



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA- UNEB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E
CONTEMPORANEIDADE

MAXIMIANO MARTINS DE MEIRELES

O SER-TÃO SENSÍVEL:
experiência literária e sensibilidade na reinvenção do leitor-professor

Salvador
2019

MAXIMILIANO MARTINS DE MEIRELES

O SER-TÃO SENSÍVEL:
experiência literária e sensibilidade na reinvenção do leitor-professor

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade, da Universidade do Estado da Bahia, no âmbito da linha II – Educação, prática pedagógica e formação do educador, como requisito para obtenção do título de doutor.

Orientadora: Verbena Maria Rocha Cordeiro
Co-orientadora: Nádia Maria Weber Santos

Salvador
2019

FICHA CATALOGRÁFICA
Sistema de Bibliotecas da UNEB
Dados fornecidos pelo autor

M386 Martins de Meireles, Maximiano

 O SER-TÃO SENSÍVEL: experiência literária e sensibilidade na reinvenção
do leitor-professor / Maximiano Martins de Meireles.-- Salvador, 2019.
201 fls.

 Orientador(a): Verbena Maria Rocha Cordeiro.
 Coorientador(a): Nádia Maria Weber Santos.
 Inclui Referências

 Tese (Doutorado) - Universidade do Estado da Bahia. Departamento de
Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade
PPGEDUC, Câmpus I. 2019.

 1.Experiência literária. 2.Sensibilidades. 3.Narrativas. 4.Formação.
5.Leitor-professor.

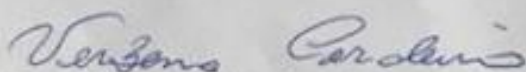
CDD: 370

FOLHA DE APROVAÇÃO

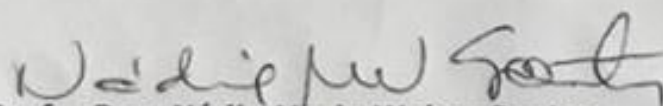
O SER-TÃO SENSÍVEL: EXPERIÊNCIA LITERÁRIA E SENSIBILIDADE NA REINVENÇÃO DO LEITOR-PROFESSOR

MAXIMIANO MARTINS DE MEIRELES

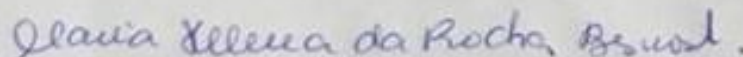
Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade, em 06 de maio de 2019, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Educação e Contemporaneidade pela Universidade do Estado da Bahia, composta pela Banca Examinadora:



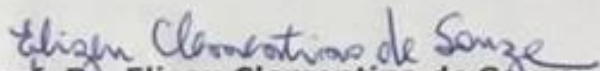
Profa. Dra. Verbenia Maria Rocha Cordeiro
Universidade do Estado da Bahia - Uneb
Doutorado em Teoria da Literatura
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS



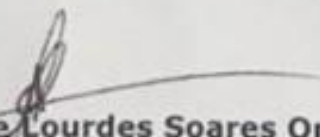
Profa. Dra. Nádia Maria Weber Santos
Universidade Federal de Goiás - UFG
Doutorado em História
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Brasil



Profa. Dra. Maria Helena da Rocha Besnosik
Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS
Doutorado em Filosofia
Universidade de São Paulo, USP, Brasil



Prof. Dr. Elizeu Clementino de Souza
Universidade do Estado da Bahia - Uneb
Doutorado em Educação
Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil



Profa. Dra. Maria de Lourdes Soares Ornellas Farias
Universidade do Estado da Bahia - Uneb
Doutorado em Psicologia da Educação
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP, Brasil

“As pessoas não morrem, ficam encantadas...”

À mel, minha irmã; e a meu Pai, Everaldo

AGRADECIMENTOS

Aquele que *existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível*: Deus.

Aos amores que estão misturados em meu coração. Todos cabem. Minha família: mãe, Terezinha; irmãos, Mary Jane, Marta, Mariana e Marcos; e sobrinhos, Maiane, Bismarck e Pedro Linci.

Aqueles que são... “sem precisar de saber o porquê que é”: amig@s - do sertão e do litoral, de perto e de longe, de ontem e de hoje...

A quem me orientou no mestrado em educação/UEFS, meu professor, amigo, orientador e “pai”, Antônio Roberto Seixas.

A quem me deu o *prazer da companhia*, inspirou a *voar fora da asa* e tornou mais forte o meu pensar: Verbena, orientadora.

Aos que me deram a mão na travessia, apontaram caminhos e me encorajaram a inventar: à banca examinadora, Nádia; Malena; Lourdinha e Elizeu.

A quem compartilhou saberes e sabores do Sul: Nádia, supervisora (estágio doutoral) e co-orientadora.

A quem foi *porto* e *casa* em Porto Alegre: Avancini, meu “padrinho” de estágio doutoral, e mais que isso: um amigo que a vida me deu de presente.

Aos que foram minha alegria em Porto Alegre: Paula, Paulo, Lu, Pri, amig@s.

Aos que dividiram comigo um pouco deste percurso doutoral: colegas da turma 2015.1

Aqueles que são mestres, que me ensinam e de repente aprendem. Aos Professores deste Programa de Pós.

A quem possibilitou o estágio doutoral: Instituto Histórico de Geográfico do Rio Grande do Sul/Acervo Sandra Jatahy Pesavento.

A quem fomentou, financiou e viabilizou esta pesquisa: FAPESB, Secretária Municipal de Educação de Tucano/BA

Aos colegas de trabalho da Escola Municipal Madre Paulina e da Rede Municipal de Ensino de Tucano/BA.

Em especial, ao Ser-tão sensível: @s colaboradores/as da pesquisa: Adriana, Fabiane, Janice, Josy, Lucélia, Luciano, Roberto e Sônia.

“As coisas assim a gente não perde nem abarca. Cabem é no brilho da noite.
Aragem do sagrado.” (Guimarães Rosa).

RESUMO

Esta tese investiga o potencial da experiência literária enquanto catalisadora de sensibilidade e reinvenção do leitor-professor. Recorre aos conceitos de *punctum* e *sensibilidades*, respectivamente de Roland Barthes e da historiadora Sandra Pesavento, como eixo de sustentação teórica e metodológica. Questiona a excessiva busca pela interpretação do texto, cuja prática reduz o potencial da experiência literária ao rumar para o sentido, prática que deixa de lado a emoção e a experiência sensorial. A pergunta que move esta tese emana desse contexto e assim se inscreve: Qual o potencial da experiência literária como catalisadora de sensibilidade e reinvenção do leitor-professor? Para tanto, empreendi uma travessia rumo ao sertão de Tucano, através da realização de duas etapas de pesquisa empírica, assim nomeadas: *Partilhas de si* e *Partilhas literárias*, contando com a participação de oito colaboradores/as. A análise e a interpretação dos dados aqui produzidos foram inspirados no Campo das Sensibilidades, partindo dos seguintes núcleos de análise: o sujeito, o contexto e a experiência, assumindo sempre uma perspectiva dialógica. Nesta tese, três argumentos comparecem com mais vigor: a experiência literária se realiza no sensível e nele incide; a experiência literária convoca a dimensão subjetiva e compõe uma estética da existência; a experiência literária provoca a conversão do olhar e o alargamento do sentir/pensar. Como resultados desta pesquisa, a tese faz algumas apostas: a) concebe a experiência literária em um motivação subjetiva e existencial, abrindo espaço para as vicissitudes da vida e dos sujeitos; b) pensa a formação do leitor-professor como um gesto de compartilhamento de experiências não apenas circunscritas à “experiência passada e pensada”, mas também investindo no potencial da “experiência viva” enquanto catalisadora de sensibilidades; c) aponta a reinvenção do leitor-professor como um processo que acontece no espaço da linguagem, a partir das nuances da sensibilidade e construída como uma experiência estética, neste caso, a experiência literária. Nestas veredas, o ser-tão sensível se forma e se transforma.

Palavras-chaves: Experiência literária. Sensibilidades. Narrativas. Formação. Leitor-professor.

SUMÁRIO

O LIMAR DA TESE: o que está por vir...	10
ATO I – EM BUSCA DE SENSIBILIDADES: quatro gestos compõem o percurso investigativo	18
1.1 - Territórios de passagem: esta busca pessoal pelas sensibilidades	19
1.2 Diálogos teóricos: para pensar o conflito da tese	23
1.3 No giro das experiências literárias: <i>Partilhas de si</i> e <i>Partilhas literárias</i>	33
1.4 A experiência de pesquisa no Acervo SJP e as Sensibilidades como método de análise	48
Ato II - O LEITOR DIANTE DE ESPELHOS: experiência literária, vida e sensibilidade se entrelaçam	56
Cena 2.1 O leitor-professor do sertão de Tucano: contextos de origem e rupturas	59
2.1.1 Janice: diante de mulheres e espelhos	60
2.1.2 Josy: uma leitora em zigue-zague	63
2.1.3 Roberto: nas teias da leitura e escrita literária	66
2.1.4 Sônia: três retratos de si e matizes de sensibilidade	71
2.1.5 Fabiane: a moça tecelã	75
2.1.6 Luciano: fragmentos nostálgicos de um “leitor-escritor”	81
2.1.7 Lucélia: de caso com o gibi	84
2.1.8 Adriana: entre recordações	86
Cena 2.2 Livros e experiências literárias marcantes	88
2.2.1 Janice: Olhos <i>d’água</i>	90
2.2.2 Josy: Viva o povo brasileiro	94
2.2.3 Roberto: entre <i>Jonh Fante</i> , <i>Bukowski</i> e Fernando Pessoa	97
2.2.4 Sônia: A bolsa amarela: três desejos e muitos conflitos	99
2.2.5 Fabiane: Sozinha no mundo ou mil e uma narrativas...	102
2.2.6 Luciano: A moreninha, ou: quando seus olhos se encheram <i>d’água</i>	103
2.2.7 Lucélia: O jogo e o riso	105
2.2.8 Adriana: Homens e caranguejos	106
Cena 2.3 – O leitor-professor diante de espelhos: narrativas cruzadas	108

ATO III – QUEM LÊ UM CONTO... SE COMOVE UM TANTO? o sensível nas <i>Partilhas literárias</i>	119
3.1 As margens da alegria e o Cimos	120
3.2 A menina de lá	129
3.3 Eufrásia Menezes	138
3.4 Livro do desassossego	151
3.5 Olhos <i>d'água</i>	162
3.6 Totonha	175
UM POSSÍVEL DESFECHO? “Tudo que já foi, é o começo do que vai vir...”	186
Referências	194
Anexos	200

O LIMIAR DA TESE: o que está por vir...

*Vida devia de ser como sala do teatro, cada um inteiro
fazendo com forte gosto seu papel, desempenho.*

E me inventei neste gosto de especular idéia.

(Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas)



Fonte: imagem cedida pela artista Luciane Panisson (2017)

O ator entra em cena. Gestos corporais e vocais, ruídos e sons de instrumentos musicais desenham a performance de um corpo que apresenta *parkinson*, na vivacidade que a alma transborda ao entoar um canto de si, entre lembranças (pequenos fragmentos) e aprendizados. Ali, naquela cena imagética, ator¹ e personagem se confundem. O mesmo corpo divide-se entre duas esferas, linhas tênues: a experiência de si e o processo criativo da cena imagética. Neste trecho, recordo uma experiência que vivi no Centro Histórico e Cultural Santa Casa, em Porto Alegre, no mês de agosto de 2017, durante o período do doutorado sanduíche, que foi realizado no Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.

A referida instalação *Mergulho em si* conta com um objeto denominado de *Objeto ressonante*. Segundo Panisson (2016, p. 161), “Objeto ressonante é um objeto que emana uma presença ausente, criado pela artista Plástica Margarida Rache a partir das experimentações com o objeto agulha e das conversas com a diretora Luciana Panisson.

¹ Álvaro Valverde, ator e artista plástico, foi diagnosticado com *parkinson* em 2014.

Foto: Objeto ressonante



Fonte: Panisson (2016, p. 88).

O referido objeto, de autoria da figurinista Margarida Rache, nasceu assim, conforme seu relato após a instalação a que me referi no início desta seção: “Eu fui chamada para fazer o figurino e acabou resultando neste objeto. Eu queria uma coisa que fosse o avesso. Que fosse a estética do avesso. Aquilo que ninguém vê. Eu fui atrás desta estética do avesso, o que está no íntimo. Essas coisas foram surgindo da convivência, do ensaio”.

Esta fala de Margarida Rache me remeteu aos percursos para a construção do objeto de estudo desta tese. Diferentemente das intencionalidades de um figurinista e da criação artística, o objeto de estudo, em um trabalho científico, é entendido como o refinamento do tema e/ou o problema de pesquisa que se pretende investigar. Salvaguardando as especificidades de cada processo, mas também entendendo que linhas tênues se inscrevem entre a ciência e arte, sua fala me fez recordar um texto intitulado “Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade”, da pesquisadora Minayo (2001). As

reflexões da autora se encaminham no sentido de que a investigação, nas Ciências Sociais, demanda do pesquisador um lastro teórico e metodológico, mas não só isso: é preciso também criar. Em suas palavras: Teoria, Método e Criatividade - ingredientes indispensáveis para o pesquisador. Para mim, a criatividade tem a ver com essa *estética do avesso*, um objeto que vai sendo criado e recriado através das experiências do pesquisador no desenrolar da investigação.

Parece-me que assim como a figurinista Margarida Rache eu desejava construir um objeto de estudo que fosse a *estética do avesso* – pensar a experiência literária – não apenas no âmbito da interpretação e do sentido – mas enquanto catalisadora de sensibilidades, potencial de formação e transformação do sujeito. Ademais, o avesso significa aqui um objeto de estudo pouco explorado².

Nessa perspectiva, recorro aos conceitos de *punctum* e *sensibilidades*, respectivamente de Roland Barthes e da historiadora Sandra Pesavento, como eixo de sustentação teórica e metodológica. Tendo a tese de Diniz (2016) como inspiração, questiono a excessiva busca pela interpretação do texto cuja prática reduz o potencial da experiência literária ao rumar por uma busca excessiva pelo sentido, deixando de lado a emoção e a experiência sensorial. Tal como aborda Manguel (2017), na leitura literária, o leitor é interpelado não só a interpretar o texto, mas é compelido também a sentir, a partir do que lê.

A pergunta que move esta tese emana deste contexto e assim se inscreve: Qual o potencial da experiência literária enquanto catalisadora de sensibilidade e de reinvenção do leitor-professor?

² Cabe ressaltar que este objeto de estudo tem sido pouco explorado em dissertações e teses, conforme levantamento inicial realizado no banco de dados da CAPES, no ano de 2015. Através do descritor leitor-professor, identifiquei 114 trabalhos que tratam da leitura na formação do leitor-professor ou na prática do professor formador de leitores. Em uma primeira análise, percebi que as referidas produções perpassam por diferentes âmbitos da leitura², no entanto nenhuma delas, conforme conteúdo dos resumos, aborda sobre a relação leitura literária e sensibilidade. Em uma segunda análise, observei também que há, nos resumos, diferentes adjetivações para o leitor (leitor crítico, leitor competente, leitor proficiente, leitor interativo, leitor letrado, leitor alfabetizado, leitor literário, leitor autônomo, leitor acadêmico, leitor-autor), entretanto nenhum das dissertações ou teses se utiliza do termo/conceito/categoria leitor sensível. Neste levantamento de produções de dissertações e teses no banco da CAPES, utilizei também o descritor sensível e identifiquei 44 produções. Nos referidos trabalhos, o sensível é abordado na perspectiva artística, estética, sonora, lúdica, gustativa, corpórea; no entanto, nenhum trata da relação entre o sensível e a leitura, ou a constituição do leitor. Isto revela uma lacuna do conhecimento, aspecto que marca a contribuição singular desta tese.

Para responder tal pergunta, empreendi uma travessia rumo ao sertão de Tucano, através da realização de duas etapas de pesquisa empírica, assim nomeadas: *Partilhas de si* e *Partilhas literárias*, contando com a participação de oito colaboradores/as. A primeira etapa se deu através de cinco encontros, cuja finalidade foi o compartilhamento de trajetórias de leitura “experiências passadas e pensadas” - experiência finda, circunscrita a um sentido a ela atribuído. A segunda etapa se deu através de oito encontros, mediante a “experiência viva” com o texto literário - a experiência no momento em que acontece, cuja perspectiva na *Partilha literária* funcionou enquanto espaço de leitura e conversa sobre contos lidos e o que desse movimento se desdobra.

Tem a ver com aquilo que parte da cena da leitura literária, por exemplo, e que pune o espectador/leitor, seja de modo sutil, feito pontos sensíveis, mosqueados; ou de modo mais agudo, feito uma flecha que transpassa (BARTHES, 2012). É disto que trata esta tese: o movimento de compartilhar experiências literárias e sensibilidades, conversar sobre leituras e textos lidos, aquilo que toca, emociona, potencializa a reflexão. Diz respeito ao espaço de conversas e escutas, um espaço de trocas: o que os sujeitos dizem sobre si e suas experiências de leitura literária, sobre os textos literários lidos coletivamente, e como isso se constitui um espaço de formação e transformação.

Neste percurso, outras questões de pesquisa mais específicas comparecem: Quem são os leitores-professores do sertão de Tucano e como significam suas experiências literárias? Que sensibilidades emergem da recepção compartilhada de textos literários? Quais as ressonâncias dessas experiências na reinvenção do leitor-professor?

A análise e interpretação dos dados produzidos nesta pesquisa aconteceu através do Campo das Sensibilidades, a partir das contribuições de Pesavento, partindo de três núcleos de análise: o sujeito, o contexto e a experiência, assumindo uma perspectiva dialógica com os colaboradores da pesquisa e os teóricos.

Estilo e organização da tese

Esta seção nada mais é do que uma metaliguagem. É a tese para falar dela mesma, de sua forma, estilo e organização. Destaco algumas questões:

1) Optei por uma escrita que combina o gênero acadêmico, ensaístico e literário, constituindo um fluxo narrativo, descritivo e argumentativo.

2) Lançei-me aos impulsos criativos, posto que a produção do conhecimento depende de uma constante motivação criativa, significa responder a uma inquietação criativa, ou ainda como afirma Rodriguez (2012, p. 27), “escrever uma tese não atende apenas a uma compreensão de mundo, mas a um impulso criativo”. Transito entre o desejo individual ao campo do conhecimento mais amplo e as inscrições institucionais.

3) Li no texto *O que seria uma tese barthesiana*, escrito por Charles Coustille (2016), que a tese é um gênero que cumula elementos desgraciosos, mas que não se pode aflagir com sua feiura, nem tampouco desistir de torná-la atraente.

4) Optei em nomear cada seção de Ato. Mas qual a razão? 1) A palavra ato está posicionada no campo semântico das artes, do contexto teatro, remete à figura do ator, a uma composição de partes que dialogam entre si, deixando entrever as mudanças que vão se desenrolando ao longo de uma trama. 2) A palavra Ato tem sua origem na expressão *athos*, do grego, cujo significado é agudo e que nesta escrita se relaciona com aquilo que está no campo do subjetivo, da sensibilidade. Três Atos compõem esta tese:

Ato I - Em busca de sensibilidades: quatro gestos compõem o percurso investigativo

Quatro gestos investigativo compõem este Ato. Um: Apresento cinco experiências literárias que me marcam e figuram, de algum modo, minha relação subjetiva com o tema desta pesquisa. Dois: Abordo sobre o *punctum*, conceito de Barthes, em articulação com outras reflexões teóricas correlatas à tese. Três: Descrevo metodologicamente as duas etapas da pesquisa de campo – *Partilhas de si e Partilhas literárias*. Quatro: Narro sobre a experiência no Acervo Sandra Jatahy Pesavento – o Campo das Sensibilidades - e o desdobramento no método de análise.

Ato II - O leitor diante de espelhos: experiência literária, vida e sensibilidade se entrelaçam

Três cenas compõem este Ato, cuja perspectiva é análise e a interpretação dialógica de relatos de aprendizado que foram produzidos e compartilhados pelos leitores-professores durante a primeira etapa da pesquisa empírica denominada de *Partilhas de si*. A primeira: O leitor-professor do sertão de Tucano: contextos de origem e rupturas. A segunda: Livros e experiências literárias marcantes. A terceira: O leitor-professor diante de espelhos. Tais cenas, respectivamente, apresentam fragmentos de experiências literárias, evidenciando o Horizonte cultural de origem dos sujeitos - nível de instrução, contexto social e econômico, práticas culturais de leitura vivenciadas, sistemas de referências, bem como experiências de rupturas. Aborda sobre livros e experiências literárias que foram marcantes nas trajetórias de leitura, pensando a emoção como um componente de iniciação e reiniciação à experiência literária. Por fim, tematiza sobre a experiência literária em sua relação mais estreita com a imagem do espelho e a constituição do leitor-professor.

Ato III - Quem lê um conto... se comove um tanto? As texturas do sensível nas *Partilhas literárias*

Este Ato narra, descreve, analisa e interpreta, de modo dialógico, as *Partilhas literárias*, abordando as texturas do sensível em suas diferentes expressões e modulações, a partir de seis contos que foram lidos e compartilhados.

Um possível desfecho? “Tudo que já foi, é o começo do que vai vir...”

Nesta seção busco o entrelaçamento das partes que compõem a pesquisa, bem como o enlace da tese enquanto argumento e aposta.

Defendo a ideia de que a experiência literária pode promover diferentes modulações de sensibilidades – um espaço híbrido: estados sensoriais, emocionais e reflexivos - que vão do texto ficcional à realidade e à experiência de si. E deste movimento irrompem possibilidades de reinvenção do leitor-professor. Como resultado desta pesquisa, a tese faz algumas apostas: a) concebe a experiência literária em um motivação existencial, abrindo espaço para as vicissitudes da vida e dos sujeitos; b) pensa a formação do leitor-professor como um gesto de compartilhamento de experiências não apenas circunscritas à “experiência passada e pensada”, mas também investindo no potencial da “experiência viva” enquanto catalisadora de sensibilidades; c) aponta a reinvenção do leitor-professor como um processo que acontece no espaço da linguagem, a partir das nuances da sensibilidade e construída como uma experiência estética, neste caso, a experiência literária.

ATO I

**EM BUSCA DE SENSIBILIDADES:
quatro gestos compõem o percurso investigativo**

O espírito da gente é cavalo que escolhe estrada.

Amor é a gente querendo achar o que é da gente

(Guimarães Rosa, Grande Sertão Veredas)

Quatro gestos investigativo compõem este Ato. 1) Apresento cinco experiências literárias que me marcam e figuram, de algum modo, minha relação subjetiva com o tema desta pesquisa. 2) Abordo sobre o *punctum*, conceito de Barthes, em articulação com outras reflexões teóricas correlatas à tese. 3) Descrevo metodologicamente as duas etapas da pesquisa de campo – *Partilhas de si e Partilhas literárias*. 4) Narro sobre a experiência no Acervo Sandra Jatahy Pesavento – o Campo das Sensibilidades – e o desdobramento no método de análise.

1.1 Territórios de passagem... esta busca pessoal pelas sensibilidades

Nasci no sertão de Tucano, na Bahia. Mas minha alma é de muitos lugares, vários sertões: das palavras. Assim, vejo-me como o poeta Manoel de Barros: sou dois, ou melhor, sou muitos. Como diz Mário de Andrade, “eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta”. O primeiro é fruto do amor de Terezinha e Everaldo³ e de mais cinco irmãos⁴. O segundo é letral. Foram as palavras, sobretudo as literárias, que tornaram o meu sertão em um sertão: agigantaram meu corpo para caber, ao menos como tentativa, minha alma de “não lugar”. Parece que esse é também um desejo que me move: ser letral; buscar na experiência literária um eco formativo, uma experiência estética e de sensibilidade. É assim, como leitor-professor, que me inscrevo e me reinscrevo no mundo.

Posso dizer que na minha trajetória de leitura, a literatura ocupa um lugar de experiência formativa, pois ao mesmo tempo em que me coloca em contato com diferentes contextos sociais, culturais e pessoais, funciona como elã subjetivo que mantém em “aberto o espaço líquido da metamorfose”. A experiência literária, em sua dimensão estética, abre frestas “para deixar chegar o imprevisto e o estranho, o que vem de fora, o que desestabiliza e põe em questão o sentido estabelecido daquilo que se é” (LARROSA, 2015, p. 40). Exemplifico isso através de cinco leituras literárias que me marcaram.

Enquanto escrevo, fico a pensar: certamente nunca mais fui o mesmo após a leitura do conto *A menor mulher do mundo*, de Clarice Lispector (1983). Aquela experiência

³ Meu pai, encantado. Porque como diz Guimarães Rosa, as pessoas não morrem, elas se encantam.

⁴ Mel, nosso anjo, também encantada!

literária, durante uma das aulas no Curso de Letras⁵, produziu uma marca justamente pelo o imprevisto e o estranho que move a narrativa: No Congo Central, o explorador Marcel Petre descobre os menores pigmeus do mundo e, “como uma caixa dentro de uma caixa, dentro de uma caixa... ele se depara com o menor do menor, a menor mulher do mundo [...] uma mulher de quarenta e cinco centímetros”, que está grávida e sorri. Tal descoberta é noticiada à imprensa, gerando em cinco leitoras da classe média, do Rio de Janeiro da década de sessenta, diferentes interpretações.

Nas palavras de Noemi Jaffe⁶, o referido conto deixa entrever a dificuldade de lidar com a alteridade. O que a menor mulher do mundo representa? O estranhamento absoluto, diz ela. Na narrativa, é muito interessante os diferentes modos de lidar com esse estranhamento, por exemplo: o desejo de transformar o outro em um objeto, em uma mercadoria; o sentimento excessivo de ternura que resvala na vontade de matar: essa relação ambígua e tênue entre amor e ódio; a expressão de preconceito racial; a relação de exploração e dominação, dentre outras.

Talvez tenha sido uma das experiências mais formativas quando se trata dessa temática do outro, do diferente, da alteridade. O conto, enquanto expressão da arte, não aborda um conceito fechado, não me apresenta uma resposta, não me aponta um caminho racional e seguro, antes me coloca diante de sentidos cifrados. Vai além: flutua nas margens da minha existência, provoca sensações, alarga minha percepção de mundo e abre um espaço onde a inquietude se faz ressonância, não se esgota. Algo que só se pode explicar por uma efervescência que começa na cabeça... e arrebatada, em seguida, o coração (LARROSA, 2015).

A novela *A metamorfose*, livro mais conhecido de Franz Kafka (1997), publicado em 1915, foi também uma experiência literária que me afetou. O escritor narra o absurdo como algo trivial, apresentando, logo no início da narrativa, a situação imprevista e estranha que desencadeia a trama: Gregor Sansa, um caixeiro viajante, acorda e se vê transformado em um inseto monstruoso. Parece-me que tal condição é que permite a

⁵ Letras Vernáculas, Campus XXI, Euclides da Cunha/BA, entre os anos de 2003 a 2008.

⁶ Escritora, professora e crítica literária. Vídeo da Casa do saber. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?> Acesso em 14 de setembro de 2018.

personagem pensar sobre a relação de exploração a que está submetido, tanto no emprego, quanto no contexto familiar. O próprio título, *A metamorfose*, chama atenção e funciona como uma chave de leitura para percorrer as vicissitudes da personagem, entre dramas sociais e pessoais.

A frieza e a naturalidade no modo como Kafka apresenta essa situação absurda, também se mescla a uma narrativa angustiante, provocando um mergulho profundo na dimensão existencial de um sujeito que parece não se adequar à sociedade e ao modo como tem dedicado sua vida ao trabalho e à família. Nessa perspectiva, através dessa leitura, experimento diferentes modulações de sensibilidade: ao tempo em que busco compreender mais profundamente o que significa simbolicamente o gesto de se transformar em um inseto, vivencio uma inquietude existencial e uma experiência sensorial estranha causada pela situação insólita da personagem.

Talvez essa leitura literária suscite um aprendizado que considero significativo: o processo de transformação, em alguns casos, envolve situações embaraçosas e exige um trabalho doloroso, demanda do sujeito ver-se de um outro modo e mirar a realidade sob outra perspectiva, como um caminho para que a metamorfose aconteça.

Outro conto que me marca e que considero um dos mais primorosos da literatura brasileira é *A terceira Margem do rio*, de Guimarães Rosa. É uma narrativa que coloca em jogo o enigma, o inusitado e o estranho, cujo enredo aborda a história de um velho que, não se sabe o porquê, manda construir uma canoa; deixa sua família e vai para o meio do rio para sempre. Tal gesto promove todo tipo de reflexão e ressonâncias de quem está do lado de fora do rio, mas não se chega a uma resposta. O autor inventa não para explicar, mas para sugerir. Segundo Yudith Rosenbaum⁷, o enigma tem que ser mantido, pois Guimarães Rosa buscava mapear sertões da vida que não estão definidos.

A terceira margem do rio é para mim um convite à travessia – uma narrativa que me põe diante da travessia do oposto: despertar do lugar familiar e repetitivo, para experimentar o sabor de coisas novas. Yudith Rosenbaum traduz bem aquilo que me

⁷ Guimarães Rosa. *A terceira margem do rio*. Casa do Saber. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch>. Acesso em 19 de set/2018.

encanta no conto e na vida: a experiência de avançar “margens desconhecidas que não se enquadram diante de um mundo estreito”.

A literatura de Guimarães Rosa me coloca diante da complexidade que é a vida e me conduz a experimentá-la na metáfora da travessia, seja através do conto *A terceira margem do Rio*, seja através do grandioso romance *Grande Sertão: Veredas*, publicado no ano de 1956. Posso dizer que este romance é o livro que marca minha existência. Ler *Grande Sertão* exigiu fôlego, foi uma experiência que demandou tempo (durante o intervalo de seis meses), pois como diz Santiago (2017), é uma narrativa indigesta se assimilada espontaneamente por um leitor compulsivo.

A narrativa se tece como uma urdidura não linear, nunca terminada, desafiadora e perigosa. Para atravessar o rio e a vida e também o romance, é preciso se valer de canoa esculpida em boa madeira, canoa pesada e compacta (SANTIAGO, 2017). Através da leitura do referido livro, fui avançando margens desconhecidas, buscando compreender a realidade circundante e mais ainda aquilo que sou, minhas vicissitudes pessoais. E assim, juntamente com o personagem Riobaldo, adentro as contingências do ser-tão sensível, nesse emaranhado de sentimentos e realidades que estão além do que se vê, alguém do intangível. É quando a literatura desloca a minha existência, a gramática daquilo que sou.

Quem sou eu no mundo? Busco uma resposta. Mas a literatura suscita a pergunta, desvela o lugar vazio de uma resposta inexistente. A literatura de Rosa não dá uma resposta, pois nele tudo é e não é. Tal como aborda Larrosa (2015, p. 76), “em sua não resposta, a pergunta pode se manter aberta”. Talvez resida nisso o potencial formativo da literatura, cuja experiência leva não à solução, mas à suspensão que marca a verdadeira obra de arte, permitindo ressonâncias na sensibilidade (SANTIAGO, 2017).

A quinta experiência literária, que aqui merece destaque, trata-se da leitura dos poemas de Manoel de Barros (2010; 2013). O contato com sua poesia⁸, sobretudo a partir

⁸ O encontro com sua poesia se deu, primeiramente, através das redes sociais, especificamente no *facebook*, quando tive contato com trechos de seus poemas, a exemplo do curta metragem *Histórias da unha do dedão do pé do fim do mundo* (2007/Evandro Salles; Márcia Roth) ou ainda com o documentário *Só dez por cento é mentira: a desbiografia oficial de Manoel de Barros* (2009/Pedro Cesar). Depois, a partir da leitura de poemas nos livros.

do ano de 2014⁹, foi também um elemento mobilizador de reflexões e sensações. Ler sua poesia inquietava ainda mais meu estar no mundo, pois naqueles versos me deparava com um eu-lírico que subverte a ordem das coisas, que traceja a vida de modo menos pragmático, atribuindo outras dimensões à existência. Mais que isso: suponho que a poesia de Barros é uma forma de manter vivo o menino que fui, aquele que na precariedade das condições materiais, movia-se entre sonhos e possibilidades inventadas.

A partir dessa poética, entendo as sensibilidades como uma experiência de estar no mundo que trafega pela imaginação e pelas sensações, também um exercício de indagar o mundo e pensar sobre questões pessoais e sociais. É como olhar uma mesma paisagem, mas por outros ângulos: ter novas percepções sobre coisas já conhecidas/familiares, o que o poeta Manoel de Barros chama de “transver o mundo”.

Tal poesia convoca um leitor entregue ao devaneio: o gesto de voar fora do real, de sair da rotineira noção de tempo e da realidade, deslocar-se para outras dimensões afetivas, temporais e imaginárias, mas sem perder o prumo do real. A leitura literária como aprofundamento da própria existência, como possibilidade de reinvenção de si e da realidade.

Desse modo, a experiência de leitura literária tem, para mim, a potência de fazer a conversão do olhar, a capacidade de me ensinar a ver as coisas de outra maneira: uma percepção de mundo mais sensível, um olhar mais refinado e perspicaz sobre o contexto social e as condições existenciais. É nesta perspectiva que me relaciono com a literatura... e foi a partir desse elo e elã – uma busca pessoal pelas sensibilidades - que brotou o anseio por esta investigação.

⁹ Outras experiências formativas também foram importantes nesse sentido. Assim, em 2014, ainda na condição de aluno especial no Doutorado em Educação – PPGEduc-UNEB, participei das aulas do componente curricular Autobiografia: abordagem teórica e metodológica e do componente curricular Abordagem (Auto)biográfica e Formação de Professores e Leitores, o que me possibilitou o contato com o professor Elizeu e a professora Verbena. Neste mesmo ano, participei do Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação e Ludicidade – coordenado pela professora Cristina D’Ávila – no qual tive contato com a discussão do Sensível em Maffesoli.

1.2 Diálogos teóricos: para pensar o “conflito da tese”

Um dia, há pouco tempo, deparei-me com uma questão: *O que seria uma tese barthesiana?* Esta pergunta é, na verdade, o título do texto de Charles Coustille (2016) cujo contato se deu na ordem do acaso, uma dessas leituras não previstas para a construção deste trabalho. Mas como andava “apaixonado” por Barthes, por seus escritos, resolvi fazer a leitura desse texto, afinal trazia uma indagação que me interessava, naquele momento eu estava bastante implicado com a escrita da tese. Após lê-lo, fiquei a pensar nas tensões que vivenciei e que vivenciaria neste percurso.

Digo que a escrita desta tese tem sido para mim um desafio, pois tento me equilibrar em uma linha tênue: entre as investidas do desejo e as injunções acadêmicas. Numa perspectiva barthesiana, “fabricar” um objeto de estudo também se relaciona com aquilo que gostamos, não é só um processo epistemológico, teórico ou metodológico. Trato de uma questão que me desassossega, que passa pela emoção. Tais aspectos foram canalizados e orientados por vozes e instâncias acadêmicas, por um lastro teórico, metodológico e analítico. Isso implicou em idas e vindas: de um desejo individual ao diálogo com um campo do conhecimento mais amplo.

O modo como desejava tratar este tema me impulsionava a uma escrita que entrelaça ciência e arte, subjetividade e objetividade, teoria e literatura. Não como polos antagônicos, mas entendendo que os avessos fazem parte de uma mesma trama. E isto tem a ver com a forma, um estilo, ou ainda uma questão epistemológica aqui tangenciada, contingente: a produção do conhecimento científico no Campo das Sensibilidades.

Quando fiz a leitura de *Contra a interpretação*, o capítulo que também é o título de um dos livros de Susan Sontag (1987), ainda na graduação, entre o período de 2003 a 2007, já me inquietava a discussão ali proposta. Não sei se por acaso, na casa onde estava hospedado durante o doutorado sanduíche [em meio a tantos livros], em um desses fins de tarde, quando estava a tomar um chá, vi sobre a mesa este livro. Então me ocorreu a sensação de que este capítulo poderia me ajudar na costura de um percurso argumentativo, ou ao menos funcionar como detonador de conflitos que me mobilizassem para a escrita desta tese. Resolvi, então, relê-lo.

Tenho ciência que Susan Sontag (1987) trata, neste capítulo, especificamente da arte, mas tomo emprestadas suas ideias para problematizar a leitura e a relação com o texto de modo mais amplo. Embora as discussões sobre leitura e formação leitora tenham deslocado a centralidade do autor/obra, conferindo um lugar à subjetividade do leitor, parece-me que a produção de sentidos é, ainda, fundamentalmente orientada pela hegemonia do conteúdo, do estudo do texto. Fala-se no leitor como produtor de sentido, mas relega-se, a segundo plano, os sentidos e as suas sensibilidades.

Talvez esta excessiva ênfase no conteúdo, fruto deste projeto de interpretação nunca consumado, é o que tem levado, por exemplo, a construção de uma perspectiva de formação de leitores e professores que se não silencia... pouco deixa aflorar o sensível. Tais práticas funcionam como um asfixiante das sensibilidades, “uma vingança do intelecto sobre o mundo”, como afirma Susan Sontag (1987). É o intelecto em detrimento da capacidade sensorial, como se não pudessem andar de mãos dadas. De modo geral, a formação de leitores nos espaços institucionais, a exemplo da escola e da universidade, tem colocado a leitura quase sempre a serviço da informação, da produção de um sentido, reduzindo a literatura a uma prática interpretativa (DINIZ, 2016). Há, portanto, pouca atenção à subjetividade do leitor, aquilo que lhe toca e emociona.

Assim, situando-me no âmbito do sensível, busco pensar a leitura literária como uma experiência, sendo o texto - conteúdo, formas, e símbolos - um elemento desencadeador de efeitos sensoriais, emotivos e reflexivos. Para tanto, recorro aos conceitos de *studium* e *punctum*, ambos trabalhados de modo instigante no livro *A Câmara Clara*, por Roland Barthes (2012), ao tempo em que estabeleço um diálogo com o Campo das Sensibilidades, a partir dos estudos da historiadora Sandra Pesavento (2005, 2007).

Em *A Câmara Clara*, Barthes (2012) mostra que sua relação com o texto, neste caso a fotografia, é marcada por uma pulsão de sentimentos: pequenos júbilos, desejo, nostalgia, luto, repulsa, aversão, irritação. Sua perspectiva de análise da Fotografia se dá nesse sentido: “eu só me interessava pela Fotografia por ‘sentimento’; eu queria aprofundá-la não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto noto, olho e penso” (BARTHES, 2012, p. 28). Assim, se a fotografia o interessa porque lhe provoca um sentimento, uma aventura, uma animação, por exemplo, ele se

deixa atrair, olha em posição de existência. A força do afeto: quando a fotografia funda a copresença de elementos descontínuos, heterogêneos, o que provoca emoção.

Estabeleço um diálogo com os conceitos de *studium* e *punctum* (BARTHES, 2012), sobretudo este último, para pensar o leitor-professor e sua relação com a leitura, mais especificamente no que se refere ao texto literário; ou seja, desloco do campo da fotografia no modo como Barthes o concebeu, para abordá-lo no âmbito da leitura literária. Sobre esses referidos conceitos, Barthes (2012, p. 31) relata:

É pelo *studium* que me interesso por muitas fotografias, quer as receba como testemunhos políticos, quer as aprecie como bons quadros históricos: pois é culturalmente (essa conotação está presente no *studium*), que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações. O segundo elemento vem quebrar (ou escandir) o *studium*. Dessa vez não sou eu quem vou buscá-lo [...] é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. Em latim existe uma palavra para designar essa ferida. Essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo; essa palavra me serviria em especial na medida em que remete também à ideia de pontuação e em que as fotos de que falo são, de fato, como que pontuadas, às vezes até mesmo mosqueadas, com esses pontos sensíveis; essas marcas, essas feridas, são precisamente pontos. Esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere) (BARTHES, 2012, p. 31).

A partir dos argumentos levantados pelo autor, o *studium* pode ser pensado como uma recepção da leitura que se pauta em esquemas, critérios, intencionalidades e objetivos mais definidos, envolve processos de codificação, classificação, análise, compreensão e interpretação que se vinculam a um saber histórico e cultural. Barthes (2012) reconhece seu interesse pela fotografia neste âmbito, sendo um percurso analítico que ele não menospreza, até porque, como um importante professor e crítico, sua trajetória acadêmica e as atividades intelectuais sempre estiveram ligadas à ordem do *studium*. Mas não hesita em afirmar que este mobiliza um meio desejo, um meio querer, uma espécie de interesse

vago, mais geral, indolente. Ao comentar uma das fotos apresentadas no livro, ele ainda diz:



Os sapatos de presilha, James van der Zee: Retrato de família, 1926.

O *studium* é claro: interesse-me com simpatia, como bom sujeito cultural, pelo o que a foto diz, pois ela fala (trata-se de uma ‘boa’ foto): ela diz da responsabilidade, do familiarismo, do conformismo, do endomingamento, um esforço de promoção social para enfeitar-se com os atributos do Branco (esforço comovente na medida em que é ingênuo). O espetáculo me interessa, mas não me ‘punge’ (BARTHES, 2012, p. 47).

O *punctum*, por outro lado, diz respeito a detalhes que despertam a atenção da recepção de maneira mais aguda e pungente. As imagens criadas por Barthes (2012) ao relacionar o *punctum* a uma flecha que transpassa ou a uma picada, sugerem a sutileza e a agudez desses elementos podem ferir e incomodar o leitor, mobilizando involuntariamente o afeto. O *punctum* revela, assim, duplamente sua força: seja de modo sutil, feito pequenos pontos sensíveis, mosqueados, quase imperceptíveis, o que me lembra o incômodo que uma mosca causa ao pousar em um corpo; seja de modo intenso,

como um instrumento capaz de ferir. Tem a ver, portanto, com aquilo que não se pode ficar indiferente.

Para Barthes (2012), o *punctum* trata-se também de um suplemento, aquilo que o espectador/leitor acrescenta à foto, mas que todavia já está nela. Nas palavras do autor, é “como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver” (BARTHES, 2012, p. 57). Em uma paráfrase, digo que o *punctum* lança o leitor para fora do texto, este elemento que o lança para fora é o que possibilita, na minha percepção, um encontro com a subjetividade, as experiências particulares, as memórias pessoais, enfim, as singularidades. O leitor não lê apenas o texto, também a si mesmo, a sua vida, o mundo:

Um cenário denso de sentido (s), onde a vida parece ganhar carne através da leitura e da interpretação de signos. Os livros aparecem assim como autênticas fontes de sentido (s) onde, enquanto leitores, somos ‘chamados’ a ler a nossa própria experiência. Ou seja, a ler os vários textos dentro do nosso texto interior. Dentro do texto das nossas vidas (CARLOS, 2009, p. 62).

O *punctum* diz respeito a uma apreciação singular, uma vez que pode manifestar-se (ou não) diferentemente para cada leitor. Está no crivo da recepção, diga-se uma recepção mais ligada ao afeto porque expressa a maneira como cada leitor se relaciona com o texto, deixando entrever aspectos de sua subjetividade, de seu íntimo, de sua experiência no mundo, ou seja, suas sensibilidades.

Isso remete a um relato que Barthes faz no livro *A Câmara clara*. Ele nos conta que estava sozinho no apartamento em que há pouco tinha morrido sua mãe. Ao deambular sobre fotografias, redescobre sua mãe naquela menina aos cinco anos (1898). Ele está diante da Fotografia do Jardim de Inverno, diante de uma foto que o lança aos desvãos do tempo, da memória e do afeto.

Se ao longo do livro ele apresenta 24 fotografias, que são intercaladas quase que sincronicamente aos quarenta e oito breves textos que compõem a obra, curiosamente, prefere não mostrar ao leitor a imagem que mais intensamente discute no livro, entrevendo um afeto que é apenas seu. Ele relata:

(Não posso mostrar a Foto do Jardim de Inverno. Ela existe apenas para mim. Para vocês, não seria nada além de uma foto indiferente, umas das mil manifestações do ‘qualquer’; ela não pode em nada constituir o objeto visível de uma ciência; não pode fundar uma objetividade, no sentido positivo do termo; quando muito interessaria ao studium de vocês: época, roupas, fotogenia; mas nela, para vocês, não há nenhuma ferida)” (BARTHES, 2012, p. 70).

Se de um lado concordo com o autor, por outro fiquei a me interrogar, coloquei o pensamento em suspensão: este afeto que lhe é seu, ao ser compartilhado, não poderia tornar-se, de algum modo, do outro? Desconfio que Barthes cria implícita e propositalmente este jogo, até porque quando se trata da condição humana... há uma linha tênue entre as questões particulares e universais. Por isso me questiono: aquilo que parece ser “exclusivamente” da experiência de uma pessoa, de seu íntimo, de sua subjetividade... não pode alcançar a singularidade do outro? Nesta ótica, esta tese trata de sensibilidades compartilhadas, um jogo de afetamentos que se dá no compartilhar de leituras quando os leitores-professores conversam sobre suas experiências de leitura e sobre os textos literários lidos coletivamente.

Pensar a recepção do texto na perspectiva do *punctum* implica em dar lugar a uma cartografia das sensibilidades. Por um lado, fazer saltar a experiência sensorial que atravessa a relação do leitor com o texto e de outro amortecer a ênfase no jogo compreensão-interpretação, abrindo-se para aquilo que o texto pode provocar. Isto não significa abandonar a perspectiva da recepção do texto no âmbito do horizonte histórico, cultural, político, ou seja, deixar de lado o intelecto, mas apostar também nos modos como o leitor-professor é afetado pelos textos lidos e compartilhados. Significa dizer que a leitura segue outras vias... posto que não é só da ordem do intelecto, é quando o corpo age e reage (PESAVENTO, 2005). O *punctum* é, portanto, mais uma reação frente ao texto, ou ao mundo, que propriamente uma compreensão-interpretação. Esta perspectiva de recepção do texto, que no meu ver extrapola para um modo de recepção do mundo escapa ao olhar e às relações prosaicas, só é possível quando se instaura o afeto, mais profundamente o sensível.

Isto remete ao conceito de sensibilidades trabalhado pela história Sandra Pesavento (2005) quando enfatiza que estas promovem uma espécie de assalto ao mundo cognitivo do racional e do pensamento científico. É quando os sentidos, sentimentos e percepções seguem outras rotas que não as do pensamento racional, resvala naquilo que toca e emociona, ou seja, uma experiência que mescla diferentes estados: sensorial, emocional e reflexivo.

Para Pesavento (2005), as sensibilidades correspondem a uma relação dos homens com a realidade, uma forma de apreensão do mundo para além do conhecimento científico. São traduções da experiência expressas em ritos, atos, sensações, sentimentos e percepções. Ainda sobre essa discussão afirma:

Pensar nas sensibilidades é, pois, não apenas mergulhar no estudo do indivíduo e da subjetividade, das trajetórias de vida, enfim. É também lidar com a vida privada e com todas as suas nuances e formas de exteriorizar - ou esconder - os sentimentos (PESAVENTO, 2005, p. 134).

Interessante ressaltar que as sensibilidades não estão no âmbito da racionalidade moderna ou preocupadas com a noção de verdade, pois “falam, por sua vez, do real e do não-real, do sabido e do desconhecido, do intuído, do pressentido ou do inventado” (PESAVENTO, 2005, p. 133). Penso que as sensibilidades, no âmbito da formação do leitor-professor, dão vazão ao *punctum* mas não excluem o *studium*. Até porque, como afirma Barthes (2012) trata-se de uma copresença. É o saber histórico e cultural do segundo, esse saber mais vasto, como ele mesmo diz, que divide a cena com o primeiro, este extracampo sutil que está na ordem do afeto.

Ao tratar desses dois conceitos, articulando-os ao campo das Sensibilidades, é pertinente o posicionamento de Pesavento (2005, p. 129) quando afirma:

Mas *studium* e *punctum* convivem, bem certo, são mesmo indissociáveis, uma vez que tudo o que toca o sensível é, por sua vez, remetido e inserido na cultura e na esfera de conhecimento científico que cada um porta em si. Contudo, a dimensão desse mundo sensível que se constrói com o espectador e leitor não se rege por leis, regras ou razões, mas pelos sentimentos e emoções.

A observação feita por Entler (2006), em artigo intitulado *Para reler A Câmara Clara*, elucida bem essa nuance quando o autor argumenta que o *punctum* é uma experiência que independe, a priori, desta recepção sobre a imagem como objeto cultural, pois o compromisso não é o de compor uma mensagem. Entretanto, este detalhe que parece tocar o espectador/leitor é mediado por um conteúdo comunicativo, inserido em uma dada cultura e ou contexto social. Desse modo, a experiência literária e sua relação com a sensibilidade articula essas diferentes dimensões.

O *punctum* como forma de recepção do texto e do mundo tem a ver com a subjetividade do leitor, sendo a leitura literária uma experiência. O conceito de subjetividade, neste trabalho, expressa a relação singular que o leitor estabelece com o texto, uma materialidade que não está apenas fora do sujeito, algo exterior, pois o leitor atravessa o texto e também é atravessado por ele.

Cabe enfatizar que a noção de subjetividade implica na intersubjetividade, pois não se trata de um sujeito/leitor que existe por si só, o que significa dizer que a subjetividade não é genuína, pura. Pelo contrário, ela é mediada pelo cultural, é tocada por outras subjetividades, múltiplos outros. Assim, o espectador/leitor é atravessado pela linguagem, pela intertextualidade. O leitor e o texto fazem parte de um processo coletivo e histórico (BARTHES, 1988). Sendo assim, subjetividade não se confunde com narcisismo, não se trata de uma essência, por isso que se fala de inter. A intersubjetividade configura uma noção dinâmica - de um sujeito que se reinventa nas múltiplas relações que estabelece com os outros, os contextos e textos.

A leitura enquanto experiência (de formação) está para além da noção de leitura enquanto aquisição de informação ou de acumulação. Está para além da perspectiva de um exercício cultural ou pedagógico, ou do ócio. Centra-se na subjetividade do leitor: aquele que está aberto em sua relação com o texto, vai ao seu encontro, deixa se afetar, transformar-se:

Na leitura como experiência de formação deixamo-nos afectar (affectos) pela vivência que o texto nos dá através da sua abertura: trazemos para a nossa vida uma alteridade que nos interpela, transformando-nos em

escritores e leitores da nossa existência; (re)escrevendo a vida (autobiografando-nos), fazendo obra mediante fracturas e transgressão dos modelos imobilizantes no interior dos quais quotidianamente vivemos. Transformando-se pela leitura, os sujeitos abrem-se à transformação do mundo, à sua própria configuração estética (CARLOS, 2009, p. 150).

A leitura seria, nesse contexto, um espaço de transformação do leitor/professor, de suas sensibilidades, um encontro consigo mesmo, com a alteridade que o constitui (LARROSA, 2011). A formação pensada aqui enquanto uma experiência estética:

diz respeito ao quanto a obra de arte pode renovar a percepção das coisas, embotada pelo hábito, devolvendo à consciência intuitiva seus direitos contra o tradicional conhecimento conceitual. Corresponde à recepção prazerosa do objeto estético, ou seja, ao efeito provocado pela obra de arte e recobre o campo do conhecimento sensível (CORDEIRO, 2003, p. 54).

Desse modo, as coisas são reinterpretadas através da experiência estética e nomeadas em outras palavras, palavras criadoras, poéticas. Este olhar estético e poético produz estranhamentos, abre brechas por onde emergem sentidos múltiplos e inventivos sobre a realidade e, no caso, sobre o próprio texto lido. O leitor, nesse contexto, implica-se cada vez mais no texto, dada a influência que este exerce sobre ele, produzindo fissuras e potencializando a experiência estética (CORDEIRO, 2003).

A historiadora Sandra Pesavento também entende que o estudo das sensibilidades remete ao campo da estética. Sua compreensão interessa-me por associar o estético não somente aos pressupostos canônicos associados ao belo, mas sim aquilo “que provoca emoção, que perturba, que mexe e altera os padrões estabelecidos e as formas de sentir” (PESAVENTO, 2005, p. 133). Ademais, é pertinente também a perspectiva da referida autora ao “aproximar as sensibilidades do campo do político, onde podem ser medidas ações e reações, mobilizações e tomadas de iniciativa” (PESAVENTO, 2007, p. 21). Para mim, essa é uma das potências do texto literário: causar estranhamento no leitor, perturbar o olhar, deslocar as formas de compreender e se posicionar diante da realidade.

Assim, a leitura se mostra como experiência da singularidade e da pluralidade, como abertura ao desconhecido, ao acontecimento estético da existência (LARROSA, 2011), processo nem sempre possível de racionalizar, ou seja, de deixar de fora emoções, memórias e devaneios. O *devaneio*, na perspectiva de Bachelard (2009), seria esse gesto de *voar fora do real*, de sair da rotineira noção de tempo e realidade, de suspender as certezas e de se deslocar para outras dimensões afetivas, temporais e imaginárias. O devaneio seria essa possibilidade de poetizar a vida, de ganhar a “doçura do viver”. A leitura literária, por exemplo, ajuda-nos a habitar o mundo, o mundo da felicidade, do sonho. Mas não só isso: insere-nos na estética da angústia, pois ao ler um texto literário, por vezes, a gente sofre, espera, compadece (BACHELARD, 2009).

Estas reflexões teóricas se entrelaçam, de algum modo, com um argumento levantado por Diniz (2016, p. 68): o século XXI sugere, de algum modo, “um novo modo de ler, que advém, mais amplamente, de um modo de estar no mundo”. É quando as sensibilidades percorrem o fio labiríntico para compreender, nesses intrincados atos de ler, os diferentes modos de ser, estar e se colocar diante do texto, da vida e do mundo. Trata-se, portanto, daquilo que afeta, desestabiliza saberes e desdobra-se na reinvenção do leitor-professor. Posso dizer, portanto, que essas reflexões teóricas também me mobilizaram a seguir por estas veredas em busca de sensibilidades, mais especificamente, as que se expressam na experiência literária do leitor-professor do Sertão de Tucano/BA.

1.3 No giro das experiências literárias: *Partilhas de si e Partilhas literárias*

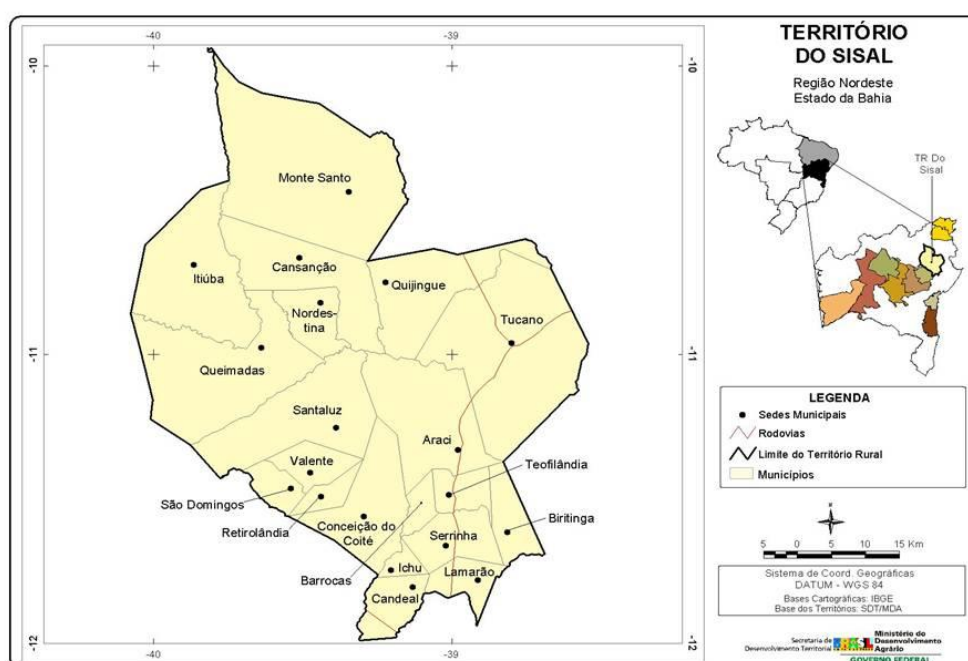
Neste giro em busca das relações entre experiência literária e sensibilidades, empreendi uma travessia de pesquisa rumo ao sertão, e claro, ao modo Guimarães Rosa, um sertão de *mil e uma veredas*¹⁰. Peço licença poética para usar demasiadamente a palavra sertão e às vezes até devanear um pouco em seus múltiplos significados e significantes. Para mim,

¹⁰ Faço alusão ao monstruoso livro *Grande Sertão: Veredas*, que tanto amo. Tomo de empréstimo a expressão usada por Silviano Santiago (2017).

o sertão está, sobretudo, na ordem do *punctum*, porque mais que um vínculo geográfico, resguarda um lugar de afetividade.

Falo do sertão de Tucano¹¹, situado no interior da Bahia, no Território do Sisal, o lugar em que aconteceu esta investigação, o lugar dos leitores-professores.

Mapa do Território do Sisal



Fonte: [http://www.agencia.cnptia.embrapa.br/gestor/territorio sisal](http://www.agencia.cnptia.embrapa.br/gestor/territorio%20sisal)

Participaram desta pesquisa oito leitores-professores, que atuam na Rede Municipal de Ensino de Tucano-Bahia. Para a formação deste grupo, os critérios estabelecidos foram: 1) contar com a participação de professores vinculados à rede municipal de ensino de Tucano-Bahia; 2) montar um grupo heterogêneo em sua formação acadêmica e atuação profissional, considerando também à vinculação com atividades ligadas à leitura e à escrita literária; às artes (arte visuais, teatro); à cultura; atuação em

¹¹ O município fica a aproximadamente 250 Km de Salvador, capital da Bahia. Foi fundado em 21 de março de 1837 e hoje possui uma população de 52.391 habitantes (IBGE 2010), distribuídos em uma área de 2.436 km². Economicamente, a cidade tem seu desenvolvimento na agricultura (milho e feijão), pecuária (bovinos, ovinos e caprinos) e no turismo. Além da produção de artesanatos derivados do couro, palha, cipó, madeira e cerâmica. Disponível em: <http://www.tucano.ba.gov.br/nossa-cidade.php>. Acesso 17 de setembro de 2018.

Conselhos de Educação; Sindicatos, e outras instâncias socioeducativas; 3) contar com sujeitos interessados e com condições para participar dos encontros da pesquisa, assinando o Termo de Consentimento Livre Esclarecido - TCLE.

A partir de contatos já estabelecidos decorrente da minha atuação como professor da Rede Municipal e também coordenador pedagógico quando atuei na Secretaria de Educação, enviei uma carta convite a diversos professores via *email* e *facebook*. Posteriormente, fiz um contato pessoal com os sujeitos que demonstraram interesse, explicitar sobre a pesquisa e a proposta do encontro etc; montei um grupo no *facebook* e *WattsApp* com aqueles que, inicialmente, aceitaram participar da pesquisa e assinaram o TCL - um total de 15 participantes.

Deste total, apenas 08 realmente tiveram condições de participar da pesquisa em todas as suas etapas, constituindo-se os sujeitos atores desta investigação: Adriana, Fabiane, Janice, Josy, Lucélia, Luciano, Roberto e Sônia¹².

Do grupo que se formou, alguns são naturais de Tucano, outros se achegaram vindos de perto ou de longe. Mas não importa tanto a naturalidade, posto que se trata não apenas de vínculos geográficos, mas sobretudo culturais, afetivos, familiares e profissionais. Por isso me refiro a leitores-professores do sertão de Tucano, pelos diversos vínculos que mantêm com o lugar e entre si.

Nestas muitas veredas, falo do *sertão que está em toda parte*, do *tamanho do mundo*, do fora e dentro da gente. O sertão da comunidade, mas sobretudo o das singularidades e sensibilidades compartilhadas.

Desse modo, duas etapas se constituíram no campo empírico de pesquisa: a primeira aconteceu através da realização de *Partilhas de si*, e a segunda através de *Partilhas literárias*. Embora estivesse bem claro para os participantes que se tratavam de procedimentos metodológicos de pesquisa, com intencionalidades acadêmicas, os

¹² Os nomes dos participantes aqui expressos são reais, conforme desejo e autorização dos mesmos. Ao longo do Ato II serão abordadas informações sobre as trajetórias formativas e de leitura dos referidos sujeitos. Para informações técnicas ver anexo 4.

encontros assumiram o lugar de rodas de conversa, de partilhas de si, uma partilha do sensível, para usar um termo de Jacques Rancière (2009).

Denominei de *Partilhas de si* a primeira etapa desta pesquisa, a qual se deu através da realização de cinco encontros no período de outubro a dezembro de 2016, tendo uma média de 2h cada. Os referidos encontros se configuraram como espaço-tempo para a elaboração e a partilha de gestos autobiográficos construídos pelos oito leitores-professores, que atuam em contextos da educação básica no sertão de Tucano. Cabe ressaltar que, do lugar de pesