antirracista, estabelecendo uma rede multidisciplinar, possível de ser realizada num período de pandemia, com restrições quanto ao convívio social, reunindo no mesmo espaço-tempo virtual relevantes interlocutores para o tema central: a diversidade, graças aos aparatos do mundo tecnológico. Entre prós e contras, podemos avaliar que o saldo foi positivo, pois o Ciclo continua a gerar frutos, pelo fato de os encontros terem sido gravados e permanecerem no *YouTube* do

Programa, “Pós Estudos Comparados USP”, com crescimento no número de acessos.

2.2. Curso de Extensão Abril FFLCH 2021: Mulheres negras e a representação dos seus amores na canção e na Literatura de Língua Portuguesa

O curso de extensão *Mulheres negras e a representação dos seus amores na canção e na Literatura de Língua Portuguesa* foi idealizado e realizado por um quarteto de pesquisadoras do Programa que têm em comum a representatividade e a diversidade em suas pesquisas acadêmicas e o fato de estarem, todas, sob a supervisão do prof. Dr. Emerson da Cruz Inácio (PPGECLLP/USP). Mesmo com a impossibilidade dos encontros presenciais, eu (doutoranda), Cíntia Ribeiro da Rocha (mestranda), Claudiana Gois dos Santos (doutoranda) e Oluwa Seyi Salles Bento (também doutoranda) realizamos reuniões via *Meet* para a organização do curso. Na altura de abril de 2021, já estávamos familiarizadas quanto à projeção de *slides*, mas foi preciso uma afinação nossa com os momentos de transmissão de vídeos. Depois, para a realização das aulas, mantivemos os encontros com os participantes do curso pelo mesmo recurso tecnológico. Além do uso do *chat*, procuramos interagir com a turma também por meio de um formulário, a qual solicitava impressões sobre questões relacionadas aos encontros.

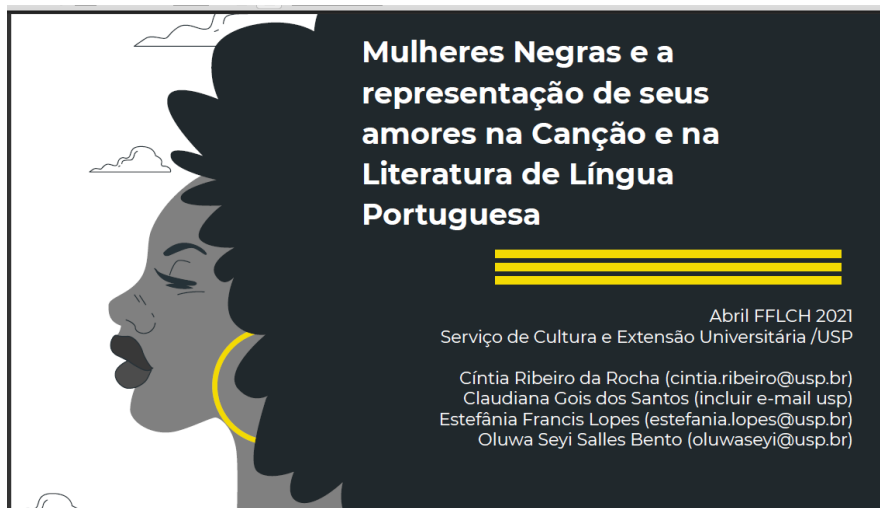


Imagem 7. Slide inicial do primeiro encontro

O curso foi oferecido pelo Programa de Cultura e Extensão, e ficamos bastante contentes com a procura, soubemos que houve cerca de 300 inscrições a fim de preencher 60 vagas, as quais foram distribuídas via sorteio. A presença de ouvintes foi permitida, ainda que estes não recebessem certificado. Um dos pontos positivos sobre os encontros serem *online* foi a participação de pessoas de outros estados do país, como Bahia, Minas Gerais e Pará. O ponto negativo foi justamente a distância, sendo o contato mediado por telas, microfones e trocas de mensagens escritas, sem a interação face a face da sala de aula e mesmo no pós-aula.

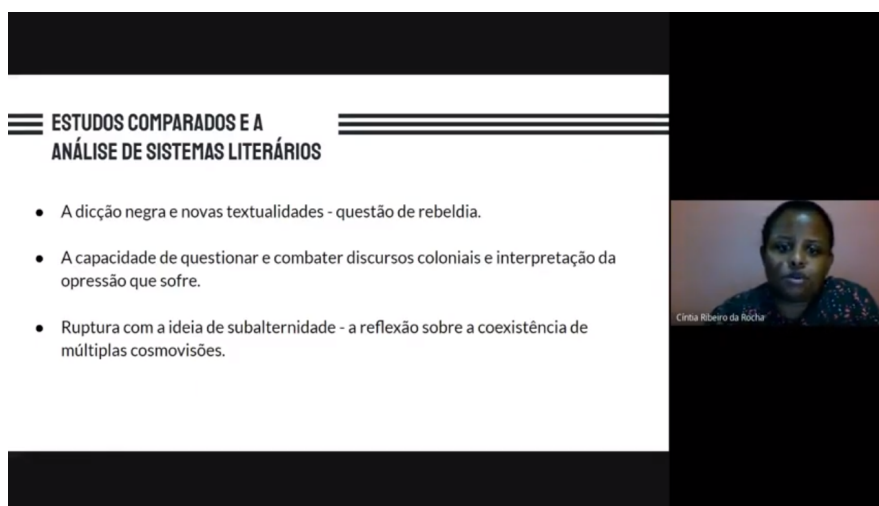


Imagem 8. Cintia Ribeiro da Rocha

Entre os dias 14 e 28 de abril de 2021, realizamos 5 encontros, via *Google Meet*, o primeiro: “Introdução à perspectiva dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa”, ministrado por nós três, nas seguintes subdivisões sobre o tema: “Estudos Comparados: um olhar sobre a teoria”, apresentada por Oluwa, “Estudos Comparados e a canção”, realizada por mim, “Estudos Comparados e os estudos sobre gênero”, por Claudiana, e “Estudos Comparados e os estudos sobre raça e etnia”, ministrada pela Cíntia (Imagem 8).

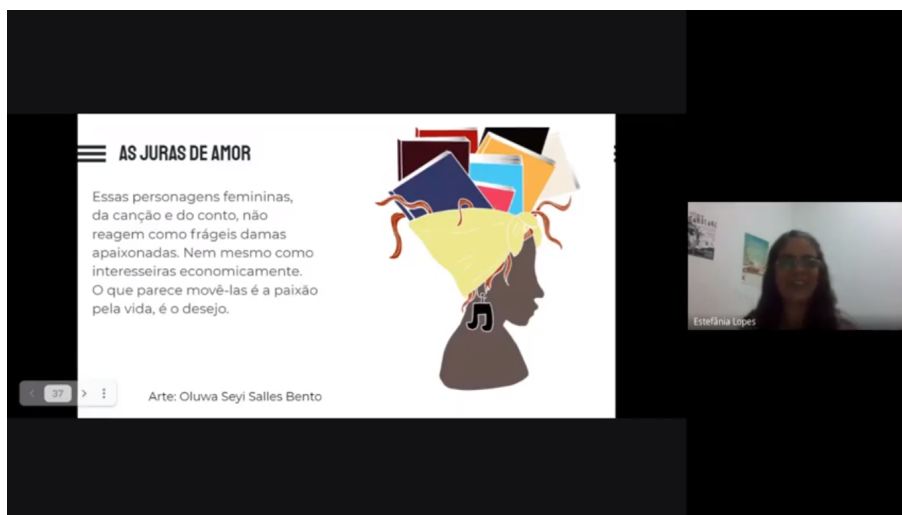


Imagem 9. Estefânia Francis Lopes

O segundo encontro, teve como tema: “As juras de amor – entre a ingenuidade e a vingança em um conto machadiano e em canções brasileiras”, realizado por mim (Imagem 9). O terceiro encontro, “A representação da experiência religiosa da mulher negra na poesia e na canção afro-brasileira”, ministrado por Oluwa Seyi (Imagem 10). O quarto: “Representações contemporâneas – A homossexualidade contestada e o Amor entre mulheres negras no álbum visual *Bom mesmo é estar debaixo d’água*, de Luedji Luna (2020) e

seus contatos com a obra de Conceição Evaristo, Cidinha da Silva e Tatiana Nascimento”, por Claudiana Gois (Imagem 11). O quinto e último, “Multiplicidade cultural na formação linguística do repertório de aluno de Ensino Fundamental II e Médio através do letramento literário e étnico-racial: as imagens criadas do sujeito negro na intertextualidade entre literatura e músicas de matriz afro-brasileira” este sob responsabilidade de Cíntia Ribeiro.

Procuramos manter um diálogo com os participantes, embora tenhamos percebido depois diversos comentários no *chat* que acabaram não sendo debatidos. Portanto, seja presencialmente ou à distância, permanece em comum a dificuldade em dar conta das discussões e ao mesmo tempo cumprir o horário previsto. A pedido do Cultura e Extensão, os encontros foram gravados e estão disponíveis no canal da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas no *YouTube*, sendo os vídeos 126 a 129³ referentes ao curso.



Imagem 10. Oluwa Seyi Salles Bento

³ Link de acesso do canal do *YouTube*, “uspfflch”: <<https://www.youtube.com/c/uspfflch1>>.

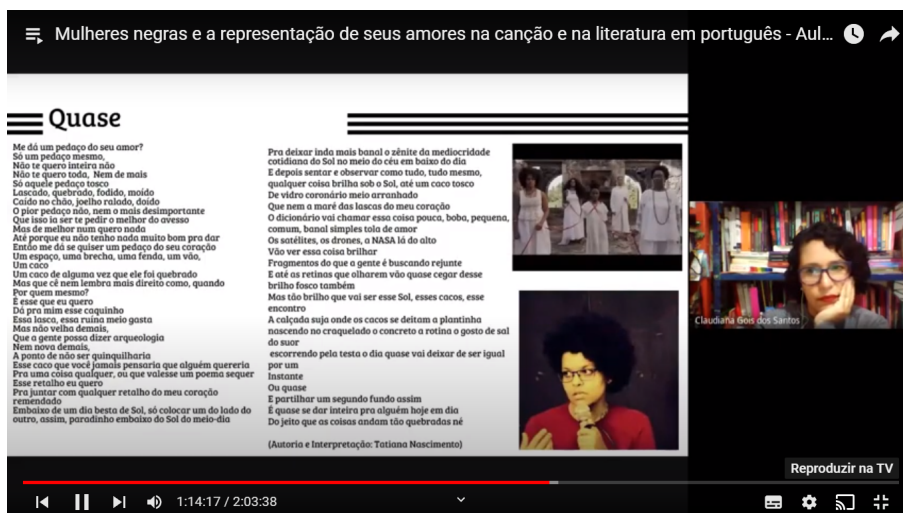


Imagem 11. Claudiana Gois dos Santos

Portanto, mais uma vez no equilíbrio entre prós e contras, durante a necessidade de distanciamento social, perdemos os contatos interacionais face a face de um lado, mas por outro, foi possível alcançar um público de interessados, de fora da cidade e do estado de São Paulo, que só pôde participar do curso em razão de ser oferecido em modo remoto. Assim, entre quedas de rede de internet, de congelamentos de imagem e de algumas horas a mais diante da cansativa luz da tela, concretizamos interações e trocas possíveis em tempos de pandemia.

Referências bibliográficas

CARVALHAL, Tania Franco. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar, *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 1, p.9-21, 1991, Niterói: Abralic.

CARVALHAL, Tania Franco; COUTINHO, Eduardo (Orgs.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1994.

COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada, literaturas nacionais e questionamento do cânone. *Revista brasileira de literatura comparada*, n.3, p.67-73, Rio de Janeiro: Abralic, 1996.

GOFFMAN, Erving. Constrangimento e organização social. In:_. *Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face-a-face*. Trad. Fábio Rodrigo Ribeiro da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 2011, p.95–109.

Recebido em 30/05/2022

Aceito em 15/06/2022

Por uma literatura não confinada: a rede virtual como aliada da criação literária

For an unconfined literature: the virtual network as an ally of literary creation

Felipe de Souza Monteiro¹

RESUMO: Neste artigo traremos um panorama de como importantes teóricos de nosso tempo — como Franco Berardi e Jonathan Crary — enxergam o corpo na contemporaneidade, destacando a grande influência de aparatos técnicos existentes neste contexto. Mostraremos ainda como o quadro tecido pelos autores se exacerbou durante o período de isolamento social engendrado pela pandemia de COVID-19. Diante disso, mostraremos como os autores e ensaístas Agustín Fernández Mallo e Kenneth Goldsmith veem a internet como aliada da criação literária.

ABSTRACT: In this article we will bring an overview of important exercises such as Franco Berardi and Jonathan Crary — they see the body in contemporary times, highlighting the great influence of existing technical devices in this context. We also show how the fabric was exacerbated during the period of social isolation engendered by the COVID-19 pandemic. From this, we will show how the authors Diante and essayists Agustín Fernández Mallo and Kenne Goldsmith see the internet as allies to literary creation.

PALAVRAS-CHAVE: Agustín Fernández Mallo; Corpo; Covid-19; Literatura Contemporânea; Tecnologia.

KEYWORDS: Agustín Fernández Mallo; Body; Covid-19; Contemporary Literature; Technology..

¹Bacharelado em Ciências Sociais. Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (PPGECLLP/USP).

1. O corpo na contemporaneidade

1.1. O infoestímulo e a diminuição do sensório

O diagnóstico que Franco Berardi, em *Depois do Futuro* (2019), faz da sociedade contemporânea é bastante desnorteador — ou mesmo pessimista —, sobretudo se comparado com os prognósticos das vanguardas do início do século XX, quando os chamados futuristas viam a noção de futuro indissociável da ideia de progresso, da solução de todos os males que se apresentavam naquele princípio de século. O autor mostrará que se o futuro nos deu poderes inimagináveis, criando condições para termos o mundo à mão (sob o toque da técnica) e de estabelecermos, por meio da rede infinita tecida pela informática, conexões instantâneas com tudo e com todos, não o fez sem reduzir nossa competência sensorial, haja vista a aceleração infinita do infoestímulo a que somos submetidos nesse processo, criando um atrelamento de nossas ações e percepções à operacionalidade estrita da máquina.

De modo consonante com Berardi, Jonathan Crary nos dirá que, na contemporaneidade, “atividades da vida real que não têm seu correlato on-line se atrofiam ou perdem sua relevância”, de modo que “sempre haverá on-line algo mais informativo, surpreendente, engraçado, divertido, impressionante do que qualquer outra coisa nas circunstâncias reais imediatas” (CRARY, 2016, p.36).

Os superpoderes deste século, nos mostra Berardi, se reduzem aos nossos simulacros, aos nossos avatares nas redes sociais ou em aplicativos de compra. São eles que tudo podem (ou assim pensamos), dado que o ser humano por trás dessa máscara infomaniaca sequer tem controle sobre seu próprio corpo. Tal qual um *hikikomori* (assim chamado um número cada vez maior de jovens japoneses que chega a passar meses sem sair de casa e sem estabelecer contato com outros seres humanos), sequer fazemos uso de boa parte de nossa musculatura, seja porque nos habituamos com a falaciosa ideia de que a impessoalidade da rede resolverá

tudo para nós, seja porque já fomos acometidos pela epidemia do pânico, pela desordem emocional diante de um contato corpo a corpo com outra pessoa.

A tendência de declínio do experimento do gozo é a lei fundamental da economia do semiocapitalismo (ou *capitalismo semiótico*, baseado sobretudo em transações virtuais), nos lembra Berardi, ao trazer dados de uma pesquisa feita em diversos países, em que 56% dos entrevistados afirmam não sentir qualquer prazer com relação a sua sexualidade, número que chega a 85% em países como o Japão, onde a lógica da competitividade é ainda mais evidente. Para Berardi, essa lógica informacional se inscreve nos corpos e os molda para serem servis a esses imperativos econômicos.

O que o capitalismo escreveu no corpo e na mente humana tornou-se parte do conjunto genético. O capitalismo não é biodegradável. O princípio de prestação, o modelo competitivo e a lei do valor passaram a fazer parte do patrimônio genético humano anulando sua humanidade (BERARDI, 2019, p.70).

A primeira geração videoeletrônica, ainda em formação, aponta Berardi, abomina contatos reais, uma vez que foi invadida, até os meandros mais escondidos da mente, pelo vírus de uma esterilidade *clean*, que rejeita pelos, cheiros e rugosidades. O autor nos diz que “a troca simbólica entre seres humanos é feita sem empatia, porque não é mais possível perceber o corpo do outro” (BERARDI, 2019, p.129), o que caracteriza a passagem de uma mente conjuntiva, aquela que pressupõe contato entre os corpos, para uma mente conectiva, mergulhada no mundo asséptico das perfeições pixelizadas.

O contato carnal se enche de perigo e de eletricidade, se enrijece, congela ou superaquece de maneira patológica. Assim, prepara-se, nas duas últimas décadas do século XX, a mutação cognitiva. O organismo é sensibilizado ao código e, assim, predisposto à conexão, à interface permanente com o universo digital (BERARDI, 2019, p.70).

A relação desta geração com o tempo também se debilita, já que este passa a se apresentar como “um mosaico de fragmentos celularizados” (*Ibidem*, p.85). Neste contexto, “o capital não precisa mais usufruir de todo o tempo de vida de um operário, precisa de fragmentos isolados de seu tempo, instantes de atenção e operatividade” (*Ibidem*, p.108). Assim, a ideia de um tempo delimitado, reservado ao capital, se dissolve e passamos a ficar sempre à disposição dele, de forma fractalizada. Nossos corpos ficam em alerta constante para responder a estímulos eletrônicos, lógica que estabelece a base para a fragilização do trabalho e para o surgimento de profissionais precários, sem garantias, juridicamente livres, mas cujo tempo é escravo do ciberespaço produtivo. São profissionais, portanto, que se colocam à espera ininterrupta do chamado eletrônico para entrarem em ação, algo que podemos vislumbrar facilmente entre os motoristas e entregadores de comida por aplicativo, profissionais emblemáticos do nosso tempo.

Células de tempo produtivo podem ser mobilizadas de forma pontual, casual, fragmentária, e a recombinação desses fragmentos é automaticamente realizada pela rede. O telefone celular é o instrumento que possibilita o encontro entre as exigências do semiocapital e a mobilização do trabalho vivo ciberespacializado. O toque do celular chama o trabalhador a reconectar o seu tempo abstrato ao fluxo reticular (*Ibidem*).

Assim, Berardi nos faz reconhecer numa geração precária e conectada, numa geração que tem entre seus desafios agir em relação à solidão, ao medo do futuro e ao suicídio. Temos, portanto, acesso a tudo, mas parecemos cada vez mais incapazes de acessarmos a nós mesmos, envolvidos que estamos em um número crescente de tarefas mentais.

1.2. O capitalismo e a exploração dos meandros do corpo

Em *24/7: Capitalismo Tardio e os fins do sono*, Crary também irá tratar da subordinação dos corpos aos imperativos produtivos na atual fase do capitalismo, que exige que as pessoas fiquem o tempo todo à disposição para realizar pequenas tarefas que ajudam a mover todo o sistema. O autor destaca que o tempo dedicado ao sono, o qual vai paulatinamente diminuindo, é a última fronteira a ser permeada ou apropriada pelo capitalismo.

A busca por ultrapassar esta fronteira, aponta Crary, já está em pleno desenvolvimento, com um número crescente de pessoas “que acordam uma ou mais vezes durante a noite para checar mensagens ou informações” (CRARY, 2016, p.13) e que, assim, não conseguem se desconectar de todo de um estado de vigília, com um tempo de sono também celularizado, fragmentado, permanecendo em constante *sleep mode*, inspirado no mundo das máquinas. Assim, voltando a Berardi “Enquanto a lógica do bios é importada para as máquinas, a lógica da tekne é importada para a vida humana e para os mesmos comportamentos inteligentes da vida social” (BERARDI, 2019, p.102).

Vivemos assim um contexto em que os corpos nunca repousam verdadeiramente, um paradigma neoliberal globalista em que dormir é sinal de fraqueza, de inadequação às demandas do capital. Para esta disponibilidade de 24 horas por dia, nos 7 dias da semana (24/7), as distinções entre dia e noite estão sendo paulatinamente minadas, aponta Crary, com uma luminosidade constante invadindo as horas que supostamente deveriam ser dedicadas ao sono.

O planeta é repensado como um local de trabalho ininterrupto ou um shopping center de escolhas, tarefas, seleções e digressões infinitas, aberto o tempo todo. A insônia é o estado no qual a produção, o consumo e o descarte ocorrem sem pausa, apressando a exaustão da vida e o esgotamento dos recursos (CRARY, 2016, p.15).

Tal como Berardi, Crary também diz que não se trata de fazer atividades produtivas na totalidade do tempo, mas sim de estar à disposição, em estado de alerta, 24 horas por dia, nos 7 dias da semana. Nesta lógica, em todas as situações e lugares da vida social e pessoal, nossos corpos podem ser acessados para comprar, consumir, explorar recursos em rede e responder, em suma, a qualquer tipo de infoestímulo. E tamanha submissão a imperativos exteriores, aponta Crary, faz com que nossas capacidades mentais e perceptivas diminuam ao invés de se expandirem, nosso corpo passa a ser cada vez mais acoplado à máquina, de modo a ser compatível com uma lógica de intensa produtividade, o que nos leva novamente ao impulsionamento de uma indústria farmacológica, de que nos fala Berardi, a quem interessa bastante a patologização de cada vez mais estados emocionais. Sobre isso, diz Crary:

Nas últimas duas décadas, um leque cada vez maior de estados emocionais tem sido crescentemente patologizado com o objetivo de criar novos e amplos mercados para produtos até então desnecessários. As tessituras oscilantes dos afetos e emoções humanas, que são apenas sugeridas imprecisamente pelas noções de timidez, ansiedade, desejo sexual instável, distração ou tristeza, foram indevidamente convertidas em distúrbios e colocadas na mira de remédios enormemente lucrativos (CRARY, 2016, p.34).

Nossos corpos são assim explorados por uma lógica pautada pela eficácia 24/7, de modo a que renda cada vez mais, de que se extraia dele cada vez mais lucro. Há um crescente número de equipamentos com telas capazes de rastrear, por exemplo, o movimento de nossas retinas, fruto de um sofisticado campo de ergonomia óptica, buscando identificar onde fixamos mais ou menos a visão, como o olho percorre a tela, tudo para otimizar, por exemplo, a disposição de produtos num site de compras.

Assim, até aqui vimos como dois importantes autores da contemporaneidade percebem as mudanças infligidas ao corpo, marcado por uma perda contínua de sensorialidade, associada a uma lógica econômica pautada pela

impessoalidade computacional e pela exploração contínua dos menores meandros (como o sono) ainda não apropriados pelo capital. A seguir, analisaremos como este quadro se intensificou no contexto brasileiro, durante o período de confinamento social que se fez necessário diante da pandemia de COVID-19 a partir de março de 2020.

1.3. Corpos em confinamento

Em 11 de março de 2020, a OMS (Organização Mundial de Saúde) passa a caracterizar o surto viral causado pelo novo coronavírus como uma pandemia. Em muitos países, a exemplo do Brasil, medidas de confinamento social passaram a ser adotadas como via de conter a proliferação do vírus. Com algumas idas e vindas, a depender do comportamento instável e imprevisível da doença, este confinamento se estendeu até meados de 2021 e, em alguns setores, permaneceu até o início de 2022, quando a maioria das cidades flexibilizou as medidas sanitárias.

Nesse período, uma grande quantidade de empresas manteve seus funcionários em trabalho remoto, valendo-se de ferramentas como o *Zoom* e o *Google Meet*, que passaram a ser aprimoradas e largamente utilizadas para a realização de reuniões e conferências. E isso se aplicou também ao campo educacional e acadêmico, com escolas e universidades precisando se adaptar rapidamente para realizarem suas atividades de forma remota, valendo-se de uma série de recursos tecnológicos, muitos dos quais boa parte dos usuários sequer sabia que existia.

Até mesmo atividades artísticas, cuja realização não presencial era impensada para muitos, tiveram que se adaptar à nova condição. Artistas passaram a montar palcos improvisados em suas próprias residências e realizar as chamadas lives, shows transmitidos ao vivo por plataformas digitais, muitos dos quais foram até mesmo patrocinados por grandes empresas, recebendo milhões

de espectadores. O mesmo se deu no campo dramaturgico, com peças sendo realizadas em pequenos palcos improvisados e sendo transmitidas on-line. No campo literário, lançamentos de livros, saraus, clubes de leitura e oficinas de criação literária se proliferaram, tendo como uma grande vantagem nesse processo a possibilidade de se atingir um público que compreendia pessoas de estados afastados e mesmo de fora do país.

De acordo com pesquisa realizada pelo CETIC (Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação), este quadro de confinamento fez aumentar o número de domicílios com algum tipo de acesso à internet no Brasil, passando de 71%, em 2019, para 83%, em 2021 (CETIC, 2022)².

Em outro estudo, realizado 5 meses após o início das medidas de confinamento social no Brasil, por universidades federais do estado de Minas Gerais³, constatou-se que a interação dos brasileiros com dispositivos que possuem telas aumentou mais de 60% durante o período de confinamento estudado, indo de 6 horas e meia antes da pandemia, para 10 horas e meia diárias depois das medidas de confinamento (SOUZA *et al*, 2021).

Tal conjuntura parece apontar que o confinamento social tornou ainda mais evidente e exacerbado o quadro delineado por Franco Berardi e Jonathan Crary. Mas ainda que o uso desmesurado de telas possa ser problemático sob uma série de aspectos, como os apontados pelos autores, o que buscaremos apontar a seguir é como essa rede profusa tecida por mecanismos informacionais pode servir de aliada à criação literária. Para tanto, nos valeremos de ensaios de dois escritores e críticos contemporâneos: Agustín Fernandez Mallo e Kenneth Goldsmith, que

² Ainda que não seja o foco deste trabalho, é preciso destacar que esse acesso ainda é bastante desigual no Brasil. A pesquisa mostra que o computador está presente em 100% dos domicílios da classe A, mas em apenas 13% das classes D e E. A conexão por fibra óptica, ainda segundo a pesquisa do CETIC (2022), está presente em 83% dos domicílios da classe A, mas em apenas 38% nas classes D e E. O acesso à internet feito exclusivamente pelo aparelho celular é de 11% nos domicílios de classe A, chegando a 90% nas famílias das classes D e E.

³ Trata-se de estudo coletivo realizado entre pesquisadores da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), UFLA (Universidade Federal de Lavras), UFOP (Universidade Federal de Ouro Preto) e UFV (Universidade Federal de Viçosa).

defendem o uso desse emaranhado aparentemente estéril criado pela *web* em criações literárias.

2. Por uma literatura não confinada

Corroborando à visão de Jonathan Crary e Franco Berardi, Mallo verá a sociedade contemporânea como aquela marcada pela saturação de informações, dados, fatos e objetos, numa fragmentação de discursos de toda ordem, o que se dá de maneira única em toda a história, tendo na rede tecida pela internet o espaço por excelência da profusão e da fragmentação de informações, em meio aos seus hiperlinks infinitos.

Em sintonia com este pensamento, o autor e crítico estadunidense Kenneth Goldsmith, em seu ensaio *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age* (2011)⁴, utilizará a ideia de “ecossistema digital” para se referir a esse ambiente de informações disponível na internet, chamando a atenção para a necessidade de reciclagem, ainda valendo-se de metáforas do campo da Ecologia, diante da profusão de textos, imagens e informações a que somos submetidos a todo momento. Goldsmith defende a ideia de não se “criar mais”, mas se “criar diferente”, valendo-se de materiais a serem coletados na internet, numa espécie de grande arquivo a ser utilizado em novas obras, por autores que orquestrariam esse acervo já existente de materiais de toda ordem colhidos na *web*.

Tal procedimento está alinhado à reflexão de Nicolas Baurrioud, que em *Pós-Produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo* dirá que, na arte do tempo presente “não se trata mais de fabricar um objeto, mas de escolher entre os objetos existentes e utilizar ou modificar o item escolhido segundo uma intenção específica.” (BAURRIOUD, 2009, p.22).

⁴ Ainda sem tradução para o português. Em tradução livre: “Escrita não-criativa: gerenciando a linguagem na era digital”.

Esse diálogo com a linguagem fragmentada das telas também é bastante utilizada por Agustín Fernández Mallo. Em sua trilogia *Proyeto Nocilla (Nocilla Dream — 2006, Nocilla Experience — 2008, e Nocilla Lab — 2009)*, Mallo tece uma narrativa formada por um mosaico de prismas narracionais e personagens os mais diversificados, localizados em várias partes do mundo, os quais se interligam de modo muito sutilizado, exigindo do leitor que participe ativamente deste processo de emaranhamento, para buscar o ponto de contato entre os pequenos capítulos-fragmentos.

Em diálogo visceral com os modos de narrar e de se comunicar do tempo presente, em que as informações nos aparecem fracionadas, justapostas, incompletas, Mallo se valerá de trechos de entrevistas, notícias, descrições de fatos históricos, verbetes da *Wikipédia*, descrições de trechos de filmes, tratados científicos, tudo enredado com trechos narrativos, nos quais personagens que parecem primar pela errância, pela falta de caminhos previamente traçados, aparecem deslocando-se em regiões de fronteira, numa espécie de metáfora do que Mallo pensa sobre o próprio sentido de literatura, ele que afirma que a criatividade “consiste em aproveitar intuitivamente os erros e teu benefício, utilizar o que está nas margens, o ruído, o resíduo” (conforme pode ser lido na p.29 de seu livro *Blog Up*, conjunto de pequenos ensaios publicados em seu *blog*).

Assim, se as informações contidas na internet são marcadas pela efemeridade, passíveis de serem descartadas mal foram lançadas no mar de signos, em ensaios como *Postpoesia* (2009) e *Teoria General de la Basura* (2018), Mallo defende justamente que esse material — o qual ele chama de “lixo informativo” — sejam manejados pelos escritores, articulados com outros materiais também considerados residuais, a favor de uma criação literária que prima pela inventividade. Nas palavras de Mallo, nessa perspectiva literária “o spam, o ruído do sistema, é incorporado como agente ativo, como agente provocador” (MALLO, 2018, p.271, tradução minha).

Seja na perspectiva de Goldsmith, seja na de Mallo, a figura romântica do autor, como um gênio criador diante da folha em branco perde muito de seu sentido, na medida em que ele jamais partirá do zero absoluto, mas de uma vasta gama de materiais fornecidos pela internet. Como disse Barthes, no célebre ensaio *A morte do autor*:

um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a “mensagem” do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original; o texto é um tecido de citações dos mil focos de cultura” (BARTHES, 1967, p.62).

Nesse sentido, Mallo colocará o autor como uma espécie de cientista, manipulador do arquivo do mundo, para religar e perverter suas peças, criando por experimentação e não por “iluminação”, tendo assim que desenvolver o que ele chama de “inteligência experimental” (MALLO, 2009). Mallo, portanto, defenderá uma literatura apropriação por definição, que tem na internet um local privilegiado, por trata-se de um mundo ao alcance das mãos, em busca de uma literatura não confinada numa tradição estritamente literária, mas que bebe de diversas fontes de saberes.

3. Considerações finais

Assim, vimos que é inegável que a presença maciça de aparatos tecnológicos, nas mais diferentes tarefas, se relaciona com uma série de problemáticas do nosso tempo, passando pelo aumento nos casos de adoecimento psíquico e pela fragilização nas relações de trabalho. Esta conexão estreita entre as pessoas e a tecnologia foi, sem dúvida, exacerbada em decorrência do confinamento social motivado pela emergência da pandemia de COVID-19, com atividades antes só realizadas por meio presencial passando a ser realizadas por meio de dispositivos *online*, com a mediação de telas dos mais variados tipos.



Se os pontos negativos desse excesso de informações tecnicizadas são bastante claros, não podemos deixar de mencionar que eles podem ser também impulsionadores de criações no campo artístico, de modo geral, e literário, de modo específico. Para além de conseguir se atingir um público diversificado por meio de plataformas on-line, procedimento que se ampliou durante o confinamento social, autores como Agustín Fernández Mallo e Kenneth Goldsmith defendem que o amplo acesso ao mundo proporcionado pela internet em muito pode contribuir para uma criação literária alicerçada na inventividade e em sintonia com o tempo presente.

Referências bibliográficas

AIRA, César. *Pequeno manual de procedimentos*. Tradução de Eduardo Marquardt e Marcos Maschio Chaga. Curitiba: Arte e Letra, 2007.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In:_. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BERARDI, Franco. *Depois do Futuro*. Trad. Regina Silva. São Paulo: Ubu, 2019.

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. Trad. Denisse Bottman. São Paulo: Martins, 2009.

CETIC – Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação. *Painel TIC COVID-19 — Pesquisa online com usuários de internet no Brasil*. Abr. 2022. Disponível em: painel_tic_covid19_4edicao_livro_eletronico.pdf (cetic.br). Acesso em: 27 abr. 2022.

CRARY, Jonathan. *24/7: Capitalismo Tardio e os fins do sono*. Trad. Joaquim Toledo Junior. São Paulo: Ubu, 2016.

GOLDSMITH, Kenneth. *Uncreative Writing: managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia University Press, 2011.

MALLO, Agustín Fernández. *Postpoesia: hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama, 2009.

_____. *Blog Up: Ensayos sobre cultura y sociedad*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2012.

_____. *Nocilla Experience*. Trad. Joana Angélica d'Avila Melo. São Paulo: Cia. Das Letras, 2013.

_____. *Teoría General de la Basura (cultura, apropiación, complejidad)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018.

SOUZA, Tamires *et al.* Lifestyle and eating habits before and during COVID-19 quarantine in Brazil. *Public Health Nutrition*. Cambridge, v. 25, n. 1, p.65-75. Jun. 2021. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-cor>



e/content/view/3F207E99252D3091D57744BCE691819A/S136898002100255Xa.pdf/
lifestyle-and-eating-habits-before-and-during-covid-19-quarantine-in-brazil.pdf>.
Acesso em: 27 abr. 2022.

Recebido em 30/05/2022

Aceito em 14/06/2022

A literatura cada vez mais digital: a presença de escritoras e iniciativas culturais no meio virtual durante o distanciamento social

The increasingly digital literature: the presence of writers and cultural initiatives in the virtual environment during social distancing

Oluwa Seyi Salles Bento¹

RESUMO: Os quase dois anos de pandemia causaram profundas mudanças em nossas vidas pessoais e em sociedade. Descobrimos, inventamos e recuperamos formas de nos relacionar, comunicar, locomover pela cidade e também de produzir e apreciar literatura. As *lives* em redes como *Instagram*, *Facebook* e *YouTube*, os vídeos-minuto postados nestas e em outras plataformas, os eventos completamente virtuais – como lançamentos, saraus e rodas de conversa sobre literatura – são fenômenos que, apesar de não terem sido criados nos longos meses de distanciamento social que experienciamos, se tornaram ferramentas basilares para o compartilhamento e a publicização de trabalhos literários e editoriais. Este artigo, que é um recorte de comunicação oral apresentada no XX Encontro de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, objetiva apresentar e examinar algumas experiências virtuais que, ao longo da pandemia de COVID-19, foram e seguem sendo possíveis na trajetória de escritoras e de iniciativas culturais brasileiras, como Carol Dall Farra, Conceição Evaristo e FLUP (Festa Literária das Periferias).

ABSTRACT: The almost two years of the pandemic have caused profound changes in our personal lives and life in society. We discovered, invented and recovered ways to relate to each other, communicating, moving around the city and also producing and enjoying literature by different methods. The live presentations on *Instagram*, *Facebook* and *YouTube*, the videos that last about one minute posted on these and other platforms, the completely virtual events – such as launches, *soirees* and conversations about literature – are phenomena which, despite not having been created in the long months of social distancing that we lived, have become important tools for sharing and publicizing literary and editorial works. This article, which is an excerpt from the oral communication presented at the XX Encontro de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, aims to present and examine some virtual experiences which, throughout the COVID-19 pandemic, were and still are possible in the trajectory of female writers and Brazilian cultural initiatives, such as Carol Dall Farra, Conceição Evaristo and FLUP (Festa Literária das Periferias).

PALAVRAS-CHAVE: literatura; virtual; publicização.

KEYWORDS: literature; virtual; publicity.

¹Bacharelado em Letras. Mestra e doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (PPGECLLP/USP). Bolsista CAPES.

Introdução

Ao longo do período de distanciamento social proposto para conter o avanço da pandemia de COVID-19, marcadamente vivido de março de 2020 até o fim de 2021, foi perceptível que as experiências virtuais tomaram um espaço importante no cotidiano de muitas pessoas ao redor do mundo. As reuniões a trabalho ou a lazer passaram a ser feitas em frente ao computador; os aplicativos de mensagem tornaram-se ainda mais requisitados e as formas de diversão, como shows e peças de teatro resumiram-se a *lives*² em redes sociais.

Da mesma forma, algumas das maneiras de ter contato com literatura, como conhecer trabalhos novos de artistas do nosso afeto, participar de lançamento de livros, saraus e outros tipos de eventos relacionados à arte literária também foram modificadas profundamente: algo passou ileso à pandemia da era digital? Assim, essas atividades recorrentes para muitos de nós, que envolviam locomover-se pela cidade, estar em ambientes específicos e dedicados para a literatura, então, tornaram-se – ao lado da maioria das atividades de nossas vidas – atividades caseiras.

Neste artigo, que é um recorte da comunicação oral apresentada em novembro de 2021, pretendo refletir um pouco sobre a configuração adotada para o compartilhamento e publicização de algumas escritoras e iniciativas culturais, a saber: Carol Dall Farra, Conceição Evaristo e FLUP. Tal assunto nos interessa porque o movimento de afetações e de criação de vínculos, aspectos já bastante associados e associáveis à Literatura, parece ter adquirido novas dimensões neste momento de sensibilidade exacerbada como o que vivemos ao longo desses anos.

² Vídeos ao vivo e *online* nas plataformas *Instagram*, *Facebook*, *YouTube* e outras, aos quais os seguidores podem assistir, interagindo com comentários e perguntas.

Carol Dall Farra e algumas possibilidades artísticas do distanciamento social

Dentre as escritoras que, durante a pandemia de COVID-19, encontraram formas de demover o sentimento de solidão decorrente do distanciamento necessário neste período e também de publicizar seus trabalhos literários, está a poeta e geógrafa Carol Dall Farra, nascida e criada no subúrbio carioca. Na rede social *Instagram*, um espaço digital dedicado para o compartilhamento de fotos e vídeos, Carol já divulgava, mesmo antes da pandemia, sua produção literária, a qual se relaciona muito intimamente com a poesia de SLAM. Com efeito, durante a imposição de distanciamento, o compartilhamento de trabalhos realizado pela artista nas redes sociais cresceu bastante e seu conteúdo literário passou também a refletir as experiências específicas de isolamento, incluindo incerteza sobre o futuro, insegurança em relação à saúde pública e perdas incontornáveis que essa situação ocasionou em uma dimensão pessoal e generalizada.

Um dos textos declamados, gravados em vídeo e publicados por Carol no *Instagram* que salta aos olhos por evidenciar a influência da situação pandêmica sobre os sentimentos da artista é intitulado “Se me vissem 24h por dia, me humanizariam mais?”. No referido material poético, publicado em março de 2021, Dall Farra coloca em foco a sensação de estar “em pedaços”, porém arremata o texto afirmando ao leitor que as experiências difíceis vividas serão fundamentais em seu processo de se “remontar” no futuro. Esse final dialoga com a legenda do vídeo na rede social: “Vem comigo ver o depois desse instante turbulento?”. Abaixo, trazemos algumas imagens do vídeo publicado pela poeta, vídeo esse que, por si só, já veicula uma proposta altamente artística e reflexiva.

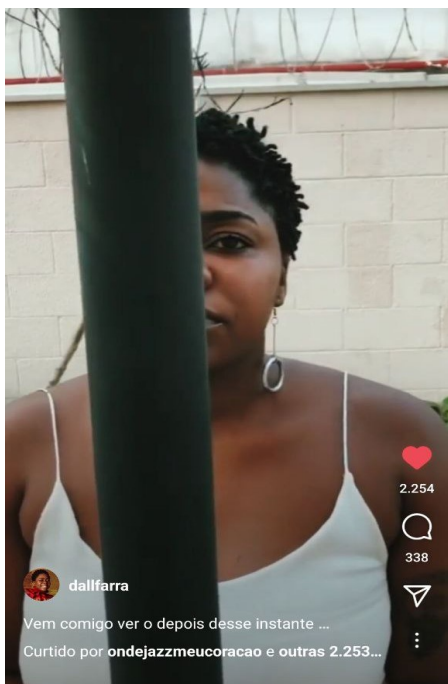


Imagem 1. Vídeo poético de Carol Dall Farra
Reprodução: *Instagram* da autora



Imagem 2. Vídeo poético de Carol Dall Farra
Reprodução: *Instagram* da autora

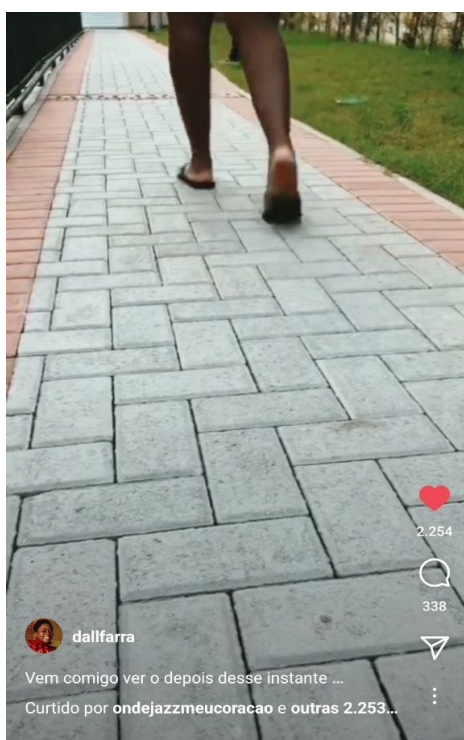


Imagem 3. Vídeo poético de Carol Dall Farra
Reprodução: *Instagram* da autora

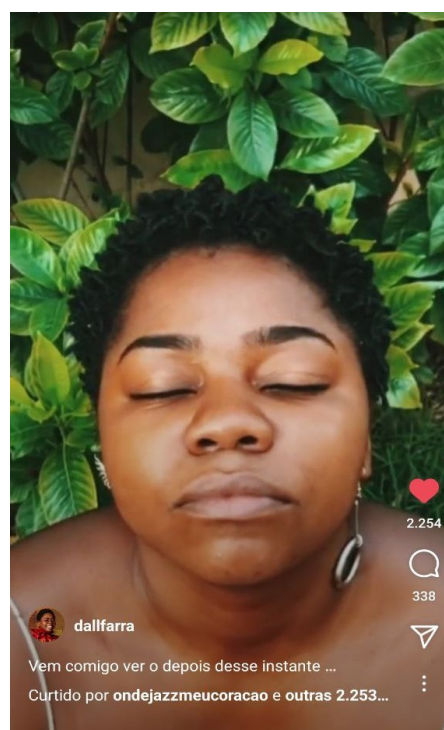


Imagem 4. Vídeo poético de Carol Dall Farra
Reprodução: *Instagram* da autora

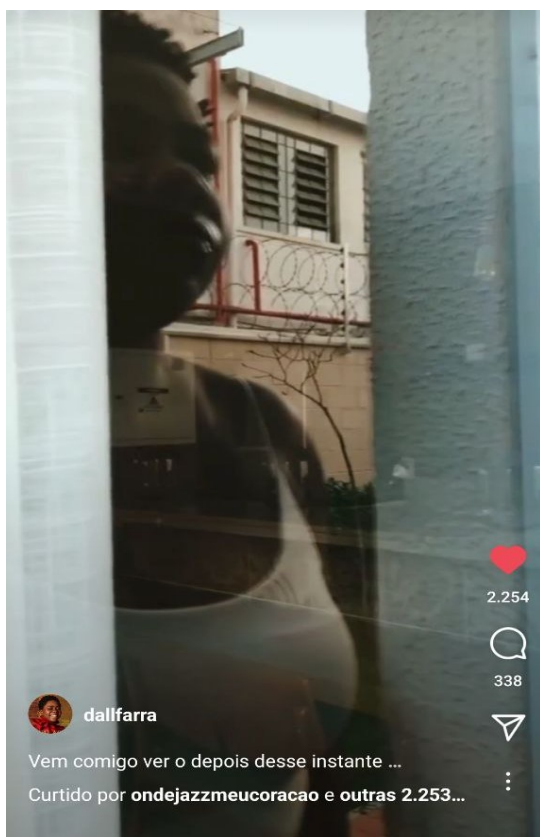


Imagem 5. Vídeo poético de Carol Dall Farra
Reprodução: *Instagram* da autora

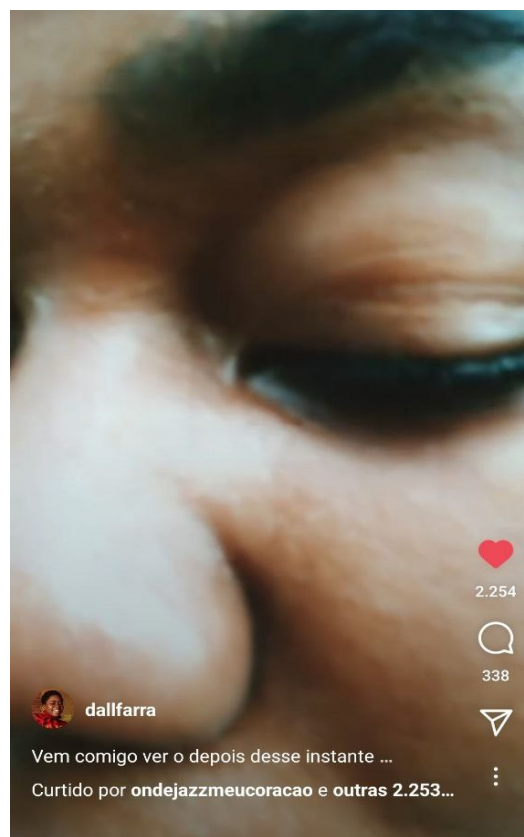


Imagem 6. Vídeo poético de Carol Dall Farra
Reprodução: *Instagram* da autora

As imagens acima, capturas do vídeo de Dall Farra, evocam, recorrentemente, à solidão, aspecto que fica evidente também em alguns momentos em que a poeta filma a si mesma, encarnando sua própria cinegrafista. O rosto, os movimentos dos braços, a caminhada e as costas, em paralelo a algumas imagens da natureza, estampam o vídeo de pouco menos de três minutos que é narrado por Carol. A seguir, o texto transcrito:

Às vezes eu sou só a vontade de que o dia acabe. Indico paciência, mas não tenho; tento uma nova leitura, mas não me prende; passo um café porque gosto do cheiro que deixa na casa, mas lembro que nem tomo café com tanto gosto porque tenho dificuldade no sono e nada que me ajuda a ficar acordada tem sido bem-vindo ao meu corpo.

Repasso minha consciência e vejo que ainda estou lúcida. Tenho medo da loucura, mas tenho cansado de resistir a ela. Em minha

grade mental, o mundo divide-se em quem finge ser normal e em quem não entende a normalidade, mas não quer ser outra coisa. Alguns dias são longos demais e confiro a hora com qualquer estranho. "Você pode me informar as horas, por favor?". Por trás da máscara, é impossível obter qualquer leitura labial e, se não escuto, digo "obrigada" e saio pensando "que horas será que são?".

Quanto falta pra eu esticar meu corpo e desobrigar a vontade de viver quando o sol vem dizer "oi"? Alguns dias são curtos demais, quando os trabalhos me engolem e tendo a deixar pra amanhã, mas amanhã, antes de tudo, preciso recuperar a vontade que tive ontem. Recuperar a vontade é sério demais porque ela não diz aonde vai quando cai fora.

Canto algumas curas, repasso algumas receitas, recebo algumas mensagens dizendo que eu ajudei alguém a seguir em frente, a findar um relacionamento ruim ou até mesmo a reencontrar sentido na vida. Às vezes, leio de pé, e às vezes leio deitada. Me ergo tentando lembrar que alguém que ajuda não pode estar em pedaços. Se me vissem 24h por dia, me humanizariam mais?

Tem dias que são longos demais, mesmo o tempo correndo diferente no depender do corpo e sua missão, estamos mesmo nos encontrando em algum momento. Todo mundo anda mal e até a Terra cansou de fingir ser forte. Tem dias que são longos demais. Então te convido a não desistir porque entre essas quebras minhas tenho guardado pedaços, vou deixando de aguentar pra ser fraca, mas real. Só assim esses dias longos me servirão no futuro. Quando eu precisar de tempo pra me remontar inteira e levantar com fome de viver. Vem comigo? Vem comigo. (DALL FARRA, 2021, transcrição de áudio nossa)

O texto de caráter autobiográfico de Carol parece buscar o estabelecimento de uma identificação com seu leitor a partir do compartilhamento das fraquezas, das dúvidas e da dificuldade de se sentir no controle da própria vida, da própria rotina, sentimentos da autora, mas que acompanharam e acompanham muitas pessoas ao redor do mundo ao longo de mais de dois anos. As reflexões de Dall Farra, profundas e importantes, podem ter tido a chance de chegar a lugares distantes, afetando pessoas das mais diversas formas. Lugares que Carol talvez nunca conheça e pessoas que talvez nunca tivessem a oportunidade de ouvir palavras como estas que não por seus aparelhos eletrônicos com acesso à internet. Num contexto de distanciamento social, é importante falarmos sobre o poder de aproximar e irmanar que a literatura possui, em especial esta compartilhada nas

redes e que busca estabelecer diálogo com as individualidades imersas em problemas que afetam milhões de seres humanos.

Conceição Evaristo e a internet como forma de ampliar comunidades leitoras

A poeta, ensaísta e pesquisadora Conceição Evaristo é, provavelmente, uma das vozes que mais ganhou força no meio literário nos últimos vinte anos. Autora de romances, contos, poemas e textos críticos, Evaristo é uma intelectual bastante requisitada para palestras, entrevistas e homenagens, fato que não mudou ao longo dos anos de pandemia. Em paralelo a essa agenda recorrentemente lotada, a escritora mineira de 75 anos, ao lado de sua assessora, Ludmilla Lis, encontrou tempo para a realização de *lives* semanais.

Por regra, durante as noites de terça-feira, Conceição e Ludmilla se propunham a ler e discutir algum texto publicado por Evaristo. Algumas musicistas, cantoras e pesquisadoras também foram convidadas para participar das conversas com Conceição regadas à literatura. Os temas das *lives* eram anunciados também pelo *Instagram* com alguma antecedência, e o interesse de algumas pessoas em acompanhar o conteúdo era bastante nítido. Comentários como “As minhas terças são maravilhosas com vocês”, “Que maravilha estão sendo estes encontros” ou ainda “Ouvir vocês é um afago nos corações tão calejados” foram recorrentes nas postagens de convite às *lives*. Abaixo, trazemos a reprodução de algumas dessas publicações.



Imagem 7. Convite para *live* de Conceição Evaristo

Reprodução: *Instagram* da autora



Imagem 8. Convite para *live* de Conceição Evaristo

Reprodução: *Instagram* da autora

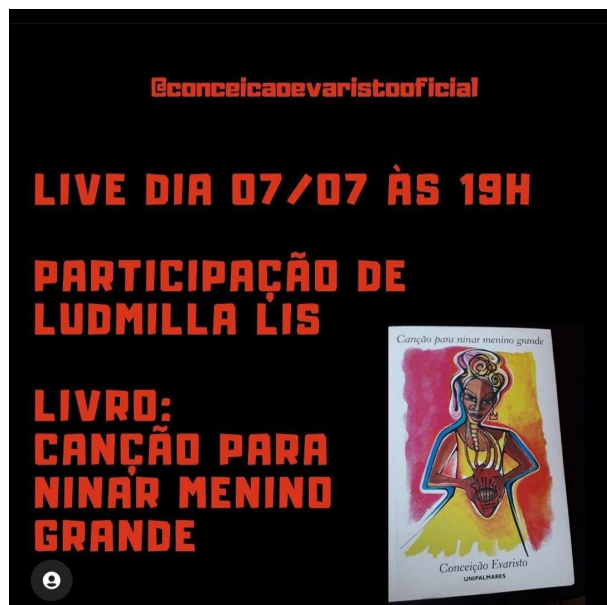


Imagem 9. Convite para *live* de Conceição Evaristo

Reprodução: *Instagram* da autora



Imagem 10. Convite para *live* de Conceição Evaristo

Reprodução: *Instagram* da autora

Com estas *lives* anunciadas nas postagens e também os eventos virtuais dos quais Conceição participou ao longo dos anos de 2020 e 2021, é possível afirmar que houve um fortalecimento e um crescimento de seu grupo de leitores e apreciadores, aspectos perceptíveis no aumento vertiginoso de seus seguidores no *Instagram*: mais de cinquenta mil pessoas a mais em maio de 2022 em comparação com maio de 2020. No entanto, este cenário de novos interessados no trabalho de Evaristo numa rede social, ainda que importante, não parece ter sido o principal foco da escritora ao lançar mão do projeto de *lives* temáticas. Em várias situações, Conceição fez coro aos leitores e leitoras que reiteravam o valor que os “encontros” semanais adquiriram para a saúde mental coletiva. Para uma mulher idosa, que seguiu o isolamento de forma bastante rígida ao lado da única filha, Ainá, o contato com outras pessoas, as conversas de estímulo intelectual e afetivo e o compartilhamento e valorização de seu trabalho artístico, sem dúvidas, teve um grande impacto na manutenção do bem-estar psicológico da escritora, assim como de sua comunidade leitora. Mais uma vez salta aos olhos o papel terapêutico que a literatura possui, o qual se torna mais perceptível em momentos aflitivos.

FLUP, a Festa Literária das Periferias: horizontes maiores e novas vozes da Literatura

Ao longo da pandemia de COVID-19, a FLUP, uma iniciativa cultural criada em 2012 pelos cariocas Écio Salles e Lúcio Ludemir, passou a incluir atrações e participações *online*. Até a edição de 2019, as mesas de discussão e cursos formativos de criação literária eram presenciais, ocorrendo sempre em alguma comunidade do município do Rio de Janeiro. Sendo assim, pessoas de outras cidades e estados dificilmente conseguiam fazer parte dos processos e das publicações que resultavam deles. Em 2020, porém, com a temática “Uma

revolução chamada Carolina”, que homenageou a escritora Carolina Maria de Jesus, o projeto se tornou nacional.

Propondo a escrita de um livro a muitas mãos, todas femininas e negras, o processo formativo contou com várias turmas e muitíssimas mulheres se reunindo para, mesmo em salas de videoconferência e espalhadas em diversos lugares do país, celebrar a escrita e a vida de Carolina, ancestral em gênero, raça e ocupação artística. Além da apreciação ao material literário da escritora, o processo formativo focou, sob orientação de escritoras e escritores conceituados, como Ana Paula Lisboa e Itamar Vieira Jr., em desenvolver o domínio das participantes sobre sua produção de narrativas. A distância geográfica entre as escritoras em formação não criou, em nenhuma medida, distância afetiva. Ao contrário: assim como nos outros dois exemplos acima, tendo em foco as produções de Carol Dall Farra e Conceição Evaristo, a literatura aproximou e ajudou a criar relações que se estenderam para além do projeto.

Em paralelo à formação literária, as mesas de discussão e os painéis também se nacionalizaram. Transmitidas pela plataforma *YouTube*, contavam com participantes de grande importância para a Literatura, Teatro, Movimento Negro, Jornalismo e muitas outras áreas. Conceição Evaristo, Zezé Motta, Joice Berth, Preta Rara, Otávio Jr, Benedita da Silva, Érica Malunguinho, Hélio Menezes, Ana Maria Gonçalves, Eliana Alves Cruz e Fernanda Miranda são alguns dos nomes que abrilhantaram o evento, que se estendeu de maio a agosto de 2020. É necessário ressaltar a importância que possui esse uníssono de honraria à trajetória e à produção caroliniana, sobretudo depois de tanto tempo de invisibilização e associação recorrente da escritora somente à privação. Dos muitos cantos do país, centenas de pessoas estiveram, ao cabo de meses, investidas em pensar a pluralidade de Carolina Maria de Jesus. E a distância não foi hábil em minimizar o valor de tal feito. Abaixo, apresentamos alguns dos temas discutidos ao longo dos painéis:



Imagem 11. Convite para painel *online* da FLUP Digital
Reprodução: *Instagram* da iniciativa



Imagem 12. Convite para painel *online* da FLUP Digital
Reprodução: *Instagram* da iniciativa



Imagem 13. Convite para painel *online* da FLUP Digital
Reprodução: *Instagram* da iniciativa



Imagem 14. Convite para painel *online* da FLUP Digital
Reprodução: *Instagram* da iniciativa



Imagem 15. Convite para painel *online* da FLUP Digital
Reprodução: *Instagram* da iniciativa



Imagem 16. Convite para painel *online* da FLUP Digital
Reprodução: *Instagram* da iniciativa



Imagem 17. Convite para painel *online* da FLUP Digital
Reprodução: *Instagram* da iniciativa



Imagem 18. Convite para painel *online* da FLUP Digital
Reprodução: *Instagram* da iniciativa

Após esse conjunto de mesas e o processo formativo, o livro *Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras*, o qual reuniu muitas das mulheres que refinaram sua escrita ao longo dos meses de encontros *online*, foi publicado. Reuniu cartas, trechos de diários ficcionais e biográficos e relatos de experiência escritos coletivamente. A obra foi publicada pela editora Bazar do Tempo e alguns lançamentos virtuais marcaram o nascimento desta obra que homenageia Carolina Maria de Jesus por meio das sementes literárias deixadas por ela.

Foi um imenso ganho para a iniciativa da FLUP tornar-se uma festa nacional, graças às redes sociais, e ampliar seu impacto positivo para jovens artistas do Brasil inteiro, já que a publicação de coletâneas fruto dos processos formativos e dos concursos literários é feito recorrente e já tornou conhecidos pelo grande público escritores como Jessé Andarilho e Geovane Martins. Sendo também digital, a FLUP abraça e reconhece talentos periféricos do Rio de Janeiro e do Brasil inteiro. Em 2022, em proposta parecida com a de 2020, a iniciativa homenageou Esperança Garcia e, mesmo sem processo formativo, publicou escritoras negras que escreveram correspondências para mulheres que julgavam importantes. Intitulado *Cartas para Esperança*, o livro publicado pela Editora Malê apresenta narrativas de afeto, resiliência, reverência e orgulho.

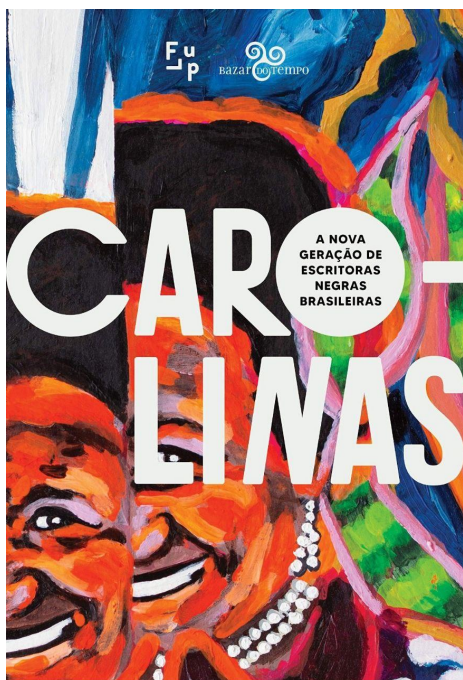


Imagem 19. Livro *Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras*, publicado em 2020, resultado do processo formativo da FLUP



Imagem 20. Livro *Cartas para Esperança*, publicado em 2022, resultado do concurso literário da FLUP.

Considerações finais

Estas breves apresentações feitas acima se estabelecem em função de enfatizar a imensa importância que a experiência virtual com literatura possuiu nos últimos dois anos e muito possivelmente seguirá possuindo. É inegável que recorrentemente este espaço se torna prejudicial, muito em razão do mau uso de alguns, porém, em mesmo grau, a virtualidade nos possibilitou realizar inúmeras trocas efetivas e afetivas.

No caso de Carol Dall Farra, é nítido o crescimento de sua popularidade e de suas conexões com o público, já que a criação de um conteúdo literário genuíno e que deixa ver as fragilidades da artista responde a um apelo por vidas, corpos e sentimentos reais e ainda assim interessantes. No caso de Conceição Evaristo, se percebe um aumento de circulação de suas obras e reflexões artísticas/teóricas/políticas, mas também salta aos olhos um desejo da autora de “ver gente” e criar relações de apoio e afeição com as pessoas que gostam de seu

trabalho, visto que a solidão e o distanciamento podem ser especialmente nocivos para pessoas idosas. Por fim, no caso da FLUP, a expansão do trabalho e dos grupos afetados pela iniciativa é óbvia, mas é fundamental manter no horizonte que as atividades propostas ajudam a fortalecer uma comunidade de leitores e escritores, mais ou menos experienciados no meio literário, criando um poderoso sentimento de pertença.

Não podemos minimizar ou esquecer a grave situação de saúde pública mundial que, mesmo hoje, em maio de 2022, segue delicada. No entanto, enfatizar os meios que criamos para seguir vivos, conscientes e conectados entre nós e com as manifestações artísticas que nos movem é louvável e dialoga intimamente com a manutenção da nossa saúde. Não basta sobreviver à pandemia: é importante que saíamos dessa enorme crise ainda humanos, quem sabe mais humanos.

Referências bibliográficas

DALL FARRA, Carol. Se me vissem 24h por dia, me humanizariam mais?. Disponível em: <<https://www.instagram.com/tv/CMs36QapEAV/?igshid=YmMTA2M2Y=>>>. Publicado em 21 mar. 21. Acesso em 28 abr. 2022.

VÁRIOS AUTORES. *Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras*. LUDEMIR, Júlio. (Org). Rio de Janeiro: Ed. Bazar do Tempo, 2021.

_____. *Cartas para Esperança*. LUDEMIR, Júlio. (Org.). Rio de Janeiro: Malê Edições, 2022.

Recebido em 09/05/2022

Aceito em 09/07/2022

Caderno de memórias coloniais e a discussão étnico-racial em tempos de pandemia

Caderno de memórias coloniais and the ethnic-racial discussion in pandemic times

Gabriela de Castro Maciel de Oliveira¹

RESUMO: A desigualdade social brasileira foi evidenciada pela pandemia, quando as camadas mais pobres, compostas, em sua maioria, por pessoas negras, ficaram sem acesso ao ensino escolar. Esse grupo é herança de um passado colonial escravocrata, e sofre os impactos do racismo estrutural. Por isso é necessário empenho numa educação antirracista que combata as estruturas que favorecem as desigualdades. Esta pesquisa apresenta o livro *Caderno de memórias coloniais* (2018) como uma obra que pode contribuir para a discussão das relações étnico-raciais, salientando os efeitos da colonização portuguesa que ainda hoje sustentam injustiças sociais em nossa sociedade.

ABSTRACT: The pandemic evidenced the Brazilian social inequality, when the poorest population, mainly composed of black people, were left without access to school education. This group is a legacy of a slave-holding colonial past, and suffers the impacts of structural racism. Therefore, it requires commitment to an anti-racist education that fights the structures that favor inequalities. This research presents the book *Caderno de Memórias Coloniais* (2018) as a work that can contribute to the discussion of ethnic-racial relations, highlighting the effects of Portuguese colonization that still sustain social injustices in our society.

PALAVRAS-CHAVE: Educação antirracista; Literatura engajada; *Caderno de memórias coloniais*.

KEYWORDS: Anti-racist education; Engaged literature; *Caderno de memórias coloniais*.

¹Bacharelado em Letras e Literaturas de Língua Portuguesa. Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (PPGECLLP/USP). Bolsista CAPES.

Introdução

A desigualdade social, antigo obstáculo do povo e da educação pública brasileira, ganhou ainda mais impacto no contexto pandêmico e pós pandêmico, quando os alunos pertencentes às classes mais pobres e marginalizadas ficaram sem acesso ao ensino escolar. Entre os motivadores do rompimento estão a falta de estrutura e o conseqüente atraso das redes públicas de ensino para adaptar o formato presencial ao modelo remoto, além da ausência de instrumentos ou condições que possibilitassem um bom aproveitamento nessa modalidade de ensino, seja pela falta de computadores ou demais produtos eletrônicos, seja pela falta de acesso à banda larga de internet ou mesmo pela falta de um ambiente propício à concentração e desenvolvimento da aprendizagem na zona doméstica, entre outras dificuldades.

Ao mesmo tempo, as escolas particulares, por força das preocupações que lhe são características como instituição capitalista, aceleraram o processo de adaptação do modelo de ensino, já que, em geral, diferentemente do grupo anterior, trata-se de uma clientela com condições necessárias para fazê-lo.

A situação posta ilustra disparidades sociais que não emergiram com a pandemia, mas foram apenas acentuadas, dado que são resultantes da história de uma sociedade constituída a partir de um modelo colonial. Essa herança é explicada pelo conceito de colonialidade:

a colonialidade se refere a um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo moderno, mas em vez de estar limitado a uma relação formal de poder entre dois povos ou nações, se relaciona à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e da ideia de raça. Assim, apesar do colonialismo preceder a colonialidade, a colonialidade sobrevive ao colonialismo. (TORRES, 2007, p.131)

Visto isso, reiteramos que os estudantes das redes públicas, em sua maioria negros e oriundos de regiões periféricas, foram os principais penalizados pelas consequências econômicas, políticas e sociais colocadas pela pandemia. Mas a punição desse grupo em razão das fragilidades do sistema capitalista não é uma novidade histórica. No modelo colonial, este grupo era o mesmo que financiava as riquezas de seus dominadores com a exploração da sua força de trabalho, altos impostos, além da mesma dificuldade de acesso à escolarização formal, empregos justos e justiça social. Todas essas questões, no entanto, eram e ainda são agravadas pela difusão da ideia de raça que, pregando a superioridade branca, sustentou as hierarquias e desigualdades sociais.

Walsh (2005, p.16) explica que as “relações de poder não desaparecem, mas que podem ser reconstruídas ou transformadas, conformando-se de outra maneira”. E no Brasil, ideais coloniais como a desvalorização da mão de obra negra, ou a dificuldade para inserção e ascensão de pessoas de cor no mercado de trabalho permanecem alargando as distâncias entre brancos e pretos por meio do racismo estrutural (ALMEIDA, 2019).

Nesse sentido, as discrepâncias evidenciadas pelas dificuldades da educação pública brasileira após a crise desencadeada pelo Coronavírus evidenciam a necessidade de discutirmos, conscientizarmo-nos e combatermos o modo como a colonialidade ainda está instituída socialmente, especialmente no que tange às relações étnico-raciais.

E para contribuir com isso, dentro de um cenário que envolva todo o processo histórico da colonização portuguesa, sem perder de vistas seus efeitos, que ainda hoje são sentidos, propusemos, com este trabalho, a reflexão sobre as práticas coloniais portuguesas em Moçambique, por meio da análise do *Caderno de memórias coloniais* (2018), de Isabela Figueiredo. A obra é um relato autobiográfico da autora, nascida em Moçambique, durante o período colonial, em que ela rememora, por meio de micronarrativas isoladas, episódios da sua infância em

Lourenço Marques, denunciando especialmente situações de racismo, segregação social e exploração laboral.

Por se tratar de uma obra inspirada em memórias da escritora, sua análise e discussão permite uma abordagem interdisciplinar que relaciona de forma peculiar a literatura e o ambiente ficcional com a experiência histórica. Desse modo, ao ouvirmos um sujeito atravessado pela realidade colonial, mas que se coloca criticamente em relação a ela, podemos construir um diálogo crítico com a própria história, questionando, junto com a narradora, os valores dominantes do período e a reminiscência deles em dias atuais. Isso permite reconhecer e confrontar o exercício de poder, o modo como surge e se afirma ao longo da história, favorecendo determinados grupos política e economicamente ontem e hoje, com práticas que passam pela discriminação racial, o que abre caminhos para combater tais práticas de forma mais consistente.

“Não havia olhos inocentes”

Voltemo-nos para a narrativa do *Caderno de memórias coloniais*.

Os anos que passa em Moçambique são os primeiros 13 da vida de Isabela. Logo, a narradora retrata episódios da infância, em que mesmo as brincadeiras mais imaginativas se misturam à inescapável concretude de um ambiente onde a segregação esteve sempre presente.

os pretos começavam a pedir trabalho às nossas portas desde crianças, rapazes e raparigas. Batiam ao portão, abríamos, e apareciam crianças esfarrapadas, descalças, ranhosas e esfomeadas de farinha dirigindo-nos as poucas palavras que conheciam “trabalho, patrão”. Crianças da minha idade ou mais novas. Abria a porta aos pedintes e ficava a olhá-los sem palavras. Não compreendia. (FIGUEIREDO, 2018, p.45)

Mesmo muito jovem, não escapa à sua percepção a relação de alteridade construída entre um “nós” que se refere aos colonos brancos e um “eles” que remete aos colonizados negros. Visto isso, os recortes aqui selecionados são fragmentos dos primeiros contatos da protagonista com os negros e, particularmente, trechos que retratam sua tomada de consciência acerca do racismo.

O episódio recortado, escolhido para introduzir essa discussão, enfatiza a distância entre a qualidade de vida dos brancos e dos negros, por meio de dois elementos: a (falta de acesso à) comida e (a)o trabalho. Apesar de as protagonistas da cena serem crianças como a própria narradora no tempo da narrativa, essa semelhança não é suficiente para amenizar o conflito: “chamava minha mãe, que rapidamente os enxotava, ‘vai-te embora, aqui não há nada!’, e eu seguia para o meu quarto e continuava a ler Dickens ou o que quer que fosse. Não compreendia” (*Ibidem*).

No entanto, como fica claro no trecho, trata-se de uma narradora que não simplesmente assente às desigualdades que enxerga. Leitora de Dickens, cuja obra é caracterizada pela denúncia do caráter igualmente maniqueísta e desigual da realidade social da Inglaterra durante a Revolução Industrial, a narradora transporta para o seu cotidiano as incompreensões que o próprio Dickens traz em suas histórias.

Isabela retrata a vivência na colônia sem ignorar a responsabilidade do seu grupo social na construção e manutenção dos problemas sociais que identifica, ao mesmo tempo em que apresenta os valores que lhes são ensinados na educação familiar e pelos costumes da comunidade em que está inserida, colocando-se diante deles com ferocidade crítica. Essa ambiguidade tende a criar uma tensão estabelecida justamente pela fratura entre a opinião pessoal da narradora e a ordem do mundo como dada, sobretudo nos episódios em que denuncia o racismo. Vejamos:

Ernesto não ia trabalhar há três dias. Era preto e os pretos eram preguiçosos, queriam era passar o dia estendidos na esteira a beber cerveja [...] Preto era má rês. Vivia da preta. Não pensava na vida, no futuro, nos filhos. Só queria descansar, dormir, dançar, cantar, beber, comer, viver vida boa. Era absolutamente necessário ensinar os pretos a trabalhar, para seu próprio bem. Para evoluírem através do reconhecimento do valor do trabalho. Trabalhando, poderiam ganhar dinheiro, e com o dinheiro poderiam prosperar, desde que prosperassem como negros. Poderiam deixar de ter uma palhota e construir uma casa de cimento com telhado de zinco. Poderiam calçar sapatos e mandar os filhos à escola para aprenderem ofícios que fossem úteis aos brancos. Havia muito a fazer pelo homem negro, cuja natureza animal deveria ser anulada – para seu bem. (*Ibidem*, p.75)

O fato de o pai de Isabela ser o dono de uma companhia de eletrificação possibilita integrar à narrativa episódios ou fatos que envolvam as relações de trabalho no esquema colonial, um tema recorrente ao longo da obra. Nesse trecho, por meio do discurso indireto livre, a narradora incorpora os discursos proferidos pelo pai, ironizando-o. Assim, ela traz informações sobre como e por quê eram negados aos negros elementos tão essenciais como a comida e, mediante a inserção do modelo capitalista de exploração, o trabalho remunerado.

Como explicado pelo professor Kabengele Munanga (2009), as diferenças sociais, culturais e políticas entre os africanos e europeus foram utilizadas por esses últimos como uma estratégia para formar hierarquias sociais e facilitar a dominação. A concepção de trabalho é uma das noções que marcam essa diferença e o estereótipo negativo construído sobre o trabalhador africano é uma consequência desse processo histórico.

As economias locais africanas não tinham sido interpeladas pela lógica capitalista europeia antes do colonialismo. Por isso, a relação dos homens africanos com o trabalho não corresponde ao esquema de acumulação de bens ou vantagem econômica, como a dos europeus, mas à valorização do seu uso prático, refletido numa economia de subsistência (CABAÇO, 2012). Além disso, em muitas regiões predominava a "relação coletiva e ancestral com a terra" (ZAMPARONI,

2012, p.112-113), de modo que o trabalho coincidissem com ciclos da natureza, respeitando alguns ritos.

Essa divergência, ao invés de compreendida e respeitada, foi difundida pela ideologia colonial como um catalisador de exploração. A falta de interesse do trabalhador africano no trabalho remunerado oferecido pelo europeu justificava a desvalorização da sua mão de obra. Isso também a narradora retrata:

os criados eram pretos e nós deixávamos-lhes gorjeta se tivessem mostrado os dentes, sido rápidos no serviço e chamado patrão. Digo nós, porque eu estava lá. Nenhum branco gostava de ser servido por outro branco, até porque ambos antecipavam maior gorjeta. O meu pai, a quem coube a missão de eletrificar a Lourenço Marques desse tempo, nunca quis empregados brancos, porque teria de lhes pagar os olhos da cara. (FIGUEIREDO, 2018, p.42)

No entanto, é importante observar como a diferenciação baseada na raça intensifica a dinâmica da exploração, interferindo na divisão dos trabalhos e consequente diferenciação de remunerações. Reparemos que a narradora deixa claro que a função da criadagem tinha raça definida, e que o reconhecimento de um trabalho bem feito, expresso no trecho pela oferta de uma gorjeta, dependia do comportamento submisso do negro em relação ao branco, que era sempre patrão, pois “não tinha a mesma força de besta, resistência e mansidão [que um preto]; um branco servia para chefe, servia para ordenar, vigiar, mandar trabalhar os preguiçosos que não faziam nenhum, a não ser à força” (*Ibidem*, p.43, grifo nosso). Outra justificativa racista.

O que nos parece um diferencial na obra, no entanto, e que justifica a escolha desta para subsidiar a discussão sobre relações étnicas, é que a construção de um posicionamento antirracista não está somente na denúncia das discriminações nem na relativização de discursos socialmente difundidos com fins de dominação. A protagonista adota, ela mesma, um posicionamento que vai na contramão do que lhe é ensinado, e que vale como padrão daquela sociedade. Ela

busca, e encontra, semelhanças com os negros africanos no lugar da ênfase de diferenças. Voltemos, mais uma vez, ao texto.

As pretas vendiam mangas no chão, em fila, no bazar de Lourenço Marques. As pretas vendiam tudo no chão, em qualquer lado; estendiam uma capulana velha e faziam montinhos de tomate, de raízes, de mangas, de amendoim.

Tudo o que as pretas vendiam tinha saído das terras que cultivavam, mas não lhes pertenciam, e tudo era bom para comer. As pretas vendiam para comerem elas e os seus filhos e os homens, que nunca são de ninguém.

Um branco e um preto não eram apenas de raças diferentes. A distância entre brancos e pretos era equivalente à que existe entre diferentes espécies. Eles eram pretos, animais. Nós éramos brancos, pessoas, seres racionais. Eles trabalhavam para o presente, para a aguardente-de-cana do "dia-de-hoje"; nós, para poder pagar a melhor urna, a melhor cerimónia no dia do nosso funeral. (*Ibidem*, p.59)

Ao lembrar as mulheres com que convivia, a narradora retoma, a princípio, a dicotomia que determina os modos de vida na colônia. As condições de vida das mulheres negras são contrastadas com as das mulheres brancas à medida que surge a figura das quitadeiras. E essa menção torna possível recuperar o funcionamento da economia e também a função social das mulheres conforme sua determinação de raça.

A narradora defende que as mulheres negras precisavam fazer quitandas para vender os frutos do seu cultivo e poderem se alimentar e alimentar a seus filhos. Essa terra onde as mulheres negras cultivavam antes pertencia a toda uma comunidade local, e foi usurpada pelo colonizador que, por meio da exploração da força de trabalho dos negros, enriquecia e podia sustentar sua esposa branca sem que esta precisasse trabalhar. Essa é uma diferenciação que parte da raça e é utilizada para inferiorizar a mulher negra em relação à branca. Por isso a narradora reafirma a discriminação na continuidade da narrativa: *"uma branca não vendia mangas a não ser por grosso, a outros brancos que as distribuíssem. Uma branca não vendia mangas no chão, à porta"* (FIGUEIREDO, 2018, p.59, grifos nossos).

Ainda assim, a vantagem econômica, e até mesmo a facilidade de acesso à comida não convencem a narradora, que ironiza mais uma vez a concepção capitalista de trabalho, à medida que expõe a incoerência de uma ideologia apresentada como superior por defender um modelo de trabalho e organização econômica em que os “civilizados” passam toda a vida trabalhando para acumular dinheiro e bens que não têm tempo de desfrutar em vida, devido à extensa jornada de trabalho, ao passo que os pretos, ditos animais irracionais, e por isso inferiores, trabalham conforme a demanda de subsistência, de modo que reste tempo a outras atividades além do labor.

O que chama atenção, porém, é que a relativização da (agora) falaciosa superioridade da racionalidade branca é usada ao gosto da protagonista, que escapa aos valores sugeridos por essa mesma racionalidade, transgredindo as regras e expectativas do seu lugar social e colocando-se na mesma posição que as mulheres negras, apesar de ser uma colona branca.

Mas eu era uma colonazinha preta, filha de brancos. Uma negrinha loira. E a colonazinha negra que eu era vendia mangas do lado de fora do portão da machamba. Três mangas, com mais uma empoleirada no topo. Quatro mangas: uma quinhenta. Eu sabia que era barato, mas convinha convencer a desconfiança dos negros que passavam a pé, vindos da jornada, e se deparavam com a colonazinha sentada no chão, de pernas cruzadas, tomando conta da pequena venda de mangas (...). Era preciso que o preço fosse muito atrativo para que ousassem perder o medo e aproximar-se da menina branca-negra como eles. (*Ibidem*, p.60)

A personagem ignora o que foi acordado como sendo “coisa de branca” ou “coisa de negro”, infringe o cerceamento imposto pela mãe, que é uma figura de autoridade, e age como se não houvessem restrições na relação entre brancos e pretos. Ela abaixa-se como uma preta, monta a quitanda “sobre um caixote virado, servindo de banca”, escolhe as melhores mangas da sua mangueira, “muito gordas de sumo e carne, muito coloridas de rosa e salmão” (*Ibidem*), e usa do seu carisma

para cativar e se aproximar do grupo do outro lado, transgredindo a dicotomia social colonial.

As expressões “negrinha loira”, “colonazinha preta”, “branca-negra” podem ser lidos como estratégia para compor um novo vocábulo, que possa substantivar ou descrever, nos termos que conhecia, o modo que encontrara de “ser o que tinha nascido” (*Ibidem*), isto é, uma colona branca capaz de incorporar costumes negros e cuja cor da pele não determina, necessariamente, superioridade ou segregação. Ao fazer o que um negro fazia, a personagem se coloca como igual.

Trata-se de um sujeito que escolhe os próprios valores, reagindo à norma, em vez de aceitá-la passivamente. Na ingenuidade da sua leitura de mundo infantil, mais simplista e menos afetada pela moral, a personagem age movida pela inocência e desejo espontâneo de integração, e, tentando se igualar, acaba por construir aproximações num mundo fundamentado na e pela desigualdade.

Considerações finais

A reflexão desenvolvida por efeito dessa pesquisa aponta alguns efeitos sociais da colonização portuguesa em África, trazendo uma perspectiva crítica em relação aos episódios de racismo e segregação, e pode contribuir para a discussão sobre as relações étnico-raciais porque traduz motivações históricas, de ordem política e econômica, que sustentaram, por séculos, uma organização social segregacionista e desigual.

A despeito das distâncias (econômicas, sociais, políticas, geográficas, temporais) que o contexto histórico da obra guarda em relação ao presente do Brasil, o enredo traz consigo uma série de episódios cuja discussão em sala de aula pode contribuir para uma formação antirracista. Isso fica claro porque, entre outras coisas, com esse estudo foi possível demonstrar que muitos estereótipos negativos atribuídos aos negros no período colonial são correntes ainda nos dias atuais e alimentam um preconceito que favorece a dificuldade de muitos

trabalhadores negros para terem acesso ou ascender no mercado de trabalho, por exemplo.

Além disso, ao longo da obra o preconceito é desvelado na sua dimensão histórica que, uma vez apresentada, revela a intolerância e o desrespeito pelo diferente como um forte fator gerador de segregação e manutenção do racismo.

De outro lado, a narradora, além de relativizar esses discursos, muitas vezes se aproxima dos negros colonizados, explorados e segregados, indicando um caminho que vai na contramão da dinâmica social instaurada e que deve ser incentivado na formação discente: a busca pelas semelhanças.

Acrescentamos ainda que a obra apresenta análises sociais importantes, apresentadas pela perspectiva de uma personagem que, apesar de estar amadurecida na altura da narração, é ainda jovem no tempo da narrativa, de modo que os eventos narrados e a influência da faixa etária na percepção deles podem ser um fator de identificação entre os alunos e a obra, potencializando a discussão.

Cientes de que a ideologia colonial, escancarada pela narradora, que determinou, com base na diferenciação racial, quais serviços e salários competem a quais trabalhadores, que pessoas têm acesso à escolarização, entre outras coisas, mostrou sua atualidade no contexto pandêmico e pós-pandêmico, nos parece urgente trazer a temática para a formação discente, nas salas de aula, de onde sairão os próximos patrões e empregados desse mundo igualmente capitalista.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Silvio Luiz. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.
- CABAÇO, José Luís. Trabalho, colonialismo e pós-colonialismo em Moçambique”. In: CASTELO, Claudia (Org). *Os Outros da colonização: ensaios sobre colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2012.
- FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais*. São Paulo: Todavia, 2018.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFUGUEL, R. (Orgs.) *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007, p.127-167.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- WALSH, Catherine. *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial: reflexiones latinoamericanas*. Quito: Ediciones Abya-yala, 2005, p.13-35.
- ZAMPARONI, Valdemir. *De escravo a cozinheiro: colonialismo e racismo em Moçambique*. Salvador: EDUFBA/CEAO, 2012.

Recebido em 09/05/2022

Aceito em 15/06/2022

Excursus sobre tempos cerrados

An excursus on constricted times

Jacqueline Kaczorowski¹

RESUMO: Se grande parte da obra de José Luandino Vieira foi escrita em situação de confinamento, pouco se assemelha ao tipo de isolamento requerido pela pandemia que nos assola. A prisão, condição muito mais radical, confiscou 12 anos da vida do escritor que passou, a partir de então, a recorrer à própria memória para “substituir a vida” enquanto a tinha “hipotecada por vários anos” (VIEIRA, 2015, p.9). Em *Papéis da Prisão*, reunião de parte do material produzido neste contexto, é possível encontrar, no entanto, passagens que podem encontrar eco no presente ao refletir acerca das modificações que a relação com o tempo sofre quando a relação com o espaço é forçosamente modificada.

ABSTRACT: If much of José Luandino Vieira's work was written in a situation of confinement, it has little resemblance to the type of isolation required by the pandemic scenario that plagues us. Prison, a much more radical condition, confiscated 12 years of the writer's life who began, from then on, to resort to his memory to “replace life” while he had it “mortgaged for several years” (VIEIRA, 2015, p.9). In *Papéis da Prisão*, a collection of part of the material produced in this context, it is possible to find, however, passages that can be echoed in the present when reflecting on the changes that the relationship with time undergoes when the relationship with space is forcibly modified.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura angolana; Luandino Vieira; *Papéis da Prisão*.

KEYWORDS: Angolan literature; Luandino Vieira; *Papéis da Prisão*.

*Só podemos esquecer o tempo
servindo-nos dele.*

Baudelaire
(*Journaux Intimes*)

(Nota presente, desta forma, no Caderno de número 02.
In: VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão*. Alfragide: Editorial Caminho, 2015, p.103)

¹Bacharelado em Letras. Mestra e doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (PPGECLLP/USP). Bolsista CAPES.

Introdução

A Literatura, assim como a História, costuma lembrar aos seus leitores que muitos momentos já convidaram a humanidade ao desespero, à tristeza, ao cansaço extremo e mesmo à tentação da desistência. Momentos de crise não são raros em nossa trajetória comum e, se a memória coletiva, muitas vezes assentada na escrita, relembra dores e fraquezas, é também competente em lembrar que, por outro lado, a humanidade já atravessou muitas adversidades – algumas que guardam semelhanças com o presente – e, assim, aprender com o passado é sempre um convite renovado.

Experiências humanas cifradas em arte são parte do precioso repertório que rememora nosso potencial coletivo de resistência e nos recorda que a humanidade é insistente e adaptável, ainda que nem sempre encontre as melhores soluções para cada desafio. Assim, visitar a Literatura em busca de sopros de esperança (ou, mesmo, de desalento), pode permitir encontrar ressonância em dores coletivas já vividas e ultrapassadas e, quem sabe, ajudar a elaborar a compreensão do presente. Lembrar que temos uma História, que nada perdura para sempre e que houve momentos até mesmo mais duros que o atual pode ajudar a colocar nossos problemas em perspectiva e renovar as forças para atravessar as dificuldades.

Resgatar o acervo coletivo depositado em formas artísticas pode também ajudar a não esquecer que para buscar soluções criativas e construir o novo não é necessário sempre voltar a “inventar a roda”. Acessar a arte como “autoconsciência do desenvolvimento da humanidade” (LUKÁCS, 1978, p.282), além da abertura à projeção do que poderíamos ser, valoriza o acúmulo de esforço humano que nos trouxe até aqui e, se não oferece respostas prontas aos impasses, é competente em incentivar sua procura e qualificar as perguntas.

Durante a pandemia do COVID-19, muitas pesquisas veiculadas pela mídia demonstraram que a “fuga” para a arte, em suas mais diversas manifestações, fez parte das estratégias de sobrevivência adotadas no decorrer do período de

confinamento², o que demonstra que o contato com elaborações artísticas guarda ainda funções psicológicas muito importantes.

As emoções humanas codificadas metaforicamente na produção artística ensinam a acessar outras emoções, outras formas das mesmas emoções e, ainda, educam a sensibilidade. O filósofo Alexander Baumgarten, responsável por cunhar o termo, define estética como “a ciência do conhecimento sensitivo” (1993, p.95). Para Walter Benjamin, a estética diz respeito ao modo de organização dos sentidos e da percepção (1994, p.192). A arte tem o potencial de ajudar os seres humanos a compreender e apurar a própria sensibilidade, acessar o exercício da alteridade e reconhecer melhor a própria condição.

Freud, autor que tem sido bastante lembrado em meio à outra pandemia, silenciosa, de doenças mentais³ – que acompanhou a COVID – considera a estética não somente a “teoria da beleza, mas a teoria das qualidades do sentir” (1996, p.237). Uma vez que a busca por apoio psicológico e terapêutico profissional aumentou muito e tem sido assunto recorrente em meio à pandemia, talvez valha lembrar que muitos dos conceitos fundamentais da própria Psicanálise foram construídos em relação direta e estreita com fontes literárias – o que demonstram conceitos como narcisismo, complexo de Édipo, catarse, Eros, castração, entre outros. O trabalho do intelectual, tributário também do romantismo alemão, tem a Literatura como um dos objetos centrais em seu pensamento e recorre às narrativas em sua busca por compreender o funcionamento psíquico humano em profundidade, defendendo a ideia de que o artista mobiliza elementos inconscientes que, muitas vezes, nem ele próprio compreende e que o público é

² Como atesta a breve recolha de notícias sobre o aumento do consumo de ficção e produtos culturais na pandemia que pode ser consultada nas referências bibliográficas.

³ Apenas como exemplo, entre tantos possíveis: “Pandemia de COVID-19 desencadeia aumento de 25% na prevalência de ansiedade e depressão em todo o mundo” (Disponível em: <<https://www.paho.org/pt/noticias/2-3-2022-pandemia-covid-19-desencadeia-aumento-25-na-prevalencia-ansiedade-e-depressao-em>>, consultado em 05/2022); “O agravamento dos transtornos mentais durante a pandemia” (Disponível em: <<https://agencia.fapesp.br/o-agravamento-dos-transtornos-mentais-durante-a-pandemia/34505/>>, consultado em 05/2022).

captado por esses elementos, que também podem o atingir de formas que não entende, mas de alguma maneira reconhece.

Se toda uma área criada com o objetivo de reconciliar o ser humano consigo mesmo, com suas lacunas e seus elementos inconscientes recorre também à Literatura, é possível afirmar que, como outras, esta linguagem artística é forma de elaboração poderosa, que talvez possa, de maneiras nem sempre evidentes, ajudar a atravessar momentos duros.

Escrita e(m) confinamento

José Luandino Vieira é um escritor que experienciou não só a dureza de um prolongado confinamento, como também a de um momento histórico conturbado cuja violência ainda ressoa no presente. Um dos recursos que encontrou para sobreviver à reclusão foi a escrita, como é possível notar desde o primeiro excerto de seus Papéis da Prisão (2015, p.10):

Ao chegar preso a Luanda, em 25 de Novembro, percebi imediatamente que tinha a vida hipotecada por vários anos. Seria necessário que a memória, daí em diante, a substituísse – por isso aqui se inclui o que já recuperei: um exemplo dos calendários fabricados que sempre mantive; um excerto da primeira carta escrita da prisão; e a capa dos «papéis» a escrever logo que criadas as necessárias condições para a sua movimentação clandestina. E procuro ainda cerca de meia centena de cartas anteriores aos «papéis».

Do Aljube, em Lisboa, ao Campo de Trabalho no Tarrafal, passando por todas as cadeias disponíveis na nossa terra de Luanda, palmilhei doze anos da estrada da minha vida. Hoje, continuando essa caminhada, vou carregando o que dela está em mim e nos escritos que fui produzindo. Aqui estou e se publicam.

José Luandino Vieira
Novembro de 2015

A publicação resulta da compilação de 17 cadernos compostos entre 1962 e 1971, recheados dos mais variados tipos de material de registro, somando aproximadamente duas mil folhas manuscritas, cuidadosamente organizadas e trabalhadas em conjunto com uma equipe do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, liderada por Margarida Calafate Ribeiro, Mónica V. Silva e Roberto Vecchi. Percebe-se, no rico material, a presença de “cartas, diários e apontamentos por organizar” (2015, p.9), entre os quais também é possível encontrar esboços literários.

Embora a situação de confinamento que hipotecou por 12 anos a vida do escritor tenha sido certamente muito mais radical do que aquela que nos levou ao isolamento em nossas próprias casas, ao ler sua obra podemos encontrar pontos de contato imprevistos com a situação presente. Entre os elementos comuns às situações tão diversas dos recolhimentos que nos assolaram, certamente merece destaque a mudança da relação com o tempo. Se é evidente no campo teórico, da Matemática à Literatura, que tempo e espaço são indissolúveis (como bem expressa o conhecido conceito de *cronotopo*⁴), não haveria como a mudança da relação com o espaço não afetar a relação com o tempo – o que explica a recorrência do esgarçamento temporal nas escritas de cárcere.

Nestas obras, é recorrente a reflexão acerca das transformações da relação com o tempo em espaços de clausura e suas consequências psicológicas. Graciliano Ramos, em suas *Memórias do Cárcere*, lembra em diversas passagens que o rebaixamento mental é também característica que acompanha esta condição:

Nenhum sinal me orientava; a noite preguiçosa a arrastar-se; impossível saber se me achava no princípio ou no fim dela. Na verdade o tempo não era o que havia sido: tornara-se confuso e lento, cheio de soluções de continuidade, e nesses hiatos

⁴ Em *Teoria do romance*, Bakhtin explica a origem de seu conhecido conceito de *cronotopo*, elaborado com base em um empréstimo das ciências matemáticas, segundo o qual a inseparabilidade entre as dimensões de tempo e espaço “como categoria de conteúdo-forma determina (em grande medida) também a imagem do homem na literatura” (2018, p.12).

vertiginosos perdia-me, escorregava, os olhos turvos, numa sensação de queda ou voo. Náuseas, aperto no diafragma. Evidentemente se tudo em redor me parecia vago e incompreensível, se até a noção de tempo se modificava, cá dentro deviam as coisas passar-se de maneira lastimosa, esta velha máquina emperrava. Sem dúvida, inquietava-me perceber que me havia tornado, naquela pausa singular, estúpido em demasia. A atenção embotada saltava frequentemente de um assunto para outro, sem conseguir estabelecer a mais simples relação entre eles, e às vezes ficava a doidejar, a rodear pormenores, como peru, tentando decifrar insignificâncias. (2014, p.95)

As palavras me chegavam quase destituídas de significação, às vezes me surpreendia lançando respostas a perguntas indefinidas. Sem querer, me insinuava aos poucos no ambiente novo, na sociedade esquisita. Fumava sem descontinuar. Ainda possuía cigarros; os fósforos tinham-se esgotado à noite, e não sei como pude obter uma caixa. Perceber-me-iam em redor a desatenção? Talvez não me achasse desatento: ocupava-me de muitas coisas, misturava-as, confundia-as, desorientava-me em avanços e recuos no tempo e não me era possível fixar nada no espírito. (*Ibidem*, p.125)

Como as informações se multiplicassem, tentei saber em que se baseavam. Nada de concreto: sugestões malévolas apenas. Indícios confusos encorpavam ali dentro, ganhavam relevo, mudavam-se em provas. Fora do mundo, aqueles espíritos caíam em forte impressionabilidade, gastavam as horas longas criando fantasmas ou admitindo, ingênuos, inventos alheios, as informações mais disparatadas. Só mais tarde percebi como embustes grosseiros nos enleiam no cárcere e esforcei-me com desespero por vencer o rebaixamento mental, a credulidade estúpida. (*Ibidem*, p.129)

Em muitos momentos o escritor reflete sobre a perda da noção do tempo associada à monotonia da prisão e o consequente rebaixamento do juízo que identifica em si. A repetição decorrente do aprisionamento em um espaço que não oferece possibilidades de arejar o pensamento afeta a percepção de tal maneira que o escritor se sente embotado, “como peru, tentando decifrar insignificâncias” (2014, p.95). É meditando acerca desses assuntos que perceberá também que é preciso um esforço consciente e recorrente para tentar vencer, ao menos mentalmente, as condições impostas pelo contexto.

Embora o tipo de escrita guarde semelhanças⁵, os *Papéis da Prisão* abrangem uma temporalidade muito mais alongada que as *Memórias do Cárcere*. Assim, um dos elementos que se evidenciam com força nos cadernos de Luandino Vieira é a transformação da relação com o tempo ao longo dos anos. Afinal, suas 1086 páginas reúnem “12 anos da vida de uma pessoa multiplicados por cada segundo”⁶, conforme declarou o autor no evento de lançamento da obra. Tanto em sua fala neste lançamento quanto na passagem que abre a publicação pode-se notar também o compromisso ético do escritor que decide publicar em vida os papéis, assumindo total responsabilidade pelo gesto.

Dada a extensão do material e a necessidade de recorte, foram selecionadas algumas passagens nas quais a reflexão sobre o tempo aparece de maneira mais explícita, dado que, desde o início, é possível notar o peso que tal aspecto ganha na economia da obra. O primeiro recorte inicia-se no momento em que Luandino Vieira será transferido para o Campo de Concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, onde passará longos 8 anos:

31-VII-64

Encerro aqui esta parte do diário. Agora outra fase se iniciará com esta viagem e depois a permanência em Cabo Verde.

Voltarei vivo? Morto não posso voltar...

Parto calmo e confiante no futuro. Tenho a K., o Xexe, a minha terra, o m/povo e uma luta que é uma das últimas em prol da futura vida nova no nosso planeta. Possa eu, agora, em 1964, Angola, África, ser digno sempre desses homens futuros. (2015, p.540)

Chama a atenção o fato de, mesmo após quase 3 anos de prisão (iniciada em novembro de 61), o autor ainda nutrir esperança no futuro, contornando o desalento que o encarceramento impunha e que aparece também expresso em outros momentos dos cadernos. A confiança na justiça da luta coletiva fortalece o escritor que vê, em seu amor por sua terra, Angola, “apenas a forma do [s]eu amor

⁵ O que incentiva estudos comparativos entre as duas obras, como exemplificam trabalhos de Elisa Scaraggi (Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491246387.pdf>) e outros.

⁶ Cf. <<https://www.publico.pt/2015/11/24/culturaipsilon/noticia/jose-luandino-vieira-isto-nao-e-um-livro-sao-12-anos-de-vida-1715501>> (consultado em março de 2019).

pela humanidade” (2015, p.705), cujo futuro é preciso mudar “em prol da futura vida nova”. Em outros momentos, podemos verificar registros que apenas pontuam a marcação do tempo de prisão, como o que inicia o próximo excerto:

20-IX[-1965]

46 meses.

*

Ao aproximar-se o dia de anos da K. cada vez mais medito na necessidade de intervir que sinto de uma conversa mto. séria c/ ela sobre a sua juventude que está passando assim, dizer-lhe o que tantas vezes tenho tentado dizer e que ela que não me deixa... Mas será difícil dizer-lhe isso, ela ainda não vê que o tempo passa e deixa marcas fundas, que merece viver, alegria, saúde, e tudo o que esta situação lhe não deixa viver. [...]

*

Gosto mto. dela para me não doer ver assim a sua juventude a estiolar-se numa espera cujo fim se não prevê nem avizinha. (*Ibidem*, p.714)

A passagem logo a seguir ao registro do tempo de encarceramento reflete sobre o decurso do cárcere que corrói não apenas o seu próprio tempo de vida, mas também o da sua companheira, que o aguarda com o filho do lado de fora “numa espera cujo fim não se prevê nem se avizinha” (2015, p.714). As ponderações acerca das marcas fundas que o tempo deixa estabelecem um imperativo ético que gera muitas páginas de questionamentos e dúvidas acerca do que seria melhor para a relação, mantida por tanto tempo à distância:

23-IX[-1965]

Anos da L. Dia triste. Mandeí um telegrama que mesmo sincero me parece, à reflexão, uma «defesa» votada ao insucesso da juventude que perdemos nestes anos separados. Mas confesso que não tenho tempo nem disposição para aprofundar este pensamento. De qualquer modo estou mesmo convencido que é assim: ganhe-se algo com a perda de anos e se o espírito se souber manter jovem, pode-se ser jovem muito tempo depois da juventude física. [O que não serve de nada (4-1-66).]

*

Na carta que escrevi hoje prometi contar-lhe na próxima visita as reflexões que deram origem à minha anotação no dia 20. A nossa amizade exige que lhe ponha o problema de viver os anos que tem – de os não estragar numa espera duvidosa. (*Ibidem*, p.715)

A conclusão a que a reflexão leva é a de que é preciso que Linda aproveite e viva aquilo que ele, recluso, não pode. Mesmo os momentos em que há alguma esperança, como em “ganhe-se algo com a perda de anos e se o espírito se souber manter jovem, pode-se ser jovem muito tempo depois da juventude física”, logo é contrastada com a anotação, posterior, afirmando que isso “não serve de nada”. A oscilação que é possível perceber com a passagem do tempo deve-se, certamente, à angústia provocada pela situação de suspensão e as incertezas a respeito de quanto ainda seria preciso esperar.

Uma outra característica muito interessante dos papéis, que certamente interessa muito aos estudiosos das letras, é a presença viva da Literatura. Seja com recortes e citações anotados, como este:

Que me quereis, perpétuas saudades?
Com que esperança ainda me enganais?
Que o tempo que se vai não torna mais,
E se torna, não tornam as idades.
Camões (*Ibidem*, anotado e citado desta forma na p.740)

Ou com anotações de expressões, como neste caso:

15-6[-1967] – (...)
(2) Expressões: ele já tem pouca idade (i.e. é velho); ele ainda tem pouca idade (i.e. é novo). (*Ibidem*, p.805)

É possível notar o trabalho incessante do escritor que coleta expressões, vocábulos, canções populares e todo tipo de material linguístico, compondo um rico acervo a partir do qual construirá seus textos ficcionais. Algumas notas irão compor passagens que leitores de suas produções literárias reconhecerão em alguns livros, enquanto outras, como a citação de Camões, parecem estar mais

relacionadas a um exercício pessoal de reflexão acerca da própria condição naquele momento. De uma forma e de outra, é possível afirmar que a Literatura é elemento de suma importância à resistência àquelas condições tão duras de suportar. Em muitos momentos podemos encontrar, ainda, anotações de ideias que o escritor gostaria de desenvolver futuramente:

20-11-67 – (1) Seis anos. Desta vez parece-me que foi ontem. E o resto disse-o à L. hoje. || (2) É preciso desprender-me mais dos aspectos anedóticos da vida, começar a procurar significado e significantes mais profundos – verdades. || (3) Em passeio, um dia, saltou-me uma ideia para uma peça de teatro: um prisioneiro que vive 10 anos do passado, do amor acumulado durante os breves anos de felicidade; na cadeia visitas e cartas de outra moça mais nova. || ao sair tem de encontrar primeiro esta moça; um amor paixão súbito irrompe fruto da imagem dela, mantida enquanto preso; amor violento de gosto pela vida (ele) de vencer a monotonia da vida (ela) com alguém é um símbolo... O dilema (O velho e o novo/passado e futuro/gratidão, fidelidade etc. – resumo: homem dividido num mundo dividido.) (*Ibidem*, p.828)

O esboço esquemático, que poderia dar origem a uma peça de teatro, aparece precedido por outra anotação temporal que, desta vez, surpreende: “Seis anos. Desta vez parece-me que foi ontem” (*Ibidem*). A longevidade da reclusão contrasta radicalmente com a observação posterior, permitindo que o leitor note o tamanho das oscilações que a vivência alongada do confinamento provoca na subjetividade.

Por fim, a última passagem selecionada vem demonstrar o temor provocado pelo decorrer do tempo, que retira ao sujeito a familiaridade com a vida em liberdade, da qual já está há muito privado:

Domingo, 19[-4-1970] * Invento um pretexto para ver a Ana, dar-lhe uns recados para compras – e afinal é só para ver e falar a uma pessoa diferente que me sorri com o seu bonito e cansado sorriso. Reparo que, quando lhe anuncio de véspera querer falar com ela, vem sempre mais limpa, de corpo e vestuário, calçada e me recebe com um sorriso, fala alegremente. Se não o faço e a surpreendo na sua postura de mulher de trabalho, fixa os olhos no chão,

envergonhada e só responde por monossílabos, querendo ir depressa embora. Tem, a despeito da marca dos anos e das fomes, uns pequenos olhos bonitos e vivos e um sorriso juvenil com todos os dentes. Fico sempre melhor quando a vejo assim e me fala assim num meio crioulo meio português muito suave. Uma vez ela disse que «modo que nhô cá tem mãe na Cabo Verde, eu sou a mãe, não é maçada nem trabalho...».

Pensando no Xexe, todo o dia. Nove anos, dentro em pouco. Como estará sendo educado em relação aos grandes deveres de homem, que ideia fará do pai e do facto da prisão; como agirá sobre ele a companhia que, forçosamente, tem na escola; o ambiente da cidade? A minha confiança em ti é ilimitada nesse aspecto – sei que me exageras até aos olhos do nosso miúdo. Mas sei também que uma só pessoa não pode ver ou fazer tudo – e nove anos é muito tempo, mesmo com a tua energia e carácter, minha miúda. É por isso que, normalmente, ao deitar me ponho com ansiedade a sonhar de olhos abertos, a ver-me já de mala na mão, na Marginal. Como será a minha alegria, nesse dia? Recordo o distante dia de Novembro de 59 em que saí da C.R.M. e te esperei – minto! te fiz esperar – na Marginal. Ainda hoje oiço no sangue a alegria daquele momento em que me vi de novo em liberdade. Oxalá nada obscureça a alegria futura. Temo tanto – já não somos jovens, e o tempo mordeu-nos, mordeu-nos, o maldito! (*Ibidem*, p.944)

A referência a Novembro de 59 recupera outro episódio de aprisionamento do escritor, anterior, no famoso “Processo dos 50”⁷, do qual foi liberto antes de ser novamente preso, em 61 – desta vez condenado a 14 anos de reclusão. A idade do filho é indicador cujo peso inegável demonstra a gravidade da situação: efetivamente, “nove anos é muito tempo”, mais ainda se lembrarmos que o autor foi separado do filho quando ainda era bebê, com apenas 4 meses.

Conclusão

Em suma, os fragmentos selecionados são alguns exemplos, entre tantos presentes nos cadernos, das modificações que a relação com o tempo vai sofrendo ao longo de um período de confinamento tão alargado. As mudanças da

⁷ Para mais informações a esse respeito, consultar <<https://journals.openedition.org/ras/543#bodyftn5>>, entre outras tantas fontes.

percepção, alterações de humor e oscilações da subjetividade são indícios que demonstram que efetivamente a situação de reclusão transforma drasticamente as condições mentais, que precisam de muito esforço para se manterem ativas em uma conjuntura tão degradante.

Posto que o contexto em que o escritor vivenciou a clausura se compara pouco àquele que a pandemia trouxe ao presente, a gravidade daquela situação demonstra com ainda mais força a beleza das lições que o artista tem a transmitir a esse momento: os esboços ficcionais, fragmentos e citações de outras obras, exercícios de imaginação e fabulação são parte de um esforço consciente e consistente de sobrevivência ao rebaixamento mental que parece tão comum em decorrência de alterações radicais da relação com o espaço. Nutrir-se de arte, portanto, foi parte do pacto com a liberdade que Luandino Vieira soube manter mesmo após tantos anos de recolhimento, como forma de sobreviver à adversidade.

Se ainda é possível notar grande ocorrência de relatos que se assemelham àqueles de Graciliano Ramos decorrentes do presente confinamento, além da profusão de casos de adoecimento mental, que seja possível coletivamente encontrar mecanismos que tragam algum alívio e, conscientes da situação, continuar a procura por soluções. Enquanto é construído esse percurso, continuar revisitando obras de arte para buscar alento, identificação, exercícios de imaginação, resistência e, mesmo, desalento, parece sempre produtivo: reconhecer as sombras é também passo importante na caminhada em direção à compreensão e superação de situações adversas.



<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-10/dia-nacional-do-livro-habito-da-leitura-aumentou-na-pandemia>

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2021-08/venda-de-livros-no-pri-meiro-semester-aumenta-485-em-relacao-2020>

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/07/venda-de-ebooks-salta-83-em-2020-e-revela-forca-dos-livros-digitais-na-pandemia.shtml>

<https://veja.abril.com.br/cultura/venda-de-livros-cresce-50-impulsionada-por-ofertas-e-redes-sociais/>

<https://super.abril.com.br/cultura/brasileiro-comprou-mais-livros-na-pandemia-distopias-subiram-no-ranking/>

Recebido em 15/06/2022

Aceito em 30/06/2022

Escritos do genocídio: *A fome* e *Famintos* à luz dos eventos recentes

Writings of the genocide: *A fome* and *The famished* in the light of the recent events

João Luiz Xavier Castaldi¹

RESUMO: Faz-se aqui uma reflexão sobre como os eventos ocorridos entre 2020 e 2021 forçaram um novo olhar sobre nosso estudo comparativo – entre os romances *A fome*, de 1890, do brasileiro Rodolfo Teófilo, e *Famintos* (1962), do cabo-verdiano Luís Romano – que se iniciou em 2019. O retrato literário, mas também documental, dos genocídios engendrados pela fome, pela doença e pela apatia (às vezes, sabotagem) do poder público ganhou assim uma nova camada em meio à pandemia que vivenciamos.

ABSTRACT: Here a reflection is made on how the events that occurred between 2020 and 2021 forced a new look at our comparative study – between the novels *A fome*, from 1890, by the Brazilian Rodolfo Teófilo, and *The famished*, (1962), by the Cape Verdean Luís Romano – which began in 2019. The literary, but also documentary, portrait of the genocides engendered by hunger, disease and the apathy (sometimes, sabotage) of the public authorities gained a new layer in the pandemic we are experiencing.

PALAVRAS-CHAVE: Genocídio; Rodolfo Teófilo; Luís Romano.

KEYWORDS: Genocide; Rodolfo Teófilo; Luís Romano.

¹Licenciatura em Letras. Mestre em Literatura e Cultura Russa e doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (PPGECLLP/USP). Bolsista CAPES.

Nosso objetivo com este texto é fazer um breve balanço dos resultados parciais de um trabalho comparativo iniciado há cerca de três anos e atravessado por uma brusca mudança de ritmo e métodos ocasionada pela rápida disseminação do coronavírus, cujo impacto, como se sabe, sentiu-se em todo lugar, incluindo a Universidade. Outrossim, visto que os romances que formam o corpus dessa pesquisa tratam de genocídios perpetrados ou acentuados pela má gestão pública, torna-se quase inevitável – e, em alguma medida, produtivo – o cotejo entre os eventos retratados nas obras e aqueles vivenciados em nosso país nos anos de 2020 e 2021.

Os objetos de nossa análise são os romances *A fome: cenas da seca* no Ceará, publicado no Ceará em 1890 pelo brasileiro Rodolfo Teófilo, e *Famintos*, do cabo-verdiano Luís Romano, escrito ao longo da década de 1940 e publicado oficialmente cerca de quinze anos depois, no Brasil. Ambos os autores destacaram-se como cidadãos inquietos, que escolheram se levantar contra as elites parasitárias que havia tanto em um contexto como no outro, atitude essa que está evidente também no teor documental e denunciador dos livros que escreveram – de forma que, como era de se esperar, nas biografias de Romano e de Teófilo estão presentes a censura, a difamação e a perseguição política com que as citadas elites lhes retribuíram.

O farmacêutico e romancista Rodolfo Marcos Teófilo nasceu em 1853, na Bahia. Foi no Ceará, contudo, que o autor passou não apenas a infância, como quase toda sua vida: dizia-se cearense, e o amor que dedicou a essa província castigada pelas secas e pelo coronelismo ia ao encontro de sua militância em favor dos miseráveis. Entre as lutas cívicas que o autor empreendeu estão o combate à varíola – que incluiu produção e distribuição de vacinas, com recursos próprios –, a criação da Liga Cearense contra o Alcoolismo (à qual se relaciona a invenção da cajuína, refresco criado por Rodolfo como alternativa ao álcool) e a denúncia do descaso dos oligarcas cearenses frente às estiagens que ciclicamente exterminavam parte da população.

Em *A fome*, Teófilo retrata de forma bastante visceral a seca ocorrida cerca de uma década antes (1877-1879), que, combinada à varíola, dizimou cerca de meio milhão de pessoas no sertão nordestino. Trata-se de obra pioneira, visto que, quarenta anos depois, a representação das famílias de sertanejos fustigadas pela estiagem e que se veem forçadas a migrar torna-se tema frequente entre os neorrealistas nordestinos – mesmo a romancista Rachel de Queiroz, que não apreciava o tom grotesco adotado por Rodolfo, concede-lhe esse mérito:

E a seca serviu-lhe de tema para seu famoso *A fome*, que é dos primeiros, senão o primeiro romance escrito tendo como heróis as vítimas do nosso flagelo regional, e abriu caminho para todos os exploradores do filão, que iriam culminar na obra-prima do gênero, o insuperável *Vidas Secas*, do nosso imenso Graciliano. (QUEIROZ, 1953, p.1)

Muito embora o enredo tenha uma estrutura essencialmente romântica, permeada por coincidências e reviravoltas, cheia de idealizações e exageros a que subjazem o maniqueísmo e a moral cristã, Teófilo – que era também um cientista – escreve com pena naturalista. Assim, tem-se a predileção por um vocabulário científicista, bastante evidente quando o narrador descreve pormenorizadamente os horrores da doença e da fome:

O tronco largo e bem desenvolvido mostrava ter sido vestido de uma carnação vigorosa, que havia consumido a fome e deixado nuas as vértebras e as costelas. O espinhaço, como uma coluna de nós, apenas coberto de pele, deixava contar todos os ossos. A ele se articulava a cabeça, um pouco mais vestida do que uma caveira, com um rosto esquelético, a fisionomia carregada de ferocidade de animal faminto. [...] O delírio aumenta, os músculos das faces retesam-se, relaxam-se, executam enfim uma série de movimentos desordenados, de contrações espasmódicas e, na esperança de mastigar as faces da moça, dá um passo para ela, vacila, mas depois firma-se melhor nas pernas, que cambaleiam. (TEÓFILO, 2011, p.62-64)

Luís Romano Madeira de Melo, por sua vez, nasceu em um país que ainda não era de fato um país, pois Cabo Verde, à época do nascimento do autor (1922), estava submetido ao jugo colonialista de Portugal. Na década de quarenta, quando Romano redige *Famintos* (que viria a ser sua única narrativa longa), o arquipélago, predominantemente agrícola, passava por uma seca que durou seis anos e que foi em parte coincidente com a Segunda Guerra Mundial, de forma a agravar o isolamento das ilhas. O resultado foi a morte de trinta mil pessoas, desassistidas tanto pela Metrópole quanto pelas elites locais. Ao mesmo tempo, apesar dos muitos entraves impostos pela censura do Estado Novo, fervilhavam entre os jovens intelectuais cabo-verdianos a inquietação política e a busca por uma identidade artística nacional, movimento iniciado uma década antes com a revista *Claridade*, cujo primeiro número saía em 1936.

Famintos já nasce como obra impublicável. Diferentemente dos escritores da *Claridade*, que procuravam, na medida do possível, contornar com alguma sutileza os limites impostos pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado, órgão repressor do regime salazarista), o jovem Luís Romano parte para uma denúncia direta. As observações que o autor fizera a partir de sua atuação como vigia (“olheiro”) nas obras públicas de abertura de estradas, “oportunidades de trabalho” que no fim das contas serviam para matar mais rapidamente os camponeses desesperados pela fome – não raro, expiravam ainda à espera do primeiro pagamento –, tornaram-se um romance fragmentado, formado por “quadros”, em cujas primeiras cenas veem-se justamente os procedimentos adotados pelos capatazes nos “caminhos-de-estado”:

Levantou-se, procurando seguir o ritmo dos outros, atazanado pela asma, e desviar a atenção do capataz que sentia quase sobre ele, que talvez fosse perdoado e amanhã ganhasse mais um dia. Procurou as forças que lhe restavam e golpeou a terra. A tosse tapou-lhe a garganta. De novo largou a picareta. Ninguém se atrevia a desviar o rosto ou prestar-lhe auxílio. Lúcio observava. Paulino abriu o mais que pode a boca e caiu, estorcendo-se, as calças manchadas de urina.

– É de propósito. Já o conheço. Pegue no trabalho, safado. Lúcio sacudiu-o pelos ombros. O punho fez aríete e bateu nos dentes do cabouqueiro. Sangue desceu-lhe em fios pelo pescoço, enodoando a camisa. A mão do chefe tornou a bater no mesmo sítio. (ROMANO, 1983, p.44)

Dado seu teor explícito, o livro de Luís Romano circulou apenas de forma clandestina até 1962, quando o autor consegue publicá-lo em terras brasileiras. O escritor viu-se forçado, conforme seu manuscrito se tornava conhecido, a partir para o exílio no norte da África, na Europa, e por fim no Brasil, onde acabou por se instalar definitivamente. Romano veio a falecer em 2010, no Rio Grande do Norte. Cerca de um ano antes de sua morte, conseguimos uma brevíssima interlocução com o escritor – facilitada por sua filha, Maria Tereza, através de cartas –, que teve de ser interrompida devido à piora no estado de saúde do autor. Nessa curta correspondência, Luis Romano referiu-se a *Famintos* como “livro que me condenou a desaparecer”, e afirmou: “Felizmente, graças ao Brasil, desde 1960, encontrei condições de conseguir escrever sob proteção legal, e publicar essa ‘DENÚNCIA’” (ROMANO, 2009, s.p.). Isso nos dá uma ideia do custo pessoal que a obra acarretou ao escritor, e da consciência, tanto por parte do autor quanto por parte da PIDE, de que, mais do que uma ficção de caráter social ou neorrealista, tratava-se de ação interventiva: uma DENÚNCIA, em caixa alta.

Semelhante fardo foi assumido por Rodolfo Teófilo, no decorrer de sua trajetória como escritor e como sanitário. As piores sanções, indubitavelmente, vieram após sua campanha de vacinação independente. Segundo Lira Neto, biógrafo do autor:

O gesto de Rodolfo foi visto com reservas pela oligarquia que então dominava a política local. A campanha de vacinação em massa, promovida por um particular, era entendida como uma denúncia eloquente, um libelo contra o eterno descaso do poder público. Por isso mesmo, Rodolfo passou a ser perseguido pelas autoridades cearenses da época.

Primeiro, demitiram-no do quadro estadual de professores do Liceu do Ceará e, depois, pelos jornais, fez-se intensa carga contra sua fábrica de cajuína [...]. Publicou-se na imprensa governista notícias

insidiosas de que a cajuína era uma bebida nociva à saúde coletiva. Ao mesmo tempo, o governo cearense riscou a farmácia de Rodolfo Teófilo da lista de fornecedores de medicamentos para o estado.

Para completar a estratégia de difamação e descrédito, o próprio inspetor de saúde, Meton de Alencar, veio a público para declarar que a vacina fabricada por Rodolfo em seu laboratório particular era suspeita de transmitir, como ação colateral, a meningite em crianças pequenas. (LIRA NETO, 2011, p.365)

Ainda nesse sentido vale a menção, muito embora seja obra estritamente documental, à *História da seca no Ceará* (1877 a 1880), largamente citada por Josué de Castro em sua *Geografia da fome* – que ele, inclusive, dedica a Rodolfo Teófilo. O referido livro de Teófilo surge após uma polêmica envolvendo senadores do Rio Grande do Sul e do Ceará. Segundo nos informa Ednilo Gomes de Soárez, autor de uma pequena biografia de Rodolfo, no terrível ano de 1878, em meio à estiagem retratada em *A fome*, o senador Silveira da Mota (Rio Grande do Sul) propôs a redução das verbas federais destinadas ao Ceará, com o argumento de que a província seguia firme na produção e na exportação de farinha – o que provaria que a seca não era um problema real. Os senadores do Ceará, por sua vez, foram omissos ou coniventes com a fala de Silveira da Mota, o que enfureceu Teófilo e o motivou a escrever sua detalhada pesquisa, publicada em 1883:

Rodolpho Theóphilo, indignado, só sossegou quando após minucioso levantamento nas certidões da alfândega, provou em seu livro *História da Seca no Ceará* que não saíra um grão sequer de farinha do Ceará no referido período, e, assim, demonstrou que o Senador Silveira Mota havia falseado a verdade. Dessa forma, Rodolpho sentiu, bem fiel ao seu amor ao Ceará e à verdade, que havia desfeito a mancha de uma mentira histórica e que custara centenas de vidas dos cearenses. (SOÁREZ, 2009, p.212)

Dessa forma, podemos dizer que, ao lado do romance *A fome*, a *História da seca* é exemplo de como Rodolfo usou a palavra impressa como forma de intervir socialmente, e também de legar aos leitores de outros estados e outras épocas o registro do que realmente aconteceu entre 1877 e 1879.

Levantando os pareceres críticos a respeito dos romances de Teófilo e de Luís Romano, vemos que um traço comum à fortuna crítica de ambos é a noção, mais ou menos consolidada, de que eram escritores medianos, não obstante os encargos que assumiram como cidadãos ativos e insurretos. É consenso dizer que *Famintos* foi obra singular no rol dos livros cabo-verdianos sobre a seca, mas, via de regra, a constatação vem acompanhada de comentário negativo sobre seu valor estético:

De uma virulência extrema pelo modo como aborda de forma clara, nua e crua, o fenómeno da fome em Cabo Verde, o romance *Famintos* permanece como caso único em Cabo Verde. Não obstante as suas nítidas deficiências no que tange à sua conformação literária, ele constitui certamente a primeira obra de denúncia total de todo um sistema colonial e de toda a economia da fome em Cabo Verde [...]. (ALMADA, 1998, p.169)

Para ficarmos em apenas alguns exemplos, as observações de Manuel Ferreira, crítico pioneiro das literaturas africanas em língua portuguesa, vão ao encontro da análise do ensaísta e escritor José Luís Hopffer Almada, citada acima. Ferreira reconhece méritos na obra de Romano, mas não deixa de apontar “um certo verbalismo na fala dos personagens, funcionando como interferências longas do narrador” (1977, p.68), traço que “prejudica o equilíbrio da estrutura romanesca, cuja verossimilhança ou autenticidade terá sido prejudicada”.

Observamos comentários similares sobre a obra de Rodolfo Teófilo, compilados na referida biografia escrita por Ednilo Soárez:

Adolfo Caminha, autor de *A Normalista*, um de seus mais cruéis críticos, afirmava que “ele podia ter todas as qualidades de um bom cidadão, mas em tempo algum conseguirá um lugar proeminente na literatura nacional”.

Outro crítico, José Veríssimo assim se expressa [...]: “romance de linguagem incorreta, pobre, descolorida, pouco artística”. (SOÁREZ, 2009, p.218)

O próprio biógrafo, após elencar estas e outras citações, pondera que

Em suas obras, sente-se o chamamento constante, a necessidade premente. Talvez se tivesse escrito em uma conjuntura mais favorável, tivesse em mente a beleza do texto, garimpasse melhor as palavras, dando-lhes um sentido mais apurado e, ao mesmo tempo, adotasse um estilo literário mais elegante. (*Ibidem*, p.218-219)

Essa “necessidade premente” aludida por Soárez mostra-se, de certa forma, uma característica ambígua, quando se trata de avaliar um texto literário. Sabe-se que não é incomum o entendimento “formalista” de que a militância explícita pode tornar o texto menos artístico, ou meramente panfletário. Contudo, não podemos deixar de levar em consideração o fato de que invariavelmente cabe à arte, também, suprir necessidades que variam conforme o contexto em que se encontra o artista. Essas podem ser desde a fundamental “necessidade universal de ficção e de fantasia, que de certo é coextensiva ao homem, pois aparece invariavelmente em sua vida, como indivíduo e como grupo, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares”, aludida por Antonio Candido (1999, p.82-83), até algo mais específico e combativo, como denúncias de eventos de grande mortandade que jamais seriam publicadas nos jornais controlados por oligarquias ou censurados por um aparato repressor colonialista. Assim, para além da discussão sobre os supostos prejuízos estéticos que a ênfase social explícita pode trazer ao texto literário, não se pode esquecer de que *Famintos* e *A fome* são também testemunhos daquilo que os autores de fato vivenciaram e que os governos locais procuravam esconder.

Tendo em mãos as obras desses dois autores e vivenciando a partir de 2020 o medo e as mudanças a todos nós impostas pela pandemia da COVID-19, tornam-se inevitáveis algumas associações. Rodolfo Teófilo, cento e vinte anos atrás, percorria pessoalmente as “areias” (periferias) de Fortaleza a fim de convencer a população da importância de se vacinar. O escritor queria evitar que voltassem os dias como o “Dia dos Mil Mortos”, em dezembro de 1878, quando o principal cemitério de Fortaleza recebera 1.004 vítimas da varíola e da fome.

Enfrentava, contudo, o medo da população, receosa de se submeter à imunização, e a sabotagem do poder público – que, como já afirmado, não apenas negava a fome, como também, ressentido com a iniciativa de Teófilo, fazia campanha contra sua vacina. No Brasil, desde 2020, a realidade que temos visto não é tão diferente, apesar de mais de um século transcorrido: parte da população a propagar as mais absurdas invenções sobre supostos efeitos colaterais da vacina contra a COVID-19, enquanto alguns grupos de políticos, empresários e indivíduos influentes minimizam o problema e contribuem para a desinformação. Para a parcela da população que normalizou 4.000 mortes diárias decorrentes do coronavírus, o “Dia dos Mil Mortos” não traz lição alguma.

No ensaio “Narrar o trauma”, ao comentar a obra de Primo Levi, sobrevivente do Holocausto, Márcio Selligmann-Silva alude à metáfora da arte como um “escudo de Perseu” – uma forma de dar a outros uma ideia do que realmente ocorreu em um evento inenarrável: “Neste escudo miramos os olhos da Górgona que, segundo Primo Levi, matou ou emudeceu aqueles que chegaram ao fundo do sistema concentracionário e se deparam com eles” (2008, p.71). No mesmo texto, Selligmann-Silva disserta sobre os intelectuais, ou detentores de algum conhecimento técnico, que estavam mais acima na hierarquia do campo de concentração – “paradoxais ‘privilegiados’ dentro do inferno” (*Ibidem*, p.68) –, dentre os quais o próprio Levi, cuja obra *Os afogados e os sobreviventes* ele cita:

[...] a história do Lager foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão” (LEVI, 1990, p.5)

Parece-nos que, em sua essência, a postura assumida por Luís Romano e Rodolfo Teófilo vai ao encontro do que afirma Primo Levi. São intelectuais, relativamente abastados, que tiveram a oportunidade de se resguardar do pior e que escolheram falar por aqueles que “tatearam o fundo” – como as crianças famintas que vagavam entre cadáveres nos casarões de socorros públicos de Santo

Antão e os desesperados que acreditaram na propaganda do governo e migraram rumo a São Tomé e Príncipe apenas para encontrar condições análogas à escravidão, conforme documentado em *Famintos*, ou como os sertanejos esqueléticos que se arrastavam até Fortaleza para morrer nas praças ou nos lazaretos em meio à varíola, conforme o descrito em *A fome*. A “Carta” que serve de prefácio a *Famintos* é didática nesse sentido, e reveladora da intenção de falar por aqueles que não têm nome ou voz, e que foram reduzidos a uma estatística: “... nascidos na humildade da sua espécie os Sem-Nome baquearam na treva horrível. Ligados pela mesma desdita, seus nomes fundem-se no silêncio que ainda fala por eles” (ROMANO, 1983, p.41).

Talvez possamos mesmo dizer que em alguma medida, e guardadas as devidas proporções, algo semelhante a esse mesmo sentimento também motivou muitos trabalhadores tecnicamente ou academicamente qualificados no Brasil pandêmico, e aqui se incluem pesquisadores e professores universitários. Afinal, muito embora seja frequente (e mesmo compreensível) certa tendência ao desânimo e à prostração, em um país em que se propagou tanta desinformação e onde se viu tanta má vontade por parte de certos setores da sociedade que seriam essenciais para uma melhor gestão da crise, há também a noção do privilégio que representa, nesse mesmo país, poder resguardar-se e seguir trabalhando, por meios digitais e em relativa segurança.

Referências bibliográficas

ALMADA, José Luís Hopffer. A ficção cabo-verdiana pós-claridosa: aspectos fundamentais da sua evolução. In: VEIGA, Manuel. (Coord.). *Cabo Verde: insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 1998, p.167-185.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Remate de males*, n. especial Antonio Candido, IEL-Unicamp, Campinas, p.81-89, 1999. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/issue/view/357>>. Acesso em: 23 abr. 2022.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: ICP, 1977.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LIRA NETO, João da. Um homem contra o poder e a peste. In: TEÓFILO, Rodolfo. *A Fome: Cenas da Seca do Ceará*. São Paulo: Tordesilhas, 2011.

QUEIROZ, Rachel de. Rodolfo Teófilo. *O Cruzeiro*, seção última página, Rio de Janeiro, mai. 1953.

ROMANO, Luís. *Famintos*. Lisboa: Ulmeiro, 1983.

_____. Correspondência de Luís Romano e João Luiz Xavier Castaldi. Natal, RN/São Roque, SP, 9 jul. 2009. Acervo pessoal.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, v. 20, n. 1, PUC, Rio de Janeiro, p.65-82, 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em 23 abr. 2022.

SOÁREZ, Ednilo Gomes de. Rodolpho Teófilo (O polivalente polêmico). *Revista do Instituto do Ceará*, v. 123, Fortaleza, p.198-237, 2009. Disponível em: <https://www.institutodoceara.org.br/revista/Rev-apresentacao/RevPorAno/2009/08_Art_RodolfoTheophilo.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2022.

TEÓFILO, Rodolfo. *A fome: cenas da seca do Ceará*. São Paulo: Tordesilhas, 2011.



Recebido em 28/04/2022
Aceito em 10/06/2022

Fragmentos e rupturas nos contos de Samuel Rawet

Fragments and ruptures in the short stories by Samuel Rawet

Henrique Moura Pereira¹

RESUMO: Este artigo busca refletir, sob perspectiva hermenêutica, a produção literária em contos do escritor Samuel Rawet, compilada em *Contos e novelas reunidos*. Objetiva-se apontar em que medida o autor realiza uma poética baseada em fragmentos e rupturas. Baseia-se a análise na concepção de “conto”, tal como em Cortázar (2006), “narrador”, segundo Arrigucci Jr. (1998), “personagem”, como pensado por Candido (2014) e “dasein”, tal como em Heidegger (2012).

ABSTRACT: This article seeks to reflect, from the hermeneutic perspective, the literary production in short stories of the writer Samuel Rawet, collected in *Contos e novelas reunidos*. It aims to indicate to what extent the author makes a poetics based on fragments and ruptures. The analysis is based on the conception of “story”, as in Cortázar (2006), “narrator”, according to Arrigucci Jr. (1998), “character”, as Candido thinks (2014) and “dasein”, as in Heidegger (2012).

PALAVRAS-CHAVE: Samuel Rawet; contos; fragmentos; rupturas.

KEYWORDS: Samuel Rawet; short stories; fragments; ruptures.

¹Bacharelado em Letras. Mestre e Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (PPGECLLP/USP). Bolsista CNPq.

Introdução

Samuel Rawet (1929-1984) foi um escritor que transitou por diversos gêneros literários, a exemplo de novelas, peças teatrais, ensaios e contos. Nascido na Polônia, chegou ao Brasil, mais precisamente ao Rio de Janeiro, aos sete anos e formou-se como engenheiro, atuando inclusive na construção de Brasília. Tais notas biográficas servem para introduzir um escritor ainda pouco conhecido, apesar de existirem diversos estudos sobre sua obra. Além disso, percebe-se a influência biográfica na constituição literária: o deslocamento, o ser estrangeiro, a dificuldade com uma língua nova e um constante desejo de ruptura. São esses alguns dos elementos observados em seus contos, publicados em *Contos e novelas reunidos*.

A análise aqui empreendida baseia-se nos cinco livros de contos publicados pelo autor, entre 1956 e 1981. Observa-se alguns temas recorrentes e busca-se refletir o quanto essa temática pode ser compreendida como a construção de uma poética de fragmentos e rupturas. Deve-se ressaltar que esta análise se restringe à produção de contos, logo não incluindo as obras teatrais, ensaios e novelas escritas pelo autor. A leitura e interpretação desses contos acontece por uma aproximação hermenêutica, de acordo com Paul Ricoeur (2010):

É tarefa da hermenêutica reconstruir o conjunto das operações pelas quais uma obra se destaca do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada por um autor a um leitor que recebe e assim muda seu agir. (RICOEUR, 2010, p.94)

Assim sendo, procura-se neste artigo investigar não apenas os principais temas desenvolvidos nas obras de Rawet, mas demonstrar como os contos são articulados, isto é, construídos, e refletir como essa literatura revela um universo complexo, habitado por personagens desajustados e com desejos de ruptura. Entretanto, a análise das narrativas demonstra que há também um desejo por

diálogo, que pode ser percebido na observação atenta dos narradores e em um universo interior profundo dos personagens, que não encontra reverberação no universo que os rodeia.

Contos do imigrante (1956)

O primeiro livro apresenta dez contos e já traça o universo temático no qual o autor passeará ao longo de sua produção. Percebe-se a recorrência de assuntos com os quais sua obra dialoga, como por exemplo o primeiro conto “O profeta”, que traz um homem idoso saindo da cidade, vivendo à margem, na condição de estrangeiro. Trata-se de um judeu que, fugindo da guerra, termina incomunicável e vivendo de favor na casa de parentes, e não adaptado à situação, decide fugir². Solitário e caminhante, um personagem típico de Rawet: “E nisso tudo pesava-lhe a solidão, o estado de espírito que não encontra a afinidade” (RAWET, 2004, p.29)³. O personagem é inquieto e atormentado por fluxos de ideias como praticamente todos que aparecem na ficção de Rawet.

Seguindo a lógica encadeada pelo próprio título, o livro apresenta personagens que estão em terras estrangeiras, foram obrigados a emigrar por conta da guerra e carregam em si traços de quem não está na terra natal. Ressalta-se, neste sentido, a dificuldade de adaptação à nova língua, elemento que permite uma associação com outro tema presente em Rawet: a dificuldade perante a fala que, por conseguinte, engendra processos de incomunicabilidade. Vale a pena identificar esta questão para, em análise ampla, observar como ela será salientada nos últimos trabalhos do autor. É possível verificar que nos contos de

² A questão do judaísmo tem sido bastante explorada pela crítica literária como, por exemplo, no trabalho de Saul Kirshbaum (2011) intitulado *Viagens de um caminhante solitário: ética e Estética* na obra de Samuel Rawet.

³ Em *Dez ensaios sobre Samuel Rawet*, organizado por Saul Kirshbaum (2007), pesquisadores diferentes mergulham em questões sobre a obra do escritor e buscam as raízes dele, já que se sabe que são poucas as informações sobre a vida do autor.

Rawet a língua sofre um constante apagamento, observável na presença de silêncios que parecem ser procurados e estimulados pelos narradores.

Toda a carga afetiva em potencial de explosão recolhera-se, recalçada, por força de um desânimo”.

Até quando aguentaria aquela estaticidade. Procurou nos olhos da irmã um quê que significasse recusa, desprezo, desgosto. Um signo que lhe indicasse a retirada, a inconveniência de sua estada ali. Houve como que um amortecimento nos sentidos da irmã. Aparadas as arestas do movimento restara uma figura parada, sem volição.

Onde morava?

Nos subúrbios.

Longe?

Sim. (*Ibidem*, p.40)

O trecho acima, retirado do conto “Judith”, exemplifica os cortes que acontecem nas comunicações das personagens de Rawet. Nota-se que o procedimento adotado pelo autor para evidenciar as falas das personagens acontece em linhas separadas, sem a presença de travessão, ou seja, o diálogo parece funcionar como um corte na narrativa, mas um corte que realiza um leve arranhão, pois os diálogos são quase corriqueiros e monossilábicos. Merece destaque o fato de em alguns momentos as falas serem escritas em discurso indireto, nessas passagens igualmente as falas cortam o texto, mas o narrador assume a voz das personagens, destacando os silêncios e as dificuldades de comunicação. Para aprofundar as reflexões sobre as narrativas de Rawet, vale relembrar o que comenta Arrigucci Jr. (1998) sobre as escolhas dos narradores:

a escolha da técnica, do ponto de vista, nunca é inocente. Escolher um ângulo de visão ou uma voz narrativa, ou um modo direto e indireto tem implicações de outra ordem, ou seja, toda técnica supõe uma visão de mundo, supõe dimensões outras, questões que são problemas do conhecimento, epistemológicas, questões que podem ser também metafísicas, ontológicas [...]. (ARRIGUCCI JR, 1998, p.20)

Constata-se que a escolha do narrador apresenta certa dubiedade, que consiste em expressar algo enquanto o meio em que os personagens estão

inseridos mostra-se repleto de silêncios, ou seja, ao passo em que os diálogos são curtos, o narrador apresenta ao leitor o universo mental das personagens: como elas se sentem, o que pensam, o que anseiam. Tais características aparecem bastante marcadas no segundo conto, “A prece”, que tem uma imigrante que perdeu a família na guerra e vive sozinha em um cortiço de subúrbio. O título do conto, de igual modo, remete a outra característica presente na escrita de Rawet: a religiosidade⁴. Observa-se certa dificuldade para a expressão da fé: “As mãos espalmadas nos olhos, e o lenço na cabeça, Ida jorrava a prece com o corpo em balanço sobre as velas. Quase sempre orava baixinho, os lábios acelerados” (RAWET, 2004, p.34).

Nesse conto, a personagem tem uma explosão de fé que espanta toda a vizinhança. Em outros, a religiosidade surge de modo mais discreto, a exemplo de menções a alguma oração, personagens que passam perto de alguma sinagoga ou comentários sobre temas como circuncisão ou Jesus Cristo.

O terceiro conto aprofunda mais um tema habitual em Rawet: a família, apresentando duas irmãs em situação de incomunicabilidade e distância. Dessa forma as relações familiares são vistas no conjunto da obra, sempre marcadas por tensões ou indiferenças angustiantes, levando o leitor a enxergá-las como uma forma de prisão e dominação.

Em suma, o primeiro livro de Samuel Rawet lança as cartas do que viria a ser sua obra, passeando pelos personagens marginalizados como, por exemplo, estrangeiros pobres, viúvas, velhos e que, além disso, habitam o subúrbio. Esses mesmos personagens são solitários e, por se sentirem presos e oprimidos, desejam fugir para outro lugar, e ainda que existam pessoas ao redor deles, percebe-se um sentimento de solidão pungente que talvez faça do silêncio algo essencial e da incomunicabilidade uma condição inevitável. Refletindo sobre *Contos do imigrante*,

⁴ Outros contos têm títulos que reportam a essa questão, como “Salmo 151”, do livro *Contos do imigrante*; “Natal sem Cristo” e “Parábola do filho e da fábula”, de *Diálogo*; e “A oração”, de *Que os mortos enterrem seus mortos*.

pode-se pensar como Alfredo Bosi (1997), em reflexão sobre a literatura produzida nos anos 1970:

O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é o quase-drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem. (BOSI, 1997, p.7)

Pensados desse modo, os contos do primeiro livro condensam não apenas a noção de drama do cotidiano, como também buscam um elemento poético. Assim sendo, os diálogos cortados e as frases curtas podem ser compreendidos como marcas de um estilo que revela e produz silêncios e ao mesmo tempo expõe subjetividades que querem se manifestar⁵. *Contos do imigrante* apresenta um retrato de mundo que leva em consideração o olhar do estrangeiro e põe em primeiro plano os excluídos da sociedade que trazem consigo suas dores e frustrações, mas que não desistem de certa esperança de recomeçar e transformar a própria história, como faz um imigrante ao chegar a outro país⁶.

Diálogo (1963)

Igualmente composto por dez contos, sendo eles: “Diálogo”, “A fuga”, “A porta”, “O aprendizado”, “O jogo de damas”, “Uma velha história de maçãs”, “Natal sem Cristo”, “A luta”, “Parábola do pai e da fábula” e “A chuva de há pouco”, o livro retoma e aprofunda temas já abordados anteriormente e lança outros que

⁵ O livro é composto pelos contos “O profeta”, “A prece”, “Judith”, “Gringuinho”, “Requiém para um solitário”, “Canto fúnebre de Estêvão Lopes Albuquerque”, “Noturno”, “Consciência do mundo”, “Salmo 151” e “Canto de amor suburbano”.

⁶ Alfredo Bosi (1997) inclui o conto “Gringuinho” em seu livro *O conto brasileiro contemporâneo*, no qual o nome de Rawet aparece ao lado de contistas como Guimarães Rosa, Dalton Trevisan, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Murilo Rubião e Rubem Fonseca.

repercutirão em trabalhos seguintes. Ademais, marca uma mudança importante no modo de narrar, caracterizado por uma escrita dúbia e certo olhar míope que delinea uma narrativa constituída de pequenos fragmentos, por vezes até enigmáticos:

O apito longínquo da locomotiva e o chiado quase inaudível da caldeira em funcionamento; o palavrão vindo da esquina ressoa pela rua e desperta ecos na garotada junto ao poste; noite que mais parece dia, clara um preto azul sobre a linha do morro e as arestas de telhado. (RAWET, 2004, p.91)

Há uma delicadeza no narrar de Rawet oriunda dessa forma de destacar pequenos fragmentos que somados costuram o tecido da narrativa, como se fossem peças de um quebra-cabeça que precisasse ser montado e que o faz paulatinamente a partir da combinação das peças. Cria-se também uma série de imagens que dão um tom poético aos contos, bem como uma necessidade, por parte do leitor, de plena atenção ao que está sendo narrado. Desvenda-se, então, o convite a um olhar atento ao mundo armado pela ficção. Percebe-se, ademais, o dúbio de Rawet que se destaca pelas incertezas, jogos de contrastes, além de reticências e repetições:

Um rosto sem cor definida, nem queimado nem branco, os cabelos grisalhos, de um grisalho doentio, esverdeado, a testa contraída de rugas e os olhos de espanto, mas naquele espanto poder-se-ia incluir tudo. (*Ibidem*, p.100)

As descrições são indefinidas e oscilantes, e perfazem sintonia com a temática da loucura, precedida de fluxos de consciência muito agitados e observações da cotidianidade que cerca os personagens:

Um ou outro relance na paisagem, sucessão de quintais, portões, grades, pastos, mulheres nas janelas, comércio miúdo. Agitação maior em Madureira, Méier. Sempre mais gente a afluir. Um peito que força o caminho, um tronco mais robusto que se opõe ao

fechamento da porta. Choro de criança. Jornaleiro. Trouxa de roupa impelida por entre as pernas à procura de um vão. (*Ibidem*, p.115)

O trecho acima traz a ideia da cotidianidade observada pelo narrador. Essa forma de narrar está presente em inúmeras passagens e aponta um modo de ver as coisas ao redor e a tentativa de criar ou não conexões entre elas, o que pode ser pensado como um olhar míope, aquele que precisa se ater para enxergar com clareza. Nas narrativas, esses pequeninos detalhes cotidianos tendem a funcionar como amarras que prendem o sujeito para formar aquilo que pode ser entendido como sua rotina. Entretanto, a escrita de Rawet é um constante romper com o rotineiro, a fim de alcançar mais liberdade. Pode-se pensar as próprias relações afetivas como rotineiras e frias, daí o livro chamado *Diálogo* ser, na verdade, uma mostra de dificuldade de comunicação, silêncios e incomunicabilidades. Analogamente, identifica-se que os narradores dos contos de Rawet têm um olhar que remete ao que formulou Bosi (2013), para quem o crítico literário deveria: “Ora usar óculos de ver de longe, ora óculos de ver de perto, ora até mesmo óculos de meia distância”. (BOSI, 2013, p.73), ou seja, na obra de Rawet são os narradores que focalizam ora detalhadamente (óculos de perto), ora através de fragmentos (óculos de meia distância), ora anseiam por rupturas (óculos de ver de longe).

Os sete sonhos (1967)

O terceiro livro apresenta uma estrutura maior, rompendo com o formato de dez contos, agora trazendo dezoito: “Os sete sonhos”, “O fio”, “O petróleo norueguês”, “O encontro”, “Duas frases”, “A galinha de colombo”, “Raiz quadrada de menos um”, “A batalha de Kurukshetra”, “Uma velha lenda chinesa”, “Fé de ofício”, “Sôbolos rios que vão”, “O logro”, “A morte de Empédocles”, “O crime perfeito”, “O primeiro café”, “Kelevim”, “O seu minuto de glória” e “Crônica de um vagabundo”. O trecho abaixo caracteriza a escrita de Rawet em seu terceiro livro:

É a vez do corpo e das evocações de evocações, reminiscências de reminiscências. Ajusta a roupa de baixo com trejeitos obscenos despertando o acanalhamento implícito na frase ambígua, e estranho monstro observa os esgares pelo espelho. Toda a torrente de evocações sensoriais aflora na repetição grotesca de um cumprimento afetado, e com a torrente os temores e ódios, a estupidez e o sarcasmo, o corpo tenso delirando em híbridas metamorfoses. (RAWET, 2004, p.210)

O fragmento do conto “O seu minuto de glória” evidencia o caráter enigmático da escritura de Rawet, marcado pela repetição de palavras e por um olhar que se direciona ao micro, traçando quase uma espécie de filmagem do cotidiano, o que fica mais evidente em: “O vapor agita com violência a tampa da chaleira e sai espesso pelo bico. Agradável o aroma do café que principia o encher o bule.” (*Ibidem*, p.204). O narrador parece buscar um elemento cotidiano, como um café sendo feito, para chegar a algo mais profundo.

Além disso, há uma dureza na forma de narrar, embora haja continuidade de assuntos tratados em outros contos, como morte, solidão, andanças, silêncios, dificuldade de comunicação, casamentos por motivações meramente financeiras, desejo de ruptura e descrição de chuvas que dão ar melancólico à narrativa. Há, por outro lado, novos elementos surgindo nos contos, como a homossexualidade, a exposição do narrador como um personagem escritor que desvenda o universo da criação literária e suas inerentes reflexões. Percebe-se um fator interessante que ao mesmo tempo em que homossexualidades são reveladas, vê-se a escrita como uma possibilidade para diversos personagens, tem-se a visão do homem como um boneco com a capacidade de sonhar e essa fragmentação do olhar, já comentada, desvenda o próprio ser humano como um ser fragmentado.

Perde-se muito tempo à procura de um passado que desejaríamos existisse, mas que nunca existiu. Perde-se muito tempo com uma biografia que não nos agrada. Por que não pensar numa biografia de um futuro que no máximo pode ser ilusória e no mínimo uma esperança? Uma biografia de possibilidades e que na pior das hipóteses pode nos devolver a nítida visão do nada apenas entrevisto. (*Ibidem*, p.223)

Há a representação de um ser não apenas fragmentado, mas também de um ser com uma abertura para alguma possibilidade, mesmo que essa não se efetive nas histórias⁷. Nota-se, portanto, um amadurecimento dos conteúdos que eram abordados pelo autor, mas em outro nível, como se houvesse uma temática macro e micro ideias viessem sob ela, por exemplo, os personagens marginalizados que antes eram os judeus e imigrantes, passam a ceder lugar aos homossexuais e a fuga e andança desesperada como forma de escapar da condição humana, passam a encontrar refúgio na fuga através da escrita e da imaginação, fazendo com que as ações dos personagens valham menos que suas reflexões.

O terreno de uma polegada quadrada (1969)

Um pouco mais curto que o livro anterior, bem como menos enigmático, este apresenta doze contos: “Prefácio – Uma península a leste do país dos Rujuks”, “O terreno de uma polegada quadrada”, “Ainda uma vez morto”, “Sob um belo sol de maio”, “Uma tarde de abril”, “Reinvenção de Lázaro”, “Madrugada seca”, “Uma carreira bem-sucedida”, “Identificação”, “Lisboa à noite”, “Johny Golem” e “O pão da nossa miséria”. Os contos tendem a seguir as mesmas temáticas como, por exemplo, a valorização e exposição da criação literária:

Essa impossibilidade de permanecer no campo das essências, mesmo a categoria da existência, são visões da essência da existência – círculo vicioso; talvez o caminho da criação como mergulho na diversidade, ou a procura de essências realmente. (*Ibidem*, p.254).

Tem-se um movimento de ida ao encontro da criação literária, em contraposição ao desenvolvimento de vínculos humanos, como se o primeiro fosse

⁷A questão da abertura será comentada na seção dedicada a refletir a obra de Rawet a partir da filosofia heideggeriana.

superior ao segundo. Gera-se assim a existência de personagens introspectivos, com desejos maiores de ruptura e insatisfação com o que representa o cotidiano.

Incluem-se ainda mais personagens marginalizados, como prostitutas, no caso de “Madrugada seca”, “Lisboa à noite” e “Identificação”; garotos de programa, em “Uma carreira bem sucedida”; estrangeiros em “Johny Golem”. Acrescenta-se também uma grande carga de violência. Percebe-se, por conseguinte, que ao passo que nos primeiros contos e livros, o autor apresentava personagens quase impossibilitados de se relacionarem, nos seus últimos trabalhos, os encontros são mais tensos e os personagens se relacionam, embora pelo viés da violência e da indiferença.

Entretanto, cabe ressaltar que há, em meio à indiferença que os narradores trazem nos contos, uma necessidade de contato humano, observável, por exemplo, no conto “Uma carreira bem-sucedida”:

Responde com um gesto da cabeça, pois neste instante percebe que em nenhum momento, estivesse com quem estivesse, homem ou mulher, conheceu uma coisa que não sabia definir, mas que devia ser parecido com uma entrega total, ou com duas palavras que lhe ficaram na memória e que não sabia exatamente o que significavam, *calor humano*. (*Ibidem*, p.320, grifo do autor).

O personagem em questão realiza programas com outros homens em relações sempre carregadas de tensão e violência, mas, apesar disso, o narrador evidencia a necessidade de algo mais profundo, que corresponde a uma completude que personagem algum na obra de Rawet consegue experimentar, pois estão sempre fragmentados, introspectivos, caminhando solitários a observar o mundo ao redor e tentar romper com o rotineiro, sem conseguir manter qualquer vínculo de relação que deixe marcas profundas. Vale ressaltar, conforme Candido (2014), em análise sobre a personagem romanesca, que a própria percepção que os seres humanos têm uns dos outros é fragmentária:

Quando abordamos o conhecimento direto das pessoas, um dos dados fundamentais do problema é o contraste entre a *continuidade* relativa da percepção física (em que fundamos o nosso conhecimento) e a *descontinuidade* da percepção, digamos, espiritual, que parece frequentemente romper a unidade antes apreendida. No ser uno que a vista ou o contato nos apresenta, a convivência espiritual mostra uma variedade de modos-de-ser, de qualidades por vezes contraditórias. (CANDIDO, 2014, p.55, grifos do autor)

Se analisados sob esse raciocínio, os narradores de Rawet revelam a percepção fragmentada da realidade e dos seres e, além disso, revelam também que os seres são mais complexos do que podem aparentar. Ainda de acordo com Candido (2014):

A primeira ideia que nos vem, quando refletimos sobre isso, é a de que tal fato ocorre porque não somos capazes de *abranger* a personalidade do outro com a mesma unidade com que somos capazes de *abranger* a sua configuração externa. E concluímos, talvez, que essa diferença é devida a uma diferença de natureza dos próprios objetos da nossa percepção. [...] Daí concluímos que a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial. E que o conhecimento dos seres é fragmentário. (CANDIDO, 2014, p.56, grifos do autor)

Desse modo, destaca-se que a obra de Rawet ressalta essa fragmentação por meio do foco narrativo e da construção das personagens e enredos. No entanto, cabe a indagação sobre o que essa visão fragmentada poderia representar e pela hermenêutica, com a reconstrução das operações que constituem o texto, observa-se que os contos mostram, em maior ou menor medida, uma abertura, o que será explorado na seção “Abertura e olhar atento”.

Que os mortos enterrem seus mortos (1981)

O último livro retoma o formato de *Os sete sonhos* e apresenta dezoito contos. Todavia, é a obra que reúne os contos mais curtos da produção do autor:

“O riso do rato”, “O casamento de Bluma Schwartz”, “A oração”, “Moira”, “A trajetória”, “Que os mortos enterrem seus mortos”, “Trio”, “Nem mesmo um anjo é entrevistado no terror”, “Marinha”, “Certeza”, “A linha”, “As palavras”, “O alquimista”, “Um homem morto, um cavalo morto, um rato morto”, “A lenda do abacate”, “O rato e o pombo”, “Prisioneiro da nuvem”, “BRRKZNG: pronúncia – bha!”.

A leitura do livro permite a compreensão de um encerramento de projeto, como se terminasse uma missão ou uma caminhada, como aparece no conto “A linha”: “Quantas trilhas na trilha de agora, trilha imaginária e real, sempre trilha” (RAWET, 2004, p.374). Rawet parece findar um ciclo trilhado por contos nos quais retoma a sua temática (solidão, fuga pela escrita, caminhantes, relações homossexuais, personagens marginalizados, desagregação familiar), mas entregando-se totalmente à escrita reflexiva, sobrepondo o pensar e o detalhe ao cotidiano – este último visto no auge de sua possibilidade poética. Nesse sentido, os contos curtos coincidem com a ideia de Cortázar (2006) segundo a qual um romance vence por pontos e um conto, por nocaute: “É verdade, na medida em que o romance acumula progressivamente seus efeitos no leitor, enquanto que um bom conto é incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases” (*Ibidem*, p.152).

Tem-se, em especial, no fim da obra de Rawet um modo de escrever sem trégua, enigmático e que busca nocautear o leitor desde o início. Pensando em termos de forma e conteúdo, pode-se entender uma relação causal entre a força dos sentimentos que emergem nos contos e suas brevidades: há uma concentração maior que não permite muitas voltas e quer indagar sobre a condição humana.

Chorou um choro manso, silencioso, contínuo, morno, um choro de alívio, terno, chorou de alegria por conseguir chorar daquele jeito, e naquele lugar. Chorou porque esperava uma gargalhada e uma imprecação e ouviu apenas o fresco silêncio da madrugada. (*Ibidem*, p.364).

O trecho acima, do conto “Trio”, mostra uma sensação de angústia, marcada pelo choro, com uma necessidade de alívio, que acompanha os personagens como se lhes fosse algo inerente, próprio da natureza de suas condições. Vê-se a ideia recorrente de alguém sofrendo e que busca ao seu modo formas de se libertar do sofrimento.

Abertura e olhar atento

Levando em consideração a leitura alcançada neste artigo, destaca-se que apesar de, em diversos momentos, os personagens de Rawet estarem se sentindo presos e angustiados, eles procuram efetivar rupturas. Lê-se tais procuras como uma abertura de mundo, na concepção heideggeriana, cuja compreensão passa pelo conceito de Dasein⁸:

O Dasein “é” seu passado no modo do *seu ser*, o qual, para dizer rudemente, ‘se gesta’ cada vez a partir de seu futuro. Em cada modo de ser que lhe é próprio e portanto também no entendimento-de-ser que lhe é próprio, o *Dasein* ingressa numa interpretação-do-*Dasein* que lhe sobrevém e na qual ele cresce. (HEIDEGGER, 2012, p.81)

Há uma designação de Dasein como ser-aí da existência humana, como um ente que o ser é e que não possui uma essência determinada primariamente, embora seu ser atue sempre no existir. Esse ente desponta como o único capaz de perguntar-se pelo sentido do ser. Vale comentar que Heidegger (2012) compreende ainda que os seres humanos são lançados no mundo onde vivem e estão sempre no aí, envolvidos em suas atividades. Dessa maneira, estabelece uma analítica do

⁸ Em *Ser e tempo*, o filósofo alemão Martin Heidegger (2012) expõe a pergunta pelo sentido do ser, a primeira parte que trata da interpretação do Dasein referida à temporalidade e a explicação do tempo como horizonte transcendental da pergunta pelo ser, a Primeira seção abordando a análise-fundamental preparatória do Dasein, o Primeiro capítulo abarcando a exposição da tarefa de uma análise preparatória do Dasein, o Segundo sobre o ser-em-o-mundo em geral como constituição-fundamental do Dasein, o Terceiro sobre a mundidade do mundo, o Quarto acerca do ser-no-mundo como ser-com e como ser-si-mesmo. “A-gente”.

Dasein, explicita suas estruturas existenciais, fenomenologicamente, visando o que se mostra por si mesmo e hermeneuticamente, no sentido da interpretação. Portanto, o ser-no-mundo designa a estrutura ontológica do Dasein, que se constitui, na sua totalidade, em três momentos: a ideia de mundidade do mundo, o modo de ser-com e ser-próprio que aparecem na impessoalidade cotidiana e o ser-em.

Segundo Heidegger (2012), deve-se pensar a relação com o mundo através da “mundidade” do mundo, ou seja, a maneira como se está no mundo, conferindo significado a ele por meio das ações. O mundo é constitutivo do Dasein e o entendimento humano se dá sempre nesse ser-aí como ser-em-o-mundo. Tem-se uma base para analisar como os personagens e os narradores estão no mundo armado pela ficção literária e fílmica. Ambos se mostram abertos ao mundo e permitem-se às possibilidades que surgirem.

Portanto, essa ideia viabiliza uma compreensão da identidade narrativa como algo no porvir, que não tem fixidez e que, logo, está aberto às alternativas do que pode vir a ser e isso está atrelado à questão temporal e da mundidade, pois o ente depende dessa articulação para existir no mundo, e que mostra a relação entre o ser e o tempo. Ressalta-se que o Dasein quando no mundo constitui já um mundo próprio⁹.

O pensamento heideggeriano leva em consideração as interações que se dão, por exemplo, entre o ser e o mundo e desvenda que a interpretação de mundo se dá pela interação estabelecida, bem como que o ser se constrói por outros entes, ou seja, há sempre relação. Reverbera, então, a ideia de que o ser está se fazendo, desse modo, a estrutura do entendimento do mundo se dá no encontro do vir a ser. Pensada assim, a obra de Rawet, a partir da observação de uma escrita em fragmentos e personagens procurando rupturas, apresenta-se como algo que se constrói e procura se firmar, como um imigrante em um novo país, sempre em abertura: trilha.

⁹ O método de Heidegger é fenomenológico, entende as relações não de modo dialético e sim em rede.

Considerações finais

Este artigo procurou traçar um panorama dos livros de contos de Samuel Rawet, a fim de observar as principais temáticas abordadas pelo autor e as formas textuais como foram realizadas. Comentou-se sobre os cinco livros, compilados em *Contos e novelas reunidos*, com uma leitura baseada no ponto de vista hermenêutico.

Depreendeu-se que, entre as temáticas que permeiam a obra do autor, destacam-se a solidão, as dificuldades de comunicação e os desejos de rupturas. Baseado nisso, foi possível notar que sua escrita demonstra uma fragmentação, seja pelo detalhamento nas descrições, seja pela impossibilidade de comunicação/diálogo representada nos enredos. Tais características revelam um foco narrativo que requer atenção plena dos leitores, para que seja possível a tarefa de reconstrução do narrado, isto é, a interpretação do texto.

A partir disso, foi possível notar, conforme Candido (2014), que a percepção que os seres humanos têm uns dos outros é fragmentada e, conseqüentemente, ao tentar compreender o significado dessa visão fragmentada, chegou-se ao conceito de Dasein, formulado por Heidegger (2014), que aponta uma abertura do ser no processo de construção da própria identidade. Conclui-se, assim, que os narradores versam sobre personagens que se abrem e tentam se firmar em novo solo, como um imigrante que tenta tecer novas redes.

Referências bibliográficas

ARRIGUCCI JR., Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador. *Jornal de Psicanálise do Instituto de Psicanálise*, v. 31, n. 57, São Paulo, set. 1998.

BOSI, Alfredo (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

_____. *Entre a literatura e a história*. São Paulo: Editora 34, 2013.

CANDIDO, Antonio *et. al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. Fausto Castilho (Org.) Coleção Multilíngues de Filosofia Unicamp. Editora Vozes/Editora Unicamp, 2012.

KIRSHBAUM, Saul (Org.). *Dez ensaios sobre Samuel Rawet*. Brasília: Editora LGE, 2007.

_____. *Viagens de um caminhante solitário: Ética e estética na obra de Samuel Rawet*. São Paulo: Humanistas/FAPESP, 2011.

RAWET, Samuel. *Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2004.

Ricoeur, Paul. *Tempo e narrativa. 2: A configuração do tempo na narrativa de ficção*. Trad. Márcia Valéria de Aguiar. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.

Recebido em 09/05/2022

Aceito em 30/06/2022

O futuro está pronto, nós viveremos

The future is done, we'll live

Silmara Ramos Fradico¹

RESUMO: Este artigo apresenta uma breve introdução sobre a trajetória da literatura de ficção científica tradicional e sobre alguns conceitos de tempo conforme a cultura iorubá para então trazer uma análise comparada sobre o uso destes conceitos e do Afrofuturismo nas histórias *Angola Janga* e *Os três Esús e o Tempo*.

ABSTRACT: This issue presents a brief introduction about the trajectory of traditional science fiction literature and about some concepts about time according to Yoruba culture, and then brings a comparative analysis about the use of these concepts and Afrofuturism in the stories *Angola Janga* and *Os três Esús e o Tempo*.

PALAVRAS-CHAVE: História em quadrinhos, Antirracismo, *Angola Janga*, *Os três Esús e o Tempo*, Afrofuturismo.

KEYWORDS: Comics; Anti-racist; *Angola Janga*; *Os três Esús e o Tempo*; Afrofuturism.

¹Bacharelado em Letras. Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (PPGECLLP/USP).

Introdução

Este artigo é uma versão escrita da apresentação “O Tempo e o Futuro em *Angola Janga* e *Os três Esús e o Tempo*”², realizada no XX Encontro de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, que por sua vez é uma versão condensada de um dos capítulos de minha dissertação de Mestrado, finalizada no primeiro semestre de 2022.

Um caminho buscado pelos artistas negros que tratam do tema da resistência em suas obras, seja através do resgate da história das lutas, seja através da reprodução das experiências do dia a dia dos negros, é relacionar a sobrevivência com as expectativas de futuro, em uma visão na qual sobreviver é vencer. Ou seja, haverá um futuro para os negros, se a cada dia cada agressão e injúria racista, cada violência, cada apagamento, cada silenciamento, forem ultrapassados pela perspectiva do dia seguinte.

Marcelo D'Saete compõe *Angola Janga* (2017) através de uma narrativa muitas vezes não-linear, reforçando a importância de enxergar o futuro e preservar o passado, mas também como forma de demonstrar que as histórias dos negros no Brasil hoje são as histórias de todos os negros desde que os primeiros foram sequestrados e diaspóricos, como é possível observar no paralelo entre a origem de Soares e Zumbi que será analisado posteriormente neste artigo.

Enquanto a cultura ocidental trata esta ruptura apenas como recurso narrativo nas histórias de ficção – e também como uma novidade recente – na cultura lorubá, a cosmovisão do tempo é de uma costura entre passado, presente e futuro coexistindo na forma como são percebidos, vividos e almejados pelos humanos.

² As imagens, personagens e histórias, bem como suas distintas semelhanças, apresentadas neste artigo, compõem, respectivamente, as histórias em quadrinhos intituladas *Angola Janga* e *Os três Esús e o Tempo* e são propriedade de seus respectivos autores e editoras, conforme consta nas referências bibliográficas ao final deste artigo — salvo quando indicado. Todos os direitos reservados.

Já o discurso da vitória pela sobrevivência é representado na figura da personagem Dara, a cada vez que seu espírito é alimentado pela esperança de liberdade, seu intelecto é alicerçado pelos conhecimentos ancestrais que recebe dos mais velhos e sua alma é refrigerada pelos sonhos com o futuro. Não seu próprio futuro, mas o futuro dos seus, que também será marcado por luta e resistência. Lutas e resistências que só poderão existir porque estes descendentes ainda estarão aqui.

A fim de discutir esta temática sob a luz da proposta de minha dissertação³, a seguir será apresentada uma breve análise de uma também recente história de arte sequencial criada por artistas negros e com protagonistas igualmente negros.

Em seu *Ostrês Esús e o Tempo* (2021), Rodrigo Cândido apresenta uma metáfora narrativa que explica visual e verbalmente o conceito da ruptura do tempo linear. Não há episódios de racismo ou quaisquer outras violências na obra de Cândido. A existência e a trajetória de pessoas negras não é feita apenas de episódios negativos. Há criação, filosofia, sonhos. Há História e haverá futuro. Estas perspectivas aproximam a obra de Cândido do prisma afrofuturístico. Sendo assim, antes de iniciar a análise das intersecções entre *Angola Janga* e *Os três Esús e o Tempo*, é necessário introduzir ao menos três temas: (I) a visão de alguns povos africanos sobre tempo, (II) Afrofuturismo e, por consequência, (III) ficção científica chamada tradicional ou hegemônica.

Afrofuturismo: versão negra ou ficção científica reversa?

Antes de prosseguirmos, é necessário estabelecer um breve glossário. Este artigo irá se referir à literatura de ficção científica apenas como ficção científica ou ainda como *scifi*. Os termos hegemônico, literatura hegemônica, cultura hegemônica e literatura de massa ou cultura de massa serão usados para fazer

³ Intitulada *Angola Janga como expoente da ascensão de protagonistas negros nas histórias em quadrinhos brasileiras*.

referência ao conteúdo consumido massivamente através dos meios de comunicação mais influentes e de maior alcance, tanto ao se falar de livros de ficção científica, quanto de outros gêneros e mídias. Da mesma forma, as histórias em quadrinhos serão referidas também como narrativas gráficas, *graphic novels*, HQ ou mesmo quadrinhos.

Em 2006 Adam Roberts compôs um livro, resultado de sua pesquisa de anos, envolvendo trabalhos acadêmicos e levantamentos históricos, que abarca diversos aspectos, datas importantes, definições e interpretações de obras literárias e autores famosos de ficção científica. O livro, originalmente intitulado *The History of Science Fiction* (2006), e traduzido no Brasil como *A Verdadeira História da Ficção Científica* (2018) apresenta a não-rara dificuldade de se rotular e definir taxativamente um gênero literário, além da dificuldade também constante de se estabelecer com precisão a data de seu surgimento. Um conceito básico de ficção científica é: narrativas de ficção baseadas em conceitos imaginativos, que exploram e extrapolam avanços tecnológicos ou fenômenos naturais e seus efeitos sobre a sociedade, usados para questionar e discutir comportamentos sociais e individuais de nossa civilização, preferivelmente, na atualidade.

De acordo com Roberts (2006), o protestantismo trouxe à ficção científica arcaica – pois sim, já havia ficção científica antes de 1517 – a necessidade de explicações, mesmo que pseudocientíficas, para os fenômenos descritos, além de gradativamente afastar ciência e religião. De modo resumido, podemos apresentar a linha do tempo da ficção científica, baseada em autores que criaram ou consolidaram novas tendências, da seguinte forma:

- Antes de 1500: desde a tradição oral, os povos antigos já contavam histórias com máquinas e autômatos feitos pelo homem que de alguma forma, geralmente sobrenatural, se moviam e às vezes, até mesmo, desenvolviam vontade própria. Há também seres habitando outros planetas. Podemos ver exemplos na mitologia grega, com animais mecânicos, viagens interestelares,

além de que, um elemento muito presente na ficção científica hegemônica, tem seu conceito e nome definido pelos gregos antigos: o robô.

- Século XIV: registros mais antigos do mito judaico do Golem. Criatura autômata supostamente feita por um rabino para defender sua comunidade dos antissemitas em Praga.
- 1726: publicado o livro *As viagens de Gulliver*, considerado como o precursor da ficção científica moderna, mesmo que a história ainda esteja muito atrelada à fantasia e ao fantástico. Gulliver viaja por diversas sociedades fantásticas e utópicas, incluindo a que se tornou mais famosa, Laputa, não coincidentemente, habitada por muitos cientistas.
- 1818: Mary Shelley publica *Frankenstein*, versão mais trabalhada do Golem, do mito judaico. Considerado à época um livro que promovia ideias revolucionárias e profanava a religião cristã ao sugerir que a ciência poderia criar vida humana.
- 1870: o pensamento tecnológico se apresenta em suas primeiras nuances em *Vinte mil léguas submarinas*, de Júlio Verne. Submarinos já habitavam planos dos cientistas neste momento da trajetória bélica humana, e o escritor, além das explicações supostamente científicas para todos os equipamentos e fenômenos presentes no livro, também apresenta vastas e acuradas descrições da vida marinha.
- 1895: a consolidação da ideia frequente em ficção científica da evolução da tecnologia como perigosa para o ser humano vem com o livro de H.G. Wells, *A máquina do tempo*. No momento das invenções que trouxeram grandes mudanças para a sociedade humana, como eletricidade, telefones e motores, Wells sugere não apenas conhecer um futuro muito diferente do que se vivia à época, como também a possibilidade de voltar ao passado, solidificando o tema nostálgico, constante na ficção científica hegemônica.
- 1917: a primeira distopia de Estado vigilante a ficar famosa, inspirando diretamente *1984*. Outro enredo comum da ficção científica, é o futuro

próximo em que a limitação, a vigilância constante e a despersonalização praticada durante séculos contra os negros e mulheres é estendida aos homens brancos. Yevgeny Zamyatin publicou seu livro *Nós*, em russo, em 1917, mas é contabilizado na trajetória da ficção científica, geralmente em 1924, ano em que foi traduzido para o inglês – língua dos autores mais famosos e aceitos da ficção científica.

- 1926: o crítico e jornalista Hugo Gernsback cria a revista *Amazing stories*, republicando contos de Julio Verne, Edgar Allan Poe e H.G. Wells e popularizando o termo *scientifiction*.
- 1929: Hugo Gernsback populariza o termo *science fiction*, surgido no século XIX.
- 1930: primeira publicação da revista mais influente da ficção científica: *Analog science fiction and fact*, nascida *Astounding stories*, publicando basicamente apenas histórias escritas por homens falantes de língua inglesa.
- 1932: muito falado e pouco lido nos dias atuais, *Admirável mundo novo* traz a visão conservadora e anticonsumista de um inglês que acabara de visitar os Estados Unidos da América. Apelando aos perigos da tecnologia, apresenta receios quanto à engenharia genética, uso de drogas sintéticas e liberdade sexual feminina, em um enredo tradicional de futuro distópico no qual o Estado submete todos os cidadãos ao tratamento já dispensado a mulheres e pessoas negras. Na narrativa, o sobrenatural e as religiões são renegados, a sociedade é ultracapitalista e venera-se a personalidade de Henry Ford como uma espécie de messias.
- 1950: Ray Bradbury amplia o alcance da metáfora e da alegoria social presentes na ficção científica rumo ao espaço em sua série de histórias sobre a colonização de outros planetas em *As crônicas marcianas*. As histórias se passam em ambientes inóspitos ou selvagens, que precisam ser modificados para o conforto humano e remetem à colonização como algo positivo – e na

verdade necessário – para a existência da sociedade humana, supostamente evoluída e civilizada.

- 1950: consolidação de mais um enredo comum à ficção científica, com Isaac Asimov trazendo seu *Eu, robô*, e seus questionamentos sobre a sociedade e como o ser humano se relaciona consigo mesmo e os demais. Pouco tempo depois, sua trilogia *Fundação* traria uma combinação dos principais enredos do gênero: tecnologia, viagem interestelar, poderes psíquicos e robôs. A série apresenta pessimismo com relação à capacidade da sociedade humana de evoluir como civilização, chegando ao ponto de mostrar a humanidade sendo tutelada por robôs em seu último livro.
- 1951: refletindo os temores da sociedade da época, John Wyndham publica seu livro *The day of the Triffids*. Escrito logo após o fim da Segunda Guerra, momento em que cientistas, militares e leigos viviam as incertezas dos efeitos da radiação espalhada pelo mundo pelos norte-americanos com as bombas de Hiroshima e Nagasaki. A história apresenta uma cidade em que todos, exceto os protagonistas, ficam cegos após uma chuva de meteoros que traz consigo mutações genéticas para as plantas, que se tornam seres sencientes. Novamente, o medo da evolução tecnológica e um inevitável retorno à natureza prevalecem nas entrelinhas. As bombas – construídas pelo ser humano – são substituídas por meteoros – fenômenos naturais – como se fossem as culpadas pelas mortes e devastação, e não o ser humano, criador delas.
- 1962: ainda no enredo dos perigos da tecnologia, porém abordando não o uso específico dos experimentos e equipamentos científicos, mas as consequências do avanço, J.G. Ballard escreve algumas das primeiras distopias ecocatastróficas. *The drowned world* abriu o mundo literário para os futuros pós-apocalípticos. Futuros nos quais o avanço tecnológico sempre resulta em catástrofe e o ser humano precisa voltar aos primórdios da civilização.

-
- 1968: desde suas primeiras publicações, Philip K. Dick sempre trouxe histórias que conversavam com a essência da ficção científica: extrapolação do possível, questionamento da realidade presente, avanço tecnológico. A sua obra mais famosa e significativa, contudo, ficou conhecida como *Blade runner*, apesar de se chamar *Androides sonham com ovelhas elétricas*, história na qual apresenta tipos humanos vivendo à margem da sociedade e como vivem de forma semelhante aos replicantes, escravos robôs de formação biológica. No conto, os replicantes são uma alegoria aos grupos que vivem à margem da sociedade e o autor apresenta uma realidade em que melhorias sociais são possíveis – os cidadãos “desejáveis” migram para Marte – porém não almejadas ou estendidas para todos.
 - 1969: confrontando os paradigmas tradicionais da ficção científica hegemônica, *A mão esquerda da escuridão*, de Angela K. Le Gun, apresenta um cenário dito clássico, com presença de tecnologias e viagens interestelares, o enredo, porém, vai de encontro à tradição do gênero: viajando a trabalho em um planeta com habitantes andrógenos, como estabelecer relações de cordialidade ou mesmo competição sem os papéis de gênero presentes no planeta Terra?
 - 1979: baseado em enredos comuns e, na verdade, até mesmo parodiando diretamente autores famosos, *O guia do mochileiro das galáxias*, estabelece o uso do humor e atrai multidões para o gênero, sendo na realidade, uma adaptação do programa escrito e produzido para um programa de rádio homônimo. Mesmo que baseado em temas comuns da ficção científica, *O guia do mochileiro das galáxias*, primeiro um livro, depois uma série, acaba por desempenhar muito mais o papel especulativo que deveria caber ao gênero do que grande parte das produções. Há alienígenas com diversas aparências e formas além da usual humanoide, há planetas de todo tipo e máquinas extraordinárias, enquanto o enredo principal gira em torno da

insignificância do ser humano em razão do universo, enredo muito improvável e contrário à ficção científica hegemônica.

- 1984: a ideia de limites irreconhecíveis entre humano e máquina, introduzida por Asimov, extrapola mais uma vez as barreiras da análise literária, dessa vez para novos leitores, com Willian Gibson e seu *Neuromancer*, responsável por termos utilizados hoje em dia como ciberespaço e fonte de inspiração incontestada para o sucesso estrondoso do cinema, *Matrix*. O curioso neste caso é como muito da inspiração para livros e outras mídias narrativas de ficção científica que vemos no século 21 tem origem em um livro dos anos 1980, e pouca novidade tenha surgido desde então.
- 1987: a trilogia *Xenogenesis* explora conceitos de reprodução interespecies, questões de gênero e raça. Escrito por Octavia Butler que figurou por anos como única mulher negra escrevendo ficção científica, *Despertar*, primeiro livro da trilogia, traz, não coincidentemente, a história de uma mulher que desperta depois de mais de um século dormindo em um mundo para o qual havia sido diasporada juntamente com seus iguais. Diferente de outros livros que utilizam enredos de rapto alienígena, Butler, como mulher e negra, oferece a perspectiva da resistência pelo olhar de quem de fato tem que resistir e sobreviver ao seu sequestrador por gerações até reconquistar a liberdade e autonomia.
- 1993: ficção científica cada vez mais próxima da realidade, já que o ser humano tem avançado a passos curtos, porém firmes na exploração dos demais planetas do Sistema Solar. Kim Stanley Robinson apresenta sua trilogia *Marte*, com a colonização e exploração do planeta vermelho em um contexto não muito comum à ficção científica hegemônica: a sociedade humana vivendo em uma realidade utópica. A importância de Robinson se dá, como K. Dick e Butler, em razão de o autor demonstrar que a evolução tecnológica, diferente do que apresentam autores consagrados e – quase

sempre – copiados como Asimov, Wells, Huxley e Bradbury, pode e deve ser para o bem da humanidade e que, sim, é possível evoluir como sociedade.

É fundamental atentar para o fato de que as últimas grandes guinadas da literatura de ficção científica aconteceram nas décadas de 1980 e 1990, e como a ideia da impossibilidade de mudança na sociedade é persistente. Há ainda o *topos* da nostalgia:

- quando a tecnologia de viagem no tempo está disponível, há mais viagens para o passado, um passado idealizado, em que tudo era melhor, e há uma lição a ser aprendida para o presente;
- nas histórias de futuros distópicos, o Estado vigilante e castrador se forma por conta de tentativas de melhorias sociais e em algum momento, a sociedade vence o governo opressor, porém à custa da tecnologia, tendo que voltar aos primórdios;
- nas histórias de futuros pós-apocalípticos, a aniquilação veio da tecnologia, mas as ações do homem, criador e usuário das tecnologias, pouco são discutidas, há apenas um clima geral de conscientização quanto aos limites éticos do avanço científico;
- os livros mais bem sucedidos desde o início da década de 2010 são baseados na mais escancarada nostalgia, como *Jogador número 1* (2011), em que o protagonista vive em um mundo que literalmente venera a cultura de massa e o entretenimento dos anos 80 e 90, e *Guerra do velho* (2005), cujo enredo apresenta um homem idoso que retorna ao seu corpo dos vinte e poucos anos e conhece uma inteligência artificial vivendo no corpo rejuvenescido de sua falecida esposa – posteriormente, eles ficam juntos e ele pode viver seu sonho da juventude de viver em um ambiente bucólico e simples, distante de tanta tecnologia.

O apego ao passado é latente em um gênero que deveria projetar a imaginação dos leitores para o futuro. Relacionando essas características ao fato da hegemonia das publicações de ficção científica pertencer aos Estados Unidos e à Inglaterra, é como se o homem branco viesse sentindo necessidade – e fazendo tudo ao seu alcance para se agarrar – às certezas primitivas do passado. Este é um dos muitos sentidos nos quais o Afrofuturismo faz frente à ficção científica tradicional.

Em sua dissertação de mestrado, Waldson Gomes de Souza defende “a ficção especulativa de autoria negra com protagonismo negro e perspectivas não eurocêntricas” (SOUZA, 2019, p.34) como premissa básica do Afrofuturismo, seguindo a definição proposta por Womack, que diz:

tanto uma estética artística quanto uma estrutura para uma teoria crítica, o Afrofuturismo combina elementos da ficção científica, ficção histórica, ficção especulativa, fantasia, afrocentricidade e realismo mágico com crenças não ocidentais. Em alguns casos, é uma reelaboração total do passado e uma especulação sobre o futuro carregada de críticas culturais. (WOMACK, 2013, p.9, trad. SOUZA⁴)

Outras definições amplamente aceitas e utilizadas em pesquisas e demais trabalhos referentes ao Afrofuturismo são a de Mark Dery, que afirma ser o Afrofuturismo “ficção especulativa que trata temas sobre afro-americanos e aborda preocupações de afro-americanos no contexto da tecnocultura do século XX” (DERY, 1994, p.180, trad. SOUZA); a de Kodwo Eshun, o qual aponta que “Afrofuturismo pode ser caracterizado como um programa para recuperar as histórias de contra-futuros criadas num século hostil à projeção afrodiaspórica” (ESHUN, 2003, p.301, trad. SOUZA); e a de Alondra Nelson, que define como “vozes afro-americanas com outras histórias para contar sobre cultura, tecnologia e o que está por vir” (NELSON, 2002, p.9, trad. SOUZA).

⁴ Os textos indicados com “trad. SOUZA” e “tradução minha” não possuem traduções publicadas em língua portuguesa.

A importância do resgate das histórias reside na leitura do Afrofuturismo como movimento não apenas estético, mas de resistência. De acordo com Reynaldo Anderson, fundador do *Black Speculative Art Movement*,

esta literatura não é ficção-científica, porque é um produto de diferentes formas. Ficção científica europeia está mais próxima de refletir certos conceitos que surgiram durante o Iluminismo. Ficção especulativa negra surgiu como uma rebelião contra o escravismo, a revolução industrial e ao racismo científico – fazendo-nos lembrar que corpos negros foram muitas vezes objetos de experimentos científicos. (ANDERSON, 2015, publicação eletrônica sem número de página, tradução minha)

Por conta do significado que carrega, histórias da resistência negra foram alvo de muitas das tentativas de apagar as tradições africanas trazidas pelos escravizados, mas foram preservados tanto pelos esforços dos que lutaram contra a escravidão, quanto por ações concretas, como a marcação das rotas de fuga feita com símbolos como *adinkras* e *sonas*, e até mesmo a popular reprodução dessas imagens em itens do dia-a-dia – caso de *sankofa*, que enfeita portões, janelas, portas e outros itens feitos de metal até hoje em todo território brasileiro. Esta perspectiva concorda com Sparks:

Afrofuturismo é sobrevivência negra. É uma posição estética e filosófica afirmativa que questiona como sobreviveremos no futuro, e não se conseguiremos. Ele pergunta o que precisamos saber, como precisamos nos adaptar, quais conhecimentos precisamos levar conosco, que novas maneiras de ser que precisamos criar e como retemos nossa memória ancestral. A poeta Maya Angelou escreveu em seu poema *Still I Rise*: “Trazendo os presentes que meus ancestrais deram, eu sou o sonho e a esperança do escravo” – para mim, isso é afrofuturista. Quando Alain Locke escreve sobre o Novo Negro emergente no século 20, isso é afrofuturista. Quando hoje gritamos que vidas negras são importantes, e as *mãos ao alto* não atiram – isso é afrofuturista. Quando ensinamos a nossos jovens a verdade sobre as histórias complicadas que nos levaram a esse momento presente, para que eles possam construir/reconstruir futuros – isso é Afrofuturismo. (SPARKS, 2017, publicação eletrônica sem número de página, tradução e grifos meus)

O Afrofuturismo contraria a ficção especulativa tradicional, na qual conflitos raciais – e a devida discussão sobre eles – são neutralizados. O futuro é quase sempre mostrado como existindo em democracia racial – é o caso dos já citados *Jogador número 1* e *Guerra do velho* e também da mundialmente famosa série *Star Trek* (1966-). Esse desejo de apagar as diferenças culturais entre os povos, conquanto pareça à primeira vista um avanço progressista e humano, traz à tona os aspectos mais nocivos da ocidentalização, pela qual todos costumes, línguas, artes e outras marcas diferenciadoras das etnias são trocadas pela cultura ocidental aglutinante e pasteurizada – considerada boa e superior.

Em seu artigo “Afrofuturism, science fiction, and the history of the future”, Yaszek propõe mais uma definição:

(...) um modelo estético maior (de crítica) que abrange uma gama diversificada de artistas que trabalham em diferentes gêneros e mídias, unidos por seu interesse comum em projetar futuros negros derivados de experiências afrodiaspóricas. (YASZEK, 2010, publicação eletrônica sem número de página, tradução minha)

A fim de prosseguir com as discussões sobre tempo e futuro possíveis em uma análise comparada entre *Angola Janga* e *Os três Esus e o Tempo*, precisamos, como já explicado no início deste artigo, falar sobre as noções de tempo em algumas culturas africanas, contrastá-las com as noções da cultura hegemônica e pensá-las do ponto de vista das narrativas visuais.

O “tempo” “africano”

As considerações e filosofia de povos africanos relacionados ao tempo são pouco conhecidas e discutidas fora do continente. Poucos pesquisadores fora da África apresentaram estudos e também poucos no próprio continente foram traduzidos ou publicados. Traduções ou publicações em língua portuguesa são

igualmente escassas, mas é possível encontrar a obra do filósofo queniano John Mbiti, teólogo queniano da igreja anglicana, tanto em língua inglesa, quanto citada e analisada em textos em língua portuguesa.

É provável que Mbiti tenha tentado tornar os conceitos africanos legíveis para teólogos e filósofos europeus que estavam procurando por um sistema ontológico que pudessem comparar com os seus. O filósofo foi acusado de homogeneizar demais sua ontologia do tempo africano, mas em certo sentido, artigos acadêmicos sobre determinados assuntos, como a noção do tempo em diferentes culturas, não são menos homogeneizantes. Eles simplificam explicitamente as visualizações dentro de cada país em uma visão continental compartilhada.

O principal argumento de Mbiti é que os africanos não têm uma noção abstrata de tempo. Para eles, o tempo é o que se vive através de eventos e isso constitui “tempo real”. Segue-se disso que os africanos dificilmente têm uma noção abstrata do futuro – exceto para aqueles eventos que provavelmente ocorrerão em um futuro muito próximo e aqueles que estão prestes a ocorrer em períodos recorrentes – como fenômenos naturais, por exemplo as estações do ano.

Além desse “tempo potencial”, argumenta Mbiti, não há futuro abstrato entre os africanos – algo que para eles é ‘não-tempo’. Na sequência da falta de uma noção europeia do futuro, Mbiti conclui que o “tempo africano” é bidimensional. Essas duas dimensões, derivam das noções suahíle aproximadas de *sasa* e *zamani*, que podem ser traduzidas como o passado e o presente que conhecemos na cultura ocidental, mas não são exatamente a mesma coisa. Mbiti descreve *sasa* como o “presente dinâmico” e *zamani* como “o cemitério do tempo”. O tempo na África faz, não avançar, mas retroceder, em direção a *zamani*, de forma não linear. As pessoas avançam, não dando as costas às gerações passadas, mas seguindo seus ancestrais que caminham à frente deles, seguindo precedentes do passado, por assim dizer, até o fim do caminho em que o tempo acaba (para nós, apenas, continuando a correr para quem está vivo).

Apesar dos constantes lembretes de que tempo Africano é uma homogeneização excessiva, o que se verifica em todo o continente é que o tempo Africano funciona como outros empreendimentos panafricanistas. A tentativa de estabelecer a noção de cultura como um todo distinto e bastante homogêneo para contrariar as suposições eurocêntricas sobre a África, é uma tentativa de tirar o poder de definição das mãos dos colonizadores.

Conforme os estudos de John Mbiti sobre os conceitos de diversos grupos africanos sobre o tempo, incluindo a cultura lorubá, o tempo não existe para ser controlado pelo ser humano. Passado e presente podem figurar como os mesmos fenômenos, uma vez que o ser humano tem conhecimento sobre os dois. O passado, contudo, não pode ser alterado, porque já aconteceu e não temos os meios nem o direito de modificá-lo. Já o futuro pode ser imaginado, mas nunca previsto, uma vez que é incerto e não temos controle sobre ele. O tempo acontece simultaneamente, mas como nosso tempo de vida é limitado, o futuro será vivido pelas novas gerações. É uma noção, como dito anteriormente, invertida de tempo: viemos do momento em que o tempo se move e estamos indo em direção ao cemitério do tempo, onde estão os nossos antepassados. O tempo lorubá é cíclico e concomitante e não pode ser controlado pelos humanos. O passado não é mutável e tempo não é dinheiro – noções ocidentais de tempo, amplamente propagadas pela ficção científica hegemônica com suas histórias de viagem no tempo.

Apesar de muitas críticas negativas aos produtos de entretenimento que utilizam uma estética Afrofuturista – como por exemplo, a origem norte-americana do movimento que poderia condensar uma narrativa de resistência em um produto pasteurizado e delimitado pelos ideais norte-americanos – as bases do Afrofuturismo se mostram mais voltadas para um resgate da cultura negra, concentrada na manutenção de suas práticas como parte do esforço de sobrevivência e vislumbre do futuro, já que de acordo com Womack, “Afrofuturismo é a ficção especulativa de origem negra, retratando negros sobre

um viés não eurocentrado”, que utiliza a ficção científica ou a fantasia para, não necessariamente antecipar o futuro, mas sempre resgatar o passado de alguma forma.

Duas narrativas visuais em paralelo

A partir desses conhecimentos sobre a ficção científica hegemônica, os conceitos de tempo em algumas culturas africanas e o Afrofuturismo, pode-se analisar a construção das narrativas das obras de D’Salete e Rodrigo levando em conta questões como tempo, linearidade, ancestralidade e resistência. Sem perder de vista a necessidade do olhar crítico sobre o Afrofuturismo, podemos vislumbrar *Os três Esús e o Tempo* como uma obra afrofuturista pois sua produção artística busca resgatar e reforçar a positividade da experiência, da identidade e do futuro das pessoas negras, utilizando conceitos tradicionais de ficção científica, como a viagem no tempo, e mesclando-os a conhecimentos ancestrais de religiões lorubá, com a apresentação consciente das tradições que resistiram a séculos de perseguição cultural, política e religiosa e da indicação de um futuro também de lutas, mas sempre existente e vibrante.

Em *Angola Janga*, por sua vez, Marcelo D’salete utiliza recursos narrativos que dialogam com a postura de algumas culturas africanas em relação ao tempo, sobretudo a passagem do tempo, seu ritmo e seus ciclos, nos quais os jovens vão escrever suas próprias histórias nas linhas já percorridas pelos antepassados.

Começando com as imagens de 1 a 4, que apresentam os paralelos entre a origem de Soares, protagonista de *Angola Janga*, e Zumbi, líder do quilombo.

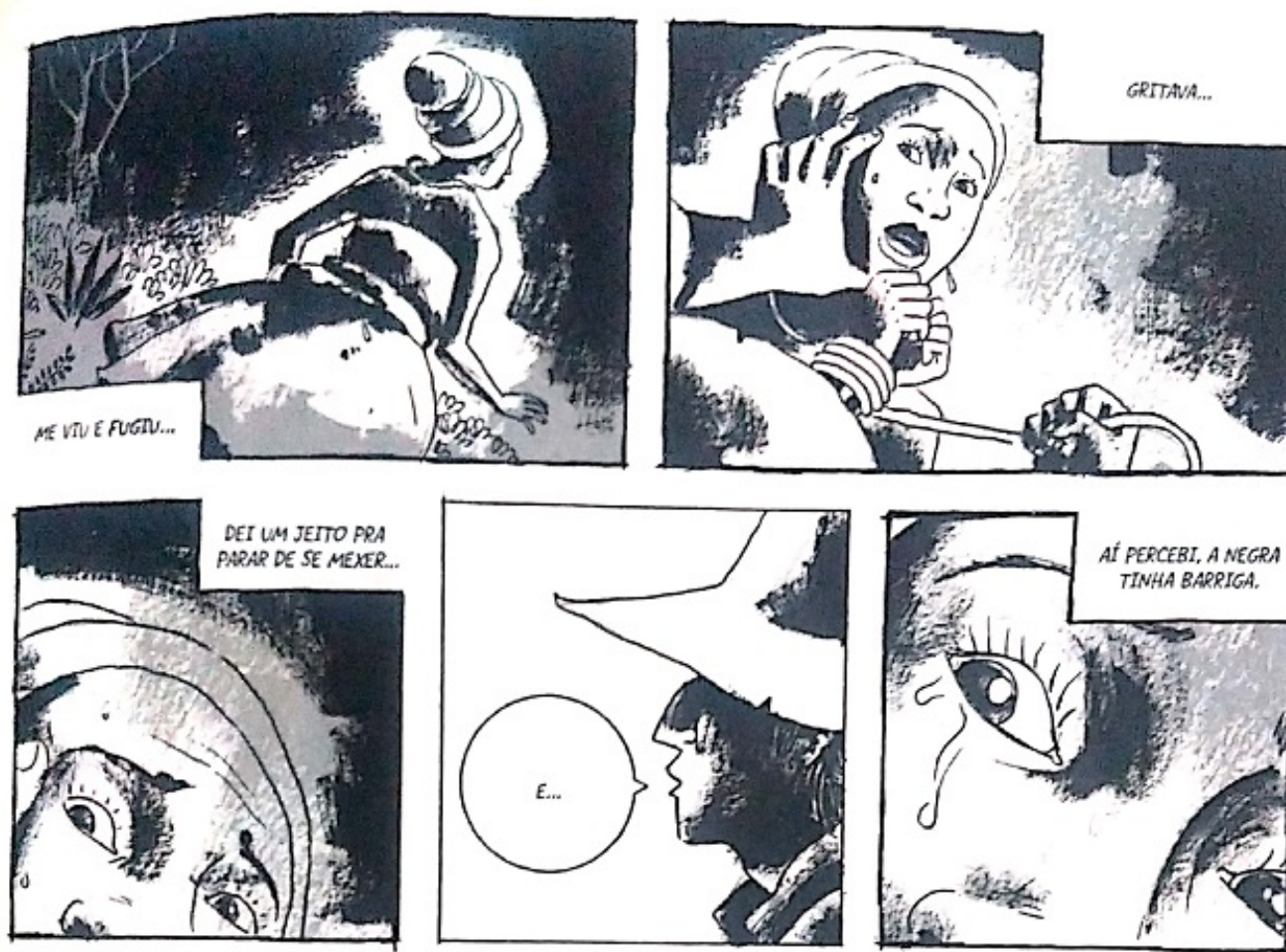


Imagem 1. a mãe de Soares é perseguida na mata

Fonte: D'SALETE, 2018.



Imagem 2. Zumbi é encontrado na mata, após seus pais serem mortos em perseguição

Fonte: D'SALETE, 2018.

A história se repete para Soares de forma muito similar a que aconteceu com Zumbi, pois não apenas a passagem do tempo é cíclica, e passado, presente e futuro acontecem concomitantemente, como também, as histórias dos negros no Brasil são muito similares, diferindo muitas vezes, apenas, do momento em que acontecem. Relembrando os conceitos de *sasa* e *zamani*, nos quais nós também vamos percorrer o caminho do tempo, tal qual sucedeu àqueles que vieram antes de nós, até que a existência nos leve ao cemitério do tempo.



Imagem 3. Soares é amadrinhado por sua senhora

Fonte: D'SALETE, 2018.



Imagem 4. Zumbi é "dado" ao padre Melo

Fonte: D'SALETE, 2018.

Dentro da mesma lógica de futuro, passado e presente interconectados, e também da aceitação da fantasia e do misticismo na ficção especulativa negra, Dara viaja para o futuro sem o uso de nenhuma máquina ou artefato, porque na cultura tradicional lorubá o tempo não é algo tangível para que seja mensurado e controlado pelo ser humano.

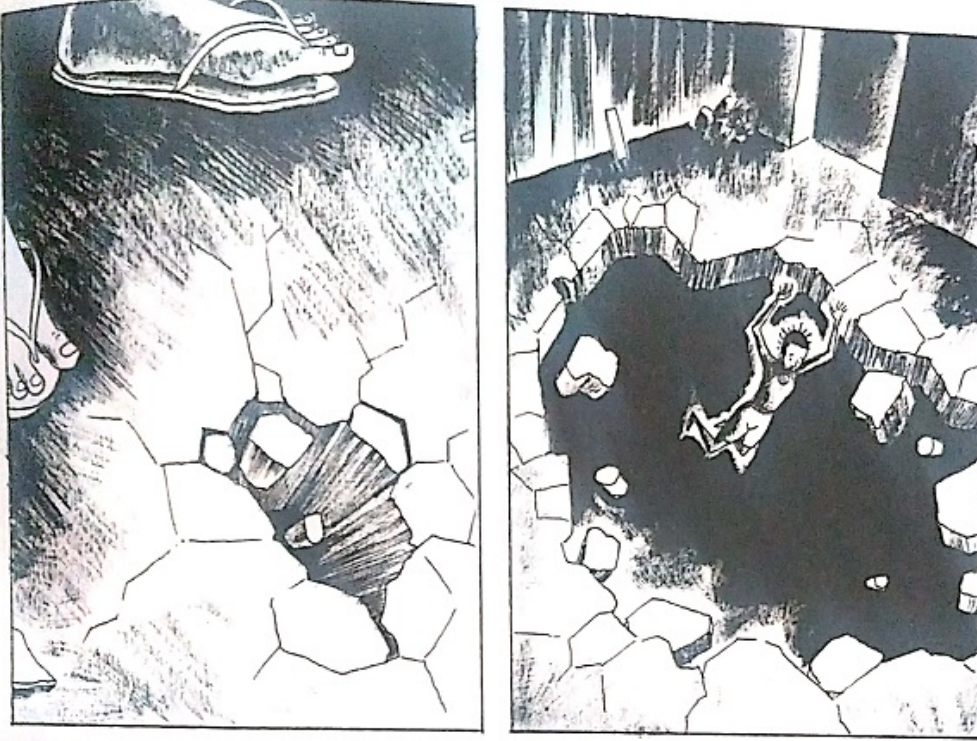


Imagem 5. Dara viaja o tempo

Fonte: D'SALETE, 2018.

Viaja no tempo, também, porque sua história, no passado, se repete no futuro, através de outras formas de opressão e lutas, porém se repetindo. *Sasa e zamani*. As mesmas engrenagens que moveram o destino de Dara, continuam, infelizmente, movendo o destino de outros jovens como ela. As engrenagens são as mesmas, mas os guerreiros e as estratégias de luta são outras. A cada geração que resiste, o destino final se mostra mais diferente.

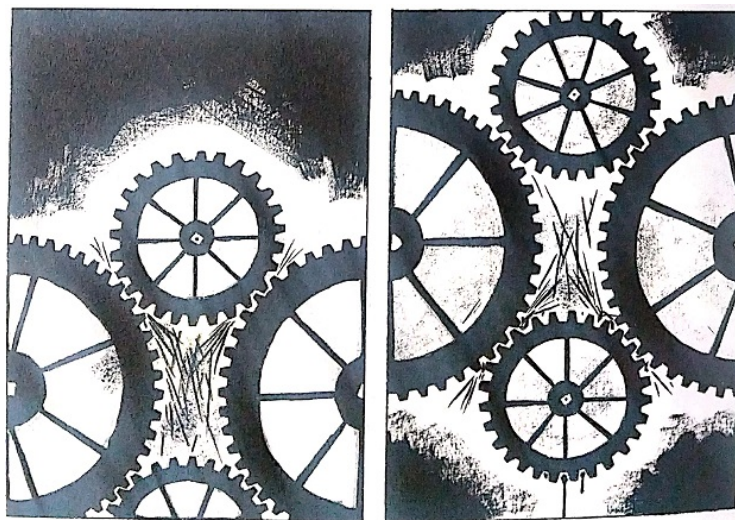


Imagem 6. Engrenagens de engenho moendo vidas como moem cana de açúcar

Fonte: D'SALETE, 2018.

Contudo, há uma mensagem nesta viagem no tempo: Dara está no futuro, porque há um futuro para Dara – e para todos como ela. Este futuro, exatamente como descrito pela filosofia de tempo lorubá, foi construído pelos que vieram antes.



Imagem 7. Dara nos dias atuais

Fonte: D'SALETE, 2018.

Estas noções de tempo e passagem de tempo são apresentadas em forma de novela gráfica por Rodrigo Cândido em seu *Os três Esus e o Tempo*. Não há episódios de racismo ou quaisquer outras violências na obra de Rodrigo. Ainda bem. A existência e a trajetória de pessoas negras não é feita apenas de episódios negativos. Nesta novela gráfica, Cândido apresenta uma metáfora narrativa que explica visual e verbalmente o conceito da ruptura do tempo linear – um dos muitos recursos narrativos utilizado por D'salete que tornam *Angola Janga* uma história em quadrinhos rica e peculiar.

Enquanto a cultura ocidental trata esta ruptura apenas como recurso narrativo nas histórias de ficção, entre os bantu, a cosmovisão do tempo é de uma costura entre passado, presente e futuro coexistindo na forma como são percebidos, vividos e almejados pelos humanos. Eleguá, Exu e Legba, no breve encontro narrado por Cândido, exibem – conceitual e visualmente – alguns dos conceitos passíveis de serem percebidos e interpretados em histórias que não precisam conduzir seus personagens através de passagens lineares de tempo.

Como dito anteriormente, apesar de muitas críticas negativas aos produtos de entretenimento que utilizam uma estética Afrofuturista – como por exemplo, a origem norte-americana do movimento que poderia condensar uma trajetória de resistência em um produto pasteurizado e delimitado pelos ideais norte-americanos – as bases do Afrofuturismo se mostram mais voltadas para um resgate da cultura negra, concentrada na manutenção de suas práticas como parte do esforço de sobrevivência e vislumbre do futuro, já que, repetindo pela terceira vez Womack, Afrofuturismo é "a ficção especulativa de origem negra, retratando negros sobre um viés não eurocentrado" (2013).

Começando com as imagens 8 a 11, com ninguém menos que Orunmilá⁵ explicando o conceito de tempo aos seus discípulos.

⁵ Divindade que, na cultura iorubá, preside a divinação.

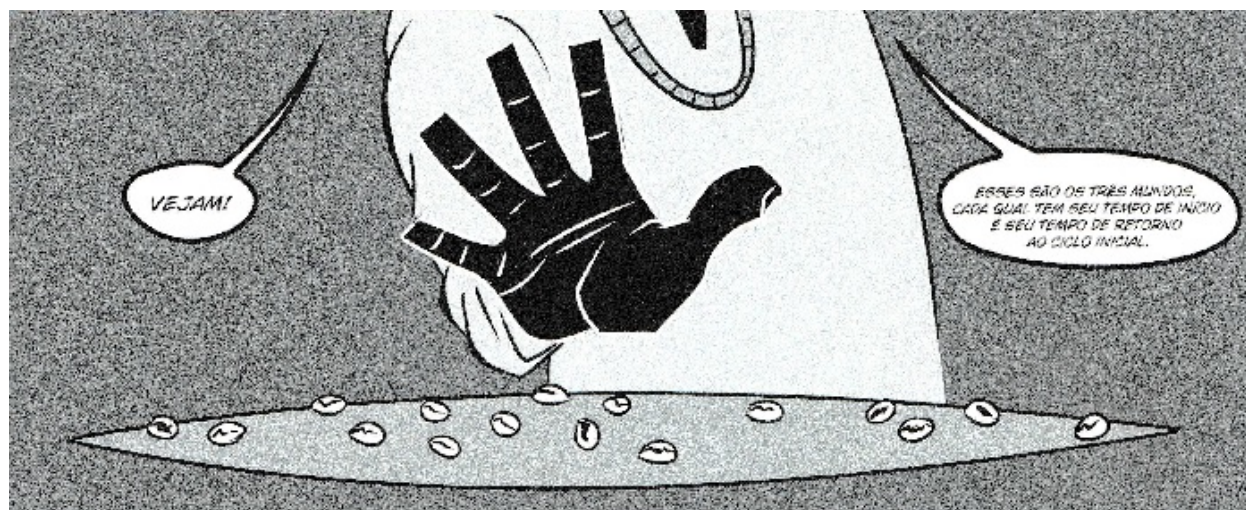


Imagem 8. Orunmilá ensinando seus alunos

Fonte: CÂNDIDO, 2021.

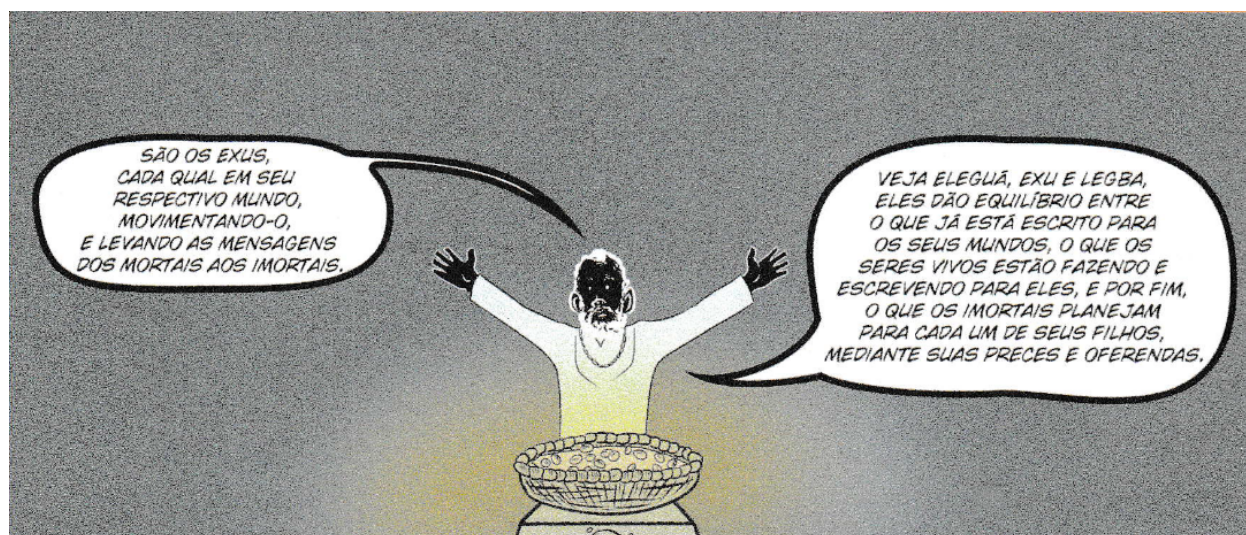


Imagem 9. Orunmilá apresenta os Exus a seus alunos.

Fonte: CÂNDIDO, 2021.

As religiões e as culturas de matriz africana, por tanto tempo negligenciadas e execradas, agora protagonizam uma história em quadrinhos, justamente em um momento que esta forma de arte ganha cada vez mais status de cultura hegemônica. É como se ambos refletissem as mudanças de paradigmas dos últimos anos. O periférico e o metropolitano vêm mesclando suas fronteiras aos

poucos. Mas alguns escritores, diretores de cinema, desenhistas e artistas de outros segmentos vêm trabalhando para forçar esses limites mais depressa. Os quadrinistas brasileiros, sobretudo os negros, figuram nessa lista.



Imagem 10. Orunmilá explica sobre o tempo para Logun

Fonte: CÂNDIDO, 2021.

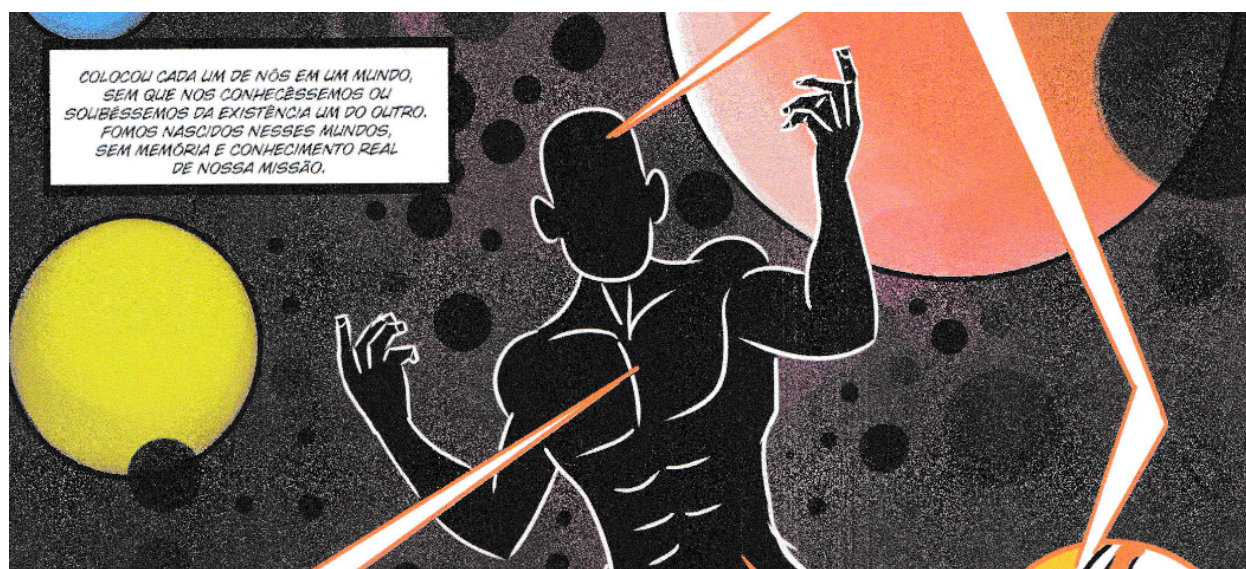


Imagem 11. Olorum e a missão de cada Exu

Fonte: CÂNDIDO, 2021.

Nas imagens de 12 a 17, Cândido oferece a seus leitores mais alguns conceitos sobre tempo, que soam como discurso de guerra, um incentivo a continuar construindo um destino diferente a partir do passado que aqueles que vieram antes de nós deixaram, já que diferente da noção da ficção científica tradicional, na filosofia lorubá, o tempo se desfaz, assim nós não podemos alcançá-lo ou alterá-lo, apenas mudar o que desejamos.

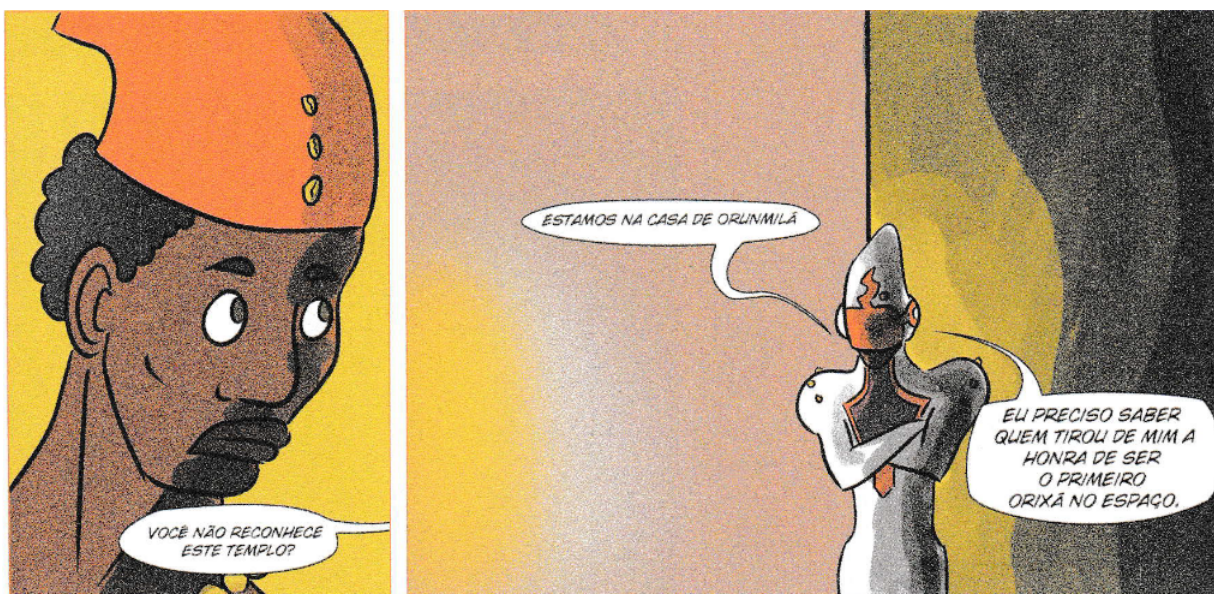


Imagem 12. Os Exus conversam sobre o tempo

Fonte: CÂNDIDO, 2021.

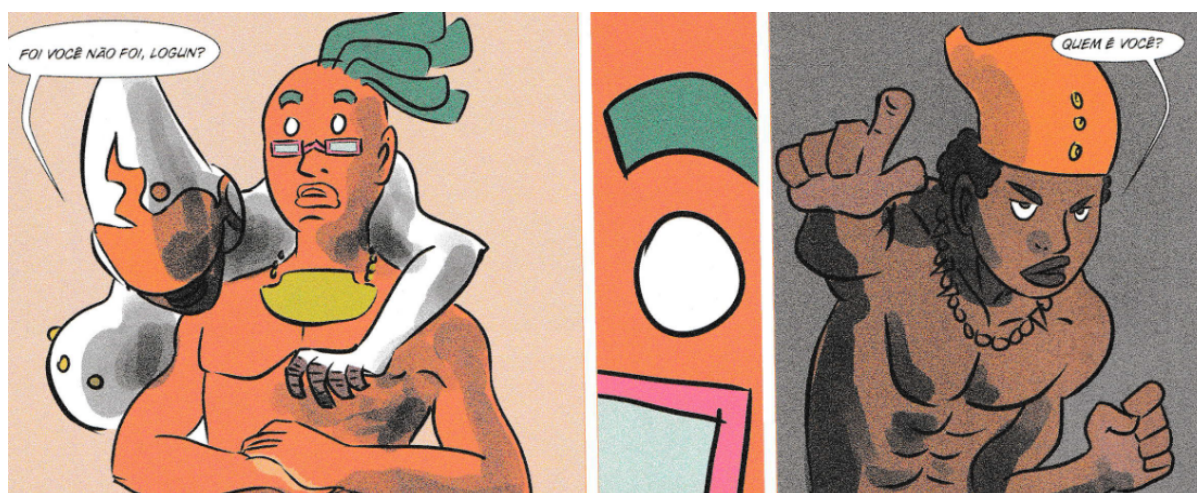


Imagem 13. Os exus conversam sobre o tempo II

Fonte: CÂNDIDO, 2021,

Nesta parte do diálogo, podemos perceber que Legba já sabe exatamente o que aconteceu, pois como ele é o exu que vive o tempo futuro constantemente, já viveu aquela mesma situação repetidas vezes.



Imagem 14. Os Exus conversam sobre o tempo III

Fonte: CÂNDIDO, 2021.



Imagem 15. Os exus conversam sobre o tempo IV

Fonte: CÂNDIDO, 2021.

Na sequência vemos a chegada de Eleguá, que representa o tempo presente, e este também já conhece os acontecimentos, pois cada coisa que acontece já está

no passado quando nos damos conta. Inclusive, logo em seguida, Legba lembra aos seus irmãos e contrapartes que este tempo vai se desfazer, pois como já dito antes, o tempo se desfaz, assim nós não podemos alcançá-lo ou alterá-lo.



Imagem 16. Os exus conversam sobre o tempo 5

Fonte: CÂNDIDO, 2021.

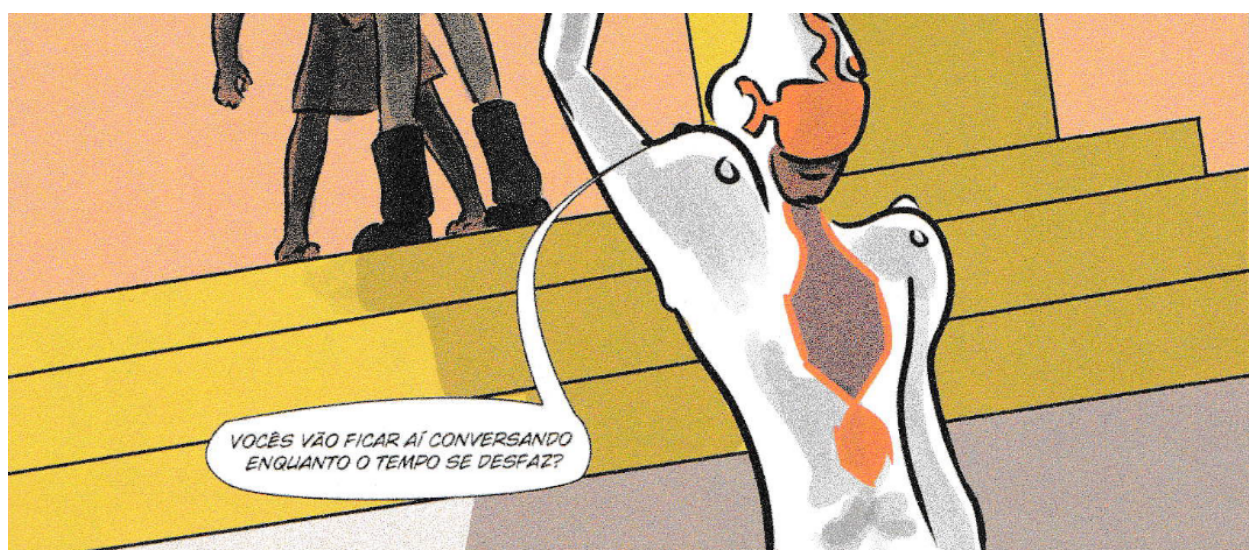


Imagem 17. Os exus conversam sobre o tempo 6

Fonte: CÂNDIDO, 2021.

E com base neste pensamento apresentado por Orunmilá, de que o passado é o mesmo, o presente é diferente do passado e o futuro é imprevisível, voltamos

ao problema da ficção científica hegemônica, a nostalgia, cujas discussões sobre os perigos de se apegar ao passado agregam para o sentido da necessidade e da diferença entre preservar o passado – e a imagem dos alevantados de Palmares e outros quilombos, a urgência de olhar para o passado e entender que naqueles mocambos não se lutava pela preservação de alguma instituição ou costumes, mas sim por mudança – e desejar o passado.

A fuga dos alevantados era direcionada para a construção de um futuro para as próximas gerações, e não escapismo, por saudade de um tempo em que poucos privilegiados viviam bem. Era uma fuga pela vida, não para escapar, mas para lutar.

E nisto consiste a diferença principal do Afrofuturismo comparado à ficção científica tradicional: a postura Afrofuturista é pela construção de algo que os autores canônicos do *scifi* chamariam desdenhosamente de utopia, contudo se mostrou e vem se mostrando possível, uma vez que muito do que no passado existiu apenas como sonho, foi conquistado pelos que já se foram e vem se mantendo e concretizando cada vez com mais firmeza e rapidez pelos que agora vivem.

Considerações finais

As publicações recentes de histórias em quadrinhos independentes vêm se tornando cada ano mais diversas no Brasil. Diversas no sentido de apresentarem a representarem cada vez mais pessoas fora do padrão hegemônico estabelecido pelas grandes editoras norte-americanas e que por muito tempo foi replicado no Brasil, ou seja, histórias protagonizadas por homens brancos, apresentando a cultura ocidental de forma ostensiva, quase como uma propaganda. O que tem se observado é que assim como em outras expressões artísticas, as *graphic novels* têm trazido cada vez mais protagonistas negros, contrariando essa hegemonia.

Neste novo e promissor cenário, temos *Angola Janga*, publicado em 2018 como grande expoente dessas publicações. Marcelo D'Saete mescla diversas

discussões presentes na luta antirracista à história de Palmares, que também é contada sobre um novo viés: a versão dos alevantados que geralmente ficam como coadjuvantes nas adaptações cinematográficas, literárias e quadrinísticas, como personagens suportes para o personagem principal Zumbi.

Apesar de todo o contexto de luta, *Angola Janga* não se furta a imaginar e incentivar um futuro de sonhos e felicidade, em que os descendentes do quilombo terão autonomia e agência. E se *Angola Janga* figura como expoente, é porque há outras histórias de outros autores orbitando os mesmos temas. Narrativas como *Os três Esús e o Tempo*, que celebra a cultura e as religiões de matriz africana. Rodrigo Cândido traz o tempo e o destino. O futuro irremissível dos negros, pois foi construído no passado, por pessoas como Zumbi, Aqualtune, Dragão do Mar, Acotirene e muitos outros – mais do que a História oficial nos permite saber.

Propostas bem executadas e bem-sucedidas que demonstram que há muitas histórias e culturas que precisam ainda ser escritas, cantadas, vestidas, penteadas, pintadas, desenhadas, dirigidas, interpretadas, filmadas, costuradas, declamadas, sonhadas e vividas por mais Marcelos e mais Rodrigues, por artistas e toda sorte de profissionais negros, até que suas realidades se tornem implacáveis.

Referências bibliográficas

ANDERSON, Reynaldo; JONES, Charles E. (Ed.). *Afrofuturism 2.0: the rise of astro-blackness*. Lexington Books: Lahan, 2015.

BLADE Runner: The Final Cut. Burbank, CA: Warner Home Video, 2007.

CÂNDIDO, Rodrigo. *Os três Esús e o Tempo*. São Paulo: Editora Kitembo, 2020.

CLINE, Ernest. *Jogador número um*. Crown Publishers: Nova Iorque, 2011.

D'SALETE, Marcelo. *Angola Janga*. Veneta: São Paulo, 2017.

DERY, Mark. *Flame Wars*. Duke University Press: Durhan e Londres, 1994.

ESHUN, Kodwo. Further considerations on afrofuturism. *CR: The New Centennial Review*, v. 3, n. 2, p.287-302, summer 2003.

IZUCHUKWU, Onuh Justus. *Mbiti's Concept of Time: A Critical Analysis*. Bigard, Affiliate Institute Urban University Rome and University of Ibadan, 2018. Disponível em <https://www.academia.edu/36040039/MBITIS_CONCEPT_OF_TIME_A_CRITICAL_ANALYSIS> Acesso em 27 abr. 2022.

MATRIX, Lily e Lana Wachowski, várias locações, 1999.

NELSON, Alondra. Introduction: future texts. *Social Text* 71, v. 20, n. 2, p.1-15, Summer, 2002.

ROBERTS, Adam. *The History of Science Fiction*. Basingstoke, England: Palgrave Macmillan, 2006.

SCALZI, John. *Guerra do Velho*. TOR: Nova Iorque, 2007.

SOUZA, Waldson Gomes de. *Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea*. 2019. 102p. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/35472/1/2019_WaldsonGomesdeSouza.pdf>.

SPARKS, Rosa. Diversity in Comics: Defining Afrofuturism, Afro-Blackness and The Black Fantastic."Huffpost, 2017. Publicação eletrônica disponível no link

<https://www.huffpost.com/entry/diversity-in-comics-defining-afrofuturism-afro-blackness-and-the-black-fantastic_b_9074178> em 10/01/2020.

STAR Trek. Gene Roddenberry. Vários estúdios, 1966 – atualidade.

YASZEK, Lisa. Afrofuturism, Science Fiction and the History of the Future. *Socialism and Democracy*, n.20, v.3, p.41-60, 2020, disponível no link <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08854300600950236>>.

WOMACK, Ytasha. *Afrofuturism: the World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*. Chicago Review Press: Chicago, 2013.

Recebido em 16/05/2022

Aceito em 10/06/2022

Revolução pela palavra: movimentação literária de jovens escritoras negras brasileiras

Revolution by word: literary movement of young brazilian black writers

Viviane Carvalho Lopes¹

RESUMO: As representações negras foram, ao longo do tempo, excluídas e silenciadas da cena literária brasileira via racismo institucional e simbólico, que rejeitavam tanto autores quanto personagens de origem africana. Esse silenciamento histórico sobre as vozes negras tem sido quebrado, contemporaneamente, por uma movimentação de vida e escrita de jovens escritoras negras, que revolucionam a literatura brasileira com as suas experiências, além de uma estilística inovadora. A exemplo disso, temos o livro de contos *Pequenas ficções de memória* (2018) de Zainne Lima da Silva, e a antologia de poemas *Mulher-palavra* (2021) de Thaíse Santana, que estão marcados por uma beleza poética que entoa cultura e política, transpassados por experiências oriundas da população negra, sobretudo, de mulheres negras e periféricas. Nesse intento, busca-se apresentar, neste trabalho, de quais maneiras essas escritoras estão inovando o tecido literário, apontando para quebra dos silenciamentos e das máscaras, seguindo a linha de raciocínio da pesquisadora Grada Kilomba, em *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano* (2019), de maneira a tornarem-se sujeitas/protagonistas de suas histórias.

ABSTRACT: Black representations were, over time, excluded and silenced from the Brazilian literary scene via institutional and symbolic racism, which rejected both authors and characters of African origin. This silent history of black voices has been broken, at the same time, by a movement of life and writing of young black writers, who revolutionize Brazilian literature with their experiences, in addition to an innovative stylistic. Like this, we have the book of short stories *Pequenas ficções de memórias* (2018) by Zainne Lima da Silva, and the poems anthology *Mulher-palavra* (2021) by Thaíse Santana, which are marked by a poetic beauty that reflects culture and politics, crossed by experiences from the black population, especially black and peripheral women. In this attempt, it seeks to present, in this work, in what ways these writers are innovating literature, pointing to the breaking of silences and masks, following the line of reasoning of the researcher Grada Kilomba, in *Plantation Memories – Episodes of Everyday Racism* (2008), in order to become subject/protagonists of their stories.

PALAVRAS-CHAVE: Jovens escritoras negras; Literatura afro-brasileira; Ficção; Contos; Poemas.

KEYWORDS: Young black writers; Afro-Brazilian literature; Fiction; Short stories; Poems.

¹Bacharelado em Letras. Mestra em Letras: linguagens e representações (UESC) e doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (PPGECLLP/USP). Membro do grupo de pesquisa “Literatura, História e Cultura: encruzilhadas epistemológicas” (CNPq/UESC). Bolsista CAPES.

Introdução

A invisibilidade da população negra na literatura brasileira revela a exclusão social e o silenciamento histórico desta parcela da sociedade que representa a maioria do país. De fato, a interdição do corpo negro durante séculos criou traumas e silenciamentos, para autores e autoras, bem como das personagens negras. Se a invisibilidade é um grande revés, a maneira como as personagens negras são representadas também. Esse fato pode ser nitidamente demonstrado através do Romantismo que elevou o mito indianista para constituir a identidade nacional, apagando a descendência negra da população brasileira da literatura.

Por outro lado, o racismo institucional e simbólico, que rechaçam tanto autores quanto personagens de origem africana, não abafou as vozes negras descendentes e sua resistência. Assim, há produções culturais originárias da reinvenção e da resistência africana no Brasil, como a música, dança, capoeira, culinária e religiões (EVARISTO, 2009). Apontamos, dessa maneira, a literatura negra/afro-brasileira também como uma produção cultural, identitária e de resistência.

Desde Maria Firmina, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e as importantes publicações de *Cadernos Negros*, as vozes femininas negras têm ecoado na literatura brasileira, circunscrevendo um modo próprio de fazer literatura, em que corpo e voz se fundem, e se revelam esteticamente. Literatura negra, literatura afro-brasileira, literatura escrita por mulheres que estão a partir dos seus lócus, criando revoluções, internas e externas através da palavra.

Sendo assim, o silenciamento impingido sobre as vozes negras têm sido quebrado, contemporaneamente, por uma movimentação de vida e escrita de jovens escritoras negras, que revolucionam a literatura brasileira com as suas experiências, além de uma estilística inovadora. A exemplo disso, temos o livro de contos *Pequenas ficções de memória* (2018) de Zainne Lima da Silva, e a antologia de poemas *Mulher-palavra* (2021) de Thaíse Santana, que estão marcados por uma

beleza poética que entoa cultura e política, transpassados por experiências oriundas da população negra, sobretudo, de mulheres negras e periféricas.

Nesse intento, buscamos apresentar, neste trabalho, de quais maneiras essas escritoras estão inovando o tecido literário, apontando para quebra dos silenciamentos e das máscaras, seguindo a linha de raciocínio da pesquisadora Grada Kilomba, em *Memórias da plantação – episódios de racismo cotidiano* (2019), de maneira a tornarem-se sujeitas/protagonistas de suas histórias. Dessa maneira, pretendemos divulgar as obras contemporâneas das jovens escritoras, assim como perceber como essa movimentação literária tem revolucionado microespaços onde racismo e branquitude se estabelecem como regra social.

Revolução pela palavra: inovação literária em *Pequenas ficções de memória* (2018)

A antologia *Pequenas ficções de memória* (2018), de Zainne Lima, publicada em 2018 pela editora Patuá, possui 15 contos divididos em três partes: Lembranças, Reminiscências e Recordações. Em seus contos, há uma recorrente tematização da violência e um fazer metaliterário, desvelando a escrita como arte, mas também uma forma de se colocar no mundo.

A jovem escritora Zainne Lima da Silva nasceu em 26 de dezembro de 1994, em Taboão da Serra, grande São Paulo. É filha de retirantes nordestinos, estudante de Letras na FFLCH-USP e escritora no Coletivo Entre Irmãs de mulheres negras e a página Zênite. É também uma das fundadoras do Coletivo Flores de Baobá (de escritoras negras) e Fora da Garrafa (voltado para a arte-educação). Além de escritora, é atuante no Ensino Básico, arte-educadora, pesquisadora, revisora e roteirista².

² Essas informações estão amplamente divulgadas no portal Literatura afro-brasileira (Literafro), da UFMG, e na seção “Sobre a autora”, em seu livro *Pequenas ficções de memórias* (2018).

Atentos às formas clássicas, os estudiosos e escritores mais conservadores adotaram o termo “prólogo”, oriundo da tragédia grega, como uma breve explicação do tema, comumente chamado de prefácio, preâmbulo, proêmio ou prelúdio. A escritora Zainne chama o seu prefácio de “Adianto” e afirma: “reivindico minhas raízes matriarcais” (SILVA, 2018, p.11). Esta afirmação está coerente com a narrativa construída contemporaneamente por mulheres negras, tanto pela acentuada ancestralidade quanto por se colocar de forma coesa à sua literatura, sua produção, como um corpo inscrito na arte e na política. Sendo assim, a autora escreve:

reivindico uma nova forma de escrever História, a reverência às mulheres muitas que pariram o Nordeste. que sejam queimados os livros dos homens brancos que inventaram nossa história; que sejam queimados os livros de mulheres brancas, ainda poucas, que relataram tortuosamente nossa história; os livros raros dos homens negros, que ousaram subverter o racismo embrenhado na intelectualidade brasileira, ponhamos à espera, para o caso de possíveis comparações teóricas. exijo uma história escrita pelas mulheres pretas e indígenas. (*Ibidem*, p.12)

Essas reivindicações iniciais da antologia são uma espécie de rasura ao cânone literário e a história oficial que atribuiu aos afrodescendentes um papel de submissão em suas construções, deixando de lado heróis, heroínas, reis e rainhas oriundos da África. Assim como uma reivindicação contra a invenção da superioridade masculina, que construiu a inferiorização da mulher. Sendo assim, esta é uma exigência interseccional que entende a “coalizão das estruturas” (AKOTIRENE, 2020), a intersecção entre raça, classe e gênero.

No texto prefacial “Adianto”, a escritora escreve sem iniciar as frases com as letras maiúsculas, que também é mais uma forma de subverter uma ordem, inovando o seu fazer literário. No livro *Interseccionalidade* (2020), coleção Feminismos Plurais, a pesquisadora Carla Akotirene aponta que:

[...] o desafio político é rejeitar quaisquer expectativas literárias elitistas, jargões acadêmicos, escrita complexa na terceira pessoa e abstrações científicas paradoxais sob a sombra iluminista eurocêntrica, míope à gramática ancestral de África e diáspora. Do meu ponto de vista, é imperativo aos ativismos, incluindo teórico, conceber a existência duma matriz colonial moderna cujas relações de poder são imbricadas em múltiplas estruturas dinâmicas, sendo todas merecedoras de atenção política. (*Ibidem*, p.19)

Este desafio é uma empreitada que Zainne Lima parece aceitar e seguir. Mais adiante, ela escreve: “Vamos botar fogo em seus papéis. Abram os olhos e os ouvidos: agora é nossa vez de narrar” (SILVA, 2018, p.13). Essa postura de narradora de literatura negra/afro-brasileira também é pós-colonial, pois expressa um desejo de rasurar os olhares eurocêntricos sobre a história e a literatura dos povos negros e indígenas.

A primeira parte do livro *Pequenas ficções de memórias*, “Lembranças”, traz o conto “a história de Maya”, e a história não é apenas de Maya, mas também da narradora do conto que compartilha de sua dor, e diz:

Enquanto a memória procurava forçosamente encontrar espaço em minha caneta, eu pensava somente que uma fome como a minha não sobreviveria a um real e cinquenta. Parei, me sentei, e com as três moedas pratas ainda pesando em meu bolso, inscrevo a história aqui. (*Ibidem*, p.17)

Maya, uma menina negra, órfã de pai e filha de uma mãe sobrecarregada pelo trabalho, passava maior parte do tempo com avó, que por projetar a imagem da filha que rejeitava na neta, não gostava de Maya, como toda menina de 8 anos, curiosa:

[...] gostava de ficar sozinha. Subia e descia os escadões dos bairros vizinhos. Iniciava os novos trajetos para testar se sua mente era capaz de traçar retalhos numa colcha de mapa. Às vezes os homens assobiavam para Maya, como se a quisessem para si. Ela nunca respondia. Olhava feio, desviava o olhar carrancudo e assomava o passo. Maya não sabia que tipo de substância constituía esses bichos

feios que dominavam o mundo com um tom estúpido de voz.
(*Ibidem*, p.19)

O trecho demonstra a pureza e vivacidade da infância, mas também a precoce sexualização da menina negra, sempre interpelada por atíngimentos sexuais de homens, herança do pensamento escravocrata sobre as mulheres negras e a disponibilidade irreal de seus corpos. A avó não deixava que nada lhe faltasse, embora não apreciasse muito sua neta. Ela era muito religiosa e caridosa devido a sua crença: Já “[...] Maya não sabia quem era Deus, mas em alguns momentos sentia que, se ele existia, só poderia estar no céu ao lado do seu pai, os dois tocando atabaques para o povo dançar. E no céu da noite, que era o céu dos pretos” (SILVA, 2018, p.19).

Seus vizinhos brancos, cuja família é composta por pai, mãe, duas meninas mais novas e dois meninos mais velhos compõem muitos dias de Maya, devido a casa ser um lugar frequentado bastante por ela, dias de abundância, mas também com assédios múltiplos contando com o silenciamento da esposa. Há, na história narrada, a participação da narradora a respeito de sua escrita, no trecho que expressa:

Você deve estar pensando que enrolo para contar o episódio anunciado no escrito. Em minha defesa, à medida que conto a história desta menina, cujo nome é Ilusão, me encolho na cadeira e não posso suportar o peso de chegar ao fim. Sinto dores absurdas. A tinta da caneta se espalha em borrões de águas que não sei serem lágrimas ou suores. (*Ibidem*, p.21)

A escrita da história de Maya é quase como se fosse um expurgo da narradora, que sente e sofre com cada palavra a ser anunciada. Ainda, nesta narrativa, a ficcionalização da violência é contra o corpo e a sexualidade de uma menina negra. Magoada, ferida e hipersexualizada já na infância. As cenas de deboche, hostilidade, fetiche e silenciamento ocorrem “No último dia de brincadeira”:

[...] que foi o mais difícil de escutar, Maya brincava com o moço mais novo e as duas irmãs no porão da casa enorme. Disse que queria ir embora. O moço chamou o pai. Disseram: pra você ir embora, tem que tirar a blusa. Maya, meio sem graça, tirou. As duas bolinhas duras ainda eram inofensivas. Em seguida: pra você ir embora, tem que tirar a calça. Maya tirou. Pra você ir embora, tem que tirar a calcinha e se deitar aqui comigo. Maya deitou sem jeito querendo desaparecer. Pensando que, se ela apertasse bem forte os olhos, acordaria do pesadelo. Apertou uma, duas, três vezes. Não acordava. O moço mais novo, nu; o pai rindo; as meninas no quarto brincando; a mãe deles, de longe, sem olhar, mas sabendo de tudo. De tudo. Silenciamento. (SILVA, 2018, p.22).

O controle do corpo de Maya e a privação de sua liberdade, assim como o tom de piada que atribuem a estas violências tornam o ambiente mais pesado, bem como o silenciamento da mulher. Entretanto, o controle patriarcal e as estruturas de poder postas na situação, afligem Maya do pior: o estupro.

De acordo com Grada Kilomba, Em *Memórias da plantação – episódios cotidianos de racismo*, para o mundo de conceituação branca, o ser/sujeito negro “é definido como “o ‘objeto’ ruim, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformando em tabu, isto é, agressividade e sexualidade” (2019, p.37). Sendo assim, relaciona-se:

[...] a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável - permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa. (*Ibidem*)

A história do colonialismo se confunde com a história de Maya, pois se repete devido a mentalidade colonial, ao racismo e a fraternidade de silêncios da branquitude. Dessa forma,

chamam miscigenação nossos estupros invariáveis. Brancos botando títulos às nossas dores como se fossem descolados de realidade. Como se não fôssemos humanas. Como se cada homem nascido não tivesse sido educado pelas mãos de nossas mães e avó. Maya é uma mulher forte e sabe que o racismo existe e persiste em nossos passos de cada dia. Ela me diz que, para sobreviver, a gente tem de

prestar atenção no porquê de os pássaros cantarem em suas gaiolas. (SILVA, 2018, p.23)

Os diversos estupros estão relacionados à violência do colonialismo, mas também ao poder. No ensaio *Necropolítica* (2016), de Achille Mbembe, é questionado a respeito do exercício da soberania estatal e do controle da vida e da morte, bebendo da fonte do conceito de “biopoder”, de Michel Foucault. As reflexões suscitadas a partir do ensaio são motores para o debate sobre a violência acerca dos corpos negros e as alarmantes miragens de futuro das populações localizadas no Sul Global (SANTOS, 2009).

Sendo assim, o teórico levanta os conceitos de soberania, estado de exceção e política da morte, indicando que “a soberania reside, em grande parte, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer” (MBEMBE, 2016, p.123). No âmago de tais violências e violações, para Mbembe, a temática racial sempre esteve inscrita, pois “[...] a raça foi a sombra sempre presente sobre o pensamento e a prática das políticas do Ocidente” (*Ibidem*, p.125).

Nessa perspectiva, sublinha-se a abordagem de que a raça e o racismo se constroem enquanto suporte de uma tecnologia (dispositivo) estritamente relacionada à política de morte, ressaltada por via da lógica bélica das tantas guerras que marcaram o século XX e dos corpos não privilegiados violentamente marcados por esse processo. Ademais, na contemporaneidade, é visível o avanço neoliberal intensificando a desigualdade, principalmente, nos países emergentes, nos quais permanecem a motivar a trucidações, através da violência policial, das populações periféricas e o seu encarceramento.

Antonio Candido, no texto “O direito à literatura”, pensa a contemporaneidade comprometida ao máximo com os processos de civilização, mesmo que ainda ocorram barbáries diversas. Nesse sentido, o elogio às atrocidades não é normalizado de forma corriqueira, abrindo espaço para a luta pelos direitos humanos. Assim, a literatura opera como uma maneira subjetiva de conhecimento acerca do mundo e “manifestação universal de todos os homens em

todos os tempos” (CANDIDO, 2011, p.176), além de indispensável na formação humana e cidadã, criadora de alteridade, é uma superfície de locução de luta, bem como espaço da liberdade e do sonho. Constituindo-se assim, enquanto um direito de cada ser humano ter acesso ao literário.

Ao final do conto, o engajamento político e estético está unido por trazer à tona visível as dores de uma menina-mulher que teve sua inocência dilacerada por desejos de brancos e ela diz:

Maya me conta esta história que é dela, é minha e provavelmente é sua, se você também nasceu mulher e preta no continente americano, no sul, na colônia brasileira. Ou se nasceu no Cairo, na Martinica, em Angola. Agradecemos à escrita que, ao nos permitir a voz, nos limpa como nganga³. & morremos, agora, ao final desta linha, onde chora, como rios de águas vivas, a nossa existência. (SILVA, 2018, p.24).

As mulheres negras compartilham história e vivências comuns da comunidade afro-brasileira, de maneira pontual, pois o racismo e o machismo continuam impingindo situações humilhantes e violências múltiplas. A escrita literária e arte, nessa direção, são maneiras de expurgar, reescrever e dar evidência às tantas personas e personagens relegadas ao quarto de despejo da literatura e do mundo.

Mulher-palavra (2021): jovens escritoras negras rompendo as máscaras de silenciamento do racismo

A coletânea de poemas *Mulher-palavra* (2021), da escritora baiana Thaíse Santana, estreia na cena literária brasileira como um abraço de acolhimento às mulheres negras. O seu livro possui 39 poemas e está dividido em três partes: Sentir, Sangrar e Resistir. Há um pungente diálogo com o passado, a tematização

³ Vocábulo de origem bantu que significa “curandeiro”.

do racismo e uma dedicatória à sua mãe, o que demonstra mais ainda a ancestralidade da escritora em uma reverência a sua mais-velha.

Thaíse Santana nasceu em Itabuna, na Bahia, no ano de 1989. Licenciou-se em Letras na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), é mestra pela Universidade Federal de Viçosa (UFV) e doutoranda em estudos literários pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mora, atualmente, na região metropolitana de Belo Horizonte, onde é professora da rede estadual. Participante de antologias literárias nacionais e internacionais, como *Cadernos Negros: poemas afro-brasileiros n. 43* (2020). Além disso, possui contos publicados na *Revista Acrobata* (2020). Tem participado, ainda, de feiras literárias de divulgação do seu livro e mediações, em Sabará, a cidade onde reside. A escritora divulga literatura de mulheres negras em seu perfil na plataforma *Instagram* (@literaturademulhernegra).

Durante a pandemia da COVID-19, a professora, doutoranda e escritora Thaíse Santana criou um clube de leitura que integra jovens leitoras de vários lugares do Brasil. Movimentou suas redes em torno da divulgação de literatura de mulheres negras, enquanto publicava em antologias mistas e, no ano seguinte, lançou o seu livro *Mulher-palavra* (2021). O fazer poético de tal obra é metaliterário, intimista, profundo, artístico e político.

Na primeira parte do livro, denominada “Sentir” estão os poemas: “Gestar”, “Parto”, “Corpo inteiro”, “Poesia Preta”, “Espectro”, “Vento”, “Imensidão”, “Buenos Aires”, “Sintonia”, “Saudade grapiúna”, “Sonho de infância”, “Recomeço” e “Síntese”. Nestes tantos versos, é declarado o projeto literário de uma escritora que tem a palavra como ferramenta de trabalho, de sonho e de cura. A beleza do poema “Gestar” está na simbologia do processo de “maternar” da palavra literária. Dentro do ventre, o lugar feminino de gestar, está uma palavra-corpo, que também é semente-sonho e, ali, no corpo gestante de sonhos a revolução ocorre, como um prenúncio de lançamento da poesia para o seu público-leitor.

Gestar

Guardo no meu ventre
uma palavra-corpo
uma semente-sonho
um desejo-prece
dentro de mim
uma revolução acontece
(SANTANA, 2021, p.19)

O fluir metaliterário desses versos e a inventividade da poética, também sabem ser intimistas. Como o fazer literatura ou pesquisa acadêmica, o processo da escrita exige leitura, disposição mental, massa cinzenta, nos movimentamos internamente e externamente ao escrever, e o verso “me rasgo inteira”, como uma folha de papel que rasuramos, para depois escrevemos de novo. A poesia “exige corpo inteiro”, isto é, um processo de entrega para a produção literária.

Corpo inteiro

Me rasgo inteira
escrevendo um verso
me viro do avesso me desintegro
a poesia exige corpo inteiro
(*Ibidem*, p.21)

É recorrente na literatura negra, afro-brasileira e feminina o aspecto da ancestralidade como potência e, na segunda parte do livro, “Sangrar”, temos o poema “Mãe África” que transmite o ser mulher afro-atlântica: “Sou tua filha perdida/ do outro lado/ do Atlântico”. Ainda, “Sou ferida que não vai cicatrizar” (*Ibidem*, p.44). Essa ferida aberta que se chama colonialismo, um processo doloroso no qual muitos africanos foram esquecidos no fundo do mar ou escravizados nas colônias brasileiras:

Mãe África

Sou tua filha perdida
do outro lado
do Atlântico

sou tua filha esquecida
na imensidão
desse mar
sou teu umbigo cortado
sangrando
sou ferida que não vai cicatrizar.
(*Ibidem*)

Itabuna, cidade natal da escritora Thaíse Santana, também foi conhecida como a pior cidade para um jovem viver no Brasil, em 2015, a partir do ranking da violência produzido a partir da 5ª edição do Índice de Homicídios na Adolescência (IHA)⁴. A violência policial, a guerra contra as drogas e as brigas entre facções são centrais para essas pesquisas de ranqueamento. A mortalidade de jovens negros é revoltante na região grapiúna, que é a Costa do Cacau no Brasil, abrangendo Ilhéus e Itabuna. Na ocasião do 54º Congresso da União Nacional dos Estudantes (UNE), em 2015, a poeta e ativista social, Thaíse Santana, recitou na programação cultural, momento dirigido pelo poeta Sérgio Vaz, fundador da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia), “Selva grapiúna”, até então um poema que ainda não tinha sido publicado, mas já pulsava dentro da escritora. Nesse sentido, o poema é como uma espécie de manifesto a este problema tão dilacerante.

Selva grapiúna

Contra o genocídio do povo negro

A cidade que me pariu
E me viu crescer
Não espera adolecer
Menino preto da periferia
Coitado do Zezinho
Sem onde cair morto
Caiu num esgoto
No Buraco da Gia

⁴ O IHA agrega uma das ações do Programa de Redução da Violência Letal Contra Adolescentes e Jovens (PRVL), programa formulado em 2007. A pesquisa na íntegra pode ser vista em <http://prvl.org.br/>. Todas essas informações foram veiculadas em 28 de janeiro de 2015, pelo G1. A matéria está disponível em: <https://g1.globo.com/bahia/noticia/2015/01/bahia-e-o-2-estado-mais-letal-para-jovens-itabuna-lide-ra-entre-cidades.html>.

A mãe do menino chorou sozinha
Todo mundo viu o corpo preto
E frio
Exposto igual mercadoria
Vida de preto corre perigo
Na selva grapiúna muitos são chamados
Todos escolhidos
(*Ibidem*, p.47)

O poema “Mulher-palavra” está situado na terceira parte do livro, “Resistir”, acompanhado da epígrafe de Alzira Rufino (1988): “Eu, mulher negra, resisto”. O verso “Para minhas mais velhas/ Te leio” (SANTANA, 2021, p.56) é como uma menção honrosa e ancestral às nossas matriarcas, que passam, mesmo talvez sendo analfabetas, saberes ancestrais de valor para qualidade de vida da mulher negra, como a semente da esperança “me alimento de versos/ e sonhos” (*Ibidem*).

Mulher-Palavra

Para minhas mais velhas
Te leio
me reconheço
entre um verso e outro
um silêncio profundo
a palavra pulsa
escrevo
e na contramão do mundo
me alimento de versos
e sonhos
(*Ibidem*)

Roda ancestral

Eu sou um corpo
de alma
Parida na África
Eu sou memória de gente
Perdida na diáspora
Eu sou história girando a
roda dos meus ancestrais
(*Ibidem*, p.60)

O poema “Roda ancestral” também está ligado ao aspecto da ancestralidade da literatura afro-brasileira, nesse sentido, é importante pontuar a importância do retorno ao passado, das reminiscências, da história, para reconstrução da noção identitária, da construção de raízes. Nessa perspectiva, Kilomba (2019), ao escrever sobre o verso de Jacob Sam-la Rose “Por que escrevo?/ Por que eu tenho de/ Por que minha voz,/ em todos seus dialetos/ tem sido calada por muito tempo” (ROSE, 2002, p.60 *apud* KILOMBA, 2019, p.27), diz:

[...] *nossa* própria realidade, a partir da nossa perspectiva tem, como no último verso do poema, *sido calada por muito tempo*. Esse verso descreve como o processo de escrever é tanto uma questão relativa ao passado quanto ao presente, e é por isso que começo este livro lembrando do passado a fim de entender o presente, e crio um diálogo constante entre ambos, já que o racismo cotidiano incorpora uma cronologia que é atemporal. (KILOMBA, 2019, p.29).

Sendo posto dessa maneira, a busca recorrente pelas raízes negras tem uma atemporalidade construída pelas experiências em comum de um povo que retorna à ancestralidade para se reconstituir, em meio a tantos redemoinhos e infortúnios. Somos história girando a roda dos nossos ancestrais, ao escrever um livro literário ou um artigo, pois a busca negra por respostas à colonialidade não para aqui.

Considerações finais

A inovação literária das mulheres negras está ocorrendo na contemporaneidade de maneira a utilizar todas as ferramentas possíveis. Seja com as batalhas de *slam* literário, onde poetas recitam poesias, nas redes sociais na sementeira de poesias e outras escritoras, nos coletivos de literatura, nas escolas e universidades. As mulheres negras inventam e se reinventam, como fizeram na pandemia nos tantos clubes literários e encontros virtuais.

Zainne Lima e Thaíse Santana são duas grandes provas que jovens escritoras negras estão renovando a literatura brasileira com suas linguagens, temas e tantas experiências. Estas escritoras estão “falando em seu próprio nome” a partir da perspectiva da literatura afro-brasileira que possui um modo próprio de dizer e fazer sentir. Elas são história girando a roda dos nossos ancestrais.

Referências bibliográficas

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (Org.). *Cadernos Negros 43: poemas afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2020.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In:_. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011, p.171-177.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Scripta, v. 13, n. 25, p.17-31, 17 dez. 2009.

GALVÃO, Demétrios. 3 Poemas de Zainne Lima da Silva. *Revista Acrobata*, 2020. Disponível em: <<https://revistaacrobata.com.br/demetrios/ poesia/3-poemas-de-zainne-lima-da-silva/>>. Acesso em: 07 jul. 2022.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. 1.ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Sta. Cruz de Tenerife: Melusina; 2016.

SANTANA, Thaíse. *Mulher-palavra*. 1.ed. São Paulo: Editora Patuá, 2021.

SANTOS, Boaventura de Souza. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (Org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009, p.23-71.

SILVA, Zainne Lima da. *Pequenas ficções de memória*. São Paulo: Editora Patuá, 2018.

Recebido em 09/05/2022

Aceito em 20/06/2022

⌘ **POESIA, CONTOS E
OUTRAS PROSAS**

À espera

Joyce Maria dos Reis Santana¹

Lembro-me das cruéis palavras que ele disse, todas elas. A dor e o olhar de desprezo quando ele descobriu tudo. As coisas pelas quais passei depois não me doeram tanto quanto aquele olhar vindo de meu próprio pai. Meu ídolo, meu herói. Os pontapés, socos e empurrões. Não. Isso não foi o pior. Não sinto mais a dor da agressão. O olhar sim. Às vezes acordo no meio da noite suando e tremendo com aqueles olhos a me perseguirem. Por quê? Por quê? O que eu fizera de errado? Não sabia que era errado. Eu não fiz achando que estaria ferindo alguém. Apenas segui o rumo natural das coisas. Nunca imaginei que reagiriam daquela forma.

Digo reagiriam, pois minha mãe não fez muito diferente. Tudo bem que ela não tocou a mão em mim, mas creio que foi mais do que desprezo o que ela sentiu. Eu posso perdoá-la pelo seu silêncio e olhar distante. Mas não consigo entender porque ela não o impediu de me pôr na rua só com a roupa do corpo. Minha mãe era o tipo de mãe que carregava a gente para todo canto. Ela cuidava de tudo sem reclamar. Uma mulher comum, dessas que a gente vê nas ruas com as crianças seguras pelas mãos, levadas quase que à força para a escola. Assim era minha mãe: cheia de preocupações com o que os outros iam pensar. Pelo menos era o que ela sempre nos dizia.

Quando meu pai me jogou na rua eu ainda não havia me dado conta do que realmente estava acontecendo. Meu medo não era do que eu faria ou para onde iria, mas de nunca mais poder abraçá-lo ou receber os elogios das boas notas que eu tirava na escola. Eu senti o gosto da terra misturada com sangue em minha boca. As lágrimas em meu rosto não eram da dor. Eram da vergonha. A essa altura os vizinhos já estavam às portas das casas assistindo ao meu despejo. Mesmo assim, ao escutar a porta de casa ser batida com força, eu corri em desespero e

¹ Licenciatura em Letras. Mestra em Estudos Literários (UEFS) e Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura (LitCult/UFBA).



implorei, gritei, usando todas as energias que me restavam para que meu pai abrisse a porta e me escutasse. Bati tanto que os nós dos meus dedos ficaram em carne viva. Eu só parei quando uma vizinha foi até mim e me levou à sua casa. Eu estava muito machucado. Minha boca sangrava dos socos que ele havia me dado, e tinha também um corte na testa, devido à queda que levava da escada. Ela cuidou de mim e tentou me confortar, dizendo que era melhor esperar as coisas se acalmarem... que meu pai era um homem bom e gostava muito de mim. Com certeza ele iria me procurar no dia seguinte e tudo ficaria bem. Era uma boa senhora. Ajudou-me muito naquela noite. Fez curativo e um jantar que mal toquei. Deitei-me no sofá da sala, assim eu poderia ver pela janela de mogno avermelhado quando meu pai quando ele fosse me buscar.

Esperei. O dia amanheceu e eu não tinha conseguido pegar no sono. Ouvi quando o portão da casa da frente se abriu. Meu coração disparou e tive o impulso de ir correndo falar com minha família, entretanto, algo me manteve preso ao sofá. Eu olhava como se fosse um filme passando. Parecia que nada havia mudado. Minha mãe estava levando a minha irmãzinha à escola e meu pai parecia ter acabado de tomar um banho quente e perfumado. Ele ia trabalhar. Só minha irmã parecia triste. Nós éramos muito apegados. Havia uma diferença de nove anos de idade entre nós. Ela estava com apenas cinco aninhos. Puseram-na aos berros no banco traseiro do carro e foram embora. Naquele momento entendi o que estava acontecendo. Eu fora descartado. Quatorze anos de convivência e eu fui apagado de suas vidas em uma única noite. Estava só.

Hoje recebi o recado: – uma moça ligou e disse que seu pai quer te ver. Repare bem... depois de tanto tempo ELE quer me ver! Nunca respondeu minhas mensagens. Quando eu telefonava, todas as vezes, não se levantava do sofá nem sequer movia os olhos, tenho certeza. Minha irmã disfarçava dizendo que ele havia saído, estava viajando... uma infinidade de desculpas esfarrapadas. Mas eu sabia que ele estava naquela sua velha poltrona assistindo ao seu programa de TV favorito enquanto eu passava noites a fio sem dormir direito e tendo que tomar

uma porção de medicamentos. Minha mãe falou comigo umas três vezes depois da fatídica noite. Também nunca fez questão. Não éramos muito próximos. Enquanto eu tirasse as melhores notas e não causasse problemas, estaria tudo bem. Hoje eu vejo que sua indiferença foi minha salvação.

Agora estou aqui olhando esse copo meio cheio, meio vazio de alguma coisa alcoólica e tentando imaginar o que ele quer. O que o levou a mandar minha irmã ligar dizendo que devo aparecer. Não estou preocupado com minha decisão. Eu já sei o que vou fazer. Acho que eu sempre soube o que faria quando isso acontecesse, desde o dia em que o vi saindo da casa em frente. Eu já sabia. Mas o que me tira o sono desta vez não é a espera de uma mensagem ou de um simples telefonema, é justamente o oposto. Como são as coisas! Aguardei quinze anos por esse dia, e quando ele chega, nada muda dentro de mim. Continuo com a mesma sensação. Vergonha. Como se os mesmos vizinhos ainda me olhassem com pena.

Minha vista pesa e vejo imagens distorcidas. Deve ser um sonho. Uma estradinha comprida de terra batida e uma criança brincando com alguma coisa. O que será? Aproximo-me e vejo que é uma serpente vermelho carmim com um chapéu na pontiaguda cabeça e um sorriso no rosto inumano. A criança com os pequeninos braços estendidos me oferece o animal. O telefone toca. Mais uma vez estou encharcado do suor. É ela. Minha mãe. Quer saber o dia em que eu irei. Respondo. Engulo o restante da bebida e numa gaveta encontro os comprimidos. Acho que vou precisar. Sim. Com certeza vou precisar.

Recebido em 02/12/2021

Aceito em 06/07/2022

canção do arrebatamento

Zé Mariano¹

No princípio do tempo,
era tudo lua,
grito e mordança.

Depois vieram os lobos
e com eles a canção
de ninar os mortos,

os aterrados no morro
do agouro.

Depois surgiram
as canções de ferro,

as marmitas de
aço inox perfurantes.

(Dizendo em cânticos:
perpétuo
é o giro insistente da
roldana chamada ódio.)

¹Bacharelado em Letras. Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (PPGECLLP/USP). Poeta publicado por diversas revistas literárias do país.



Depois, só depois,
vieram as preces
e as crenças.

Depois de enterrarem
nossos animais e objetos sagrados
no fundo do mar,

sob o terroso cheiro da derrota.

No capítulo final,
Lá pela página de número dois,
virá o esperado arrebatamento.

...

Ao tempo
não revelarei o segredo
de meu povo.

Nem que degolem em minha frente
o último sobrevivente
do meu nome.

Recebido em 16/05/2022
Aceito em 01/07/2022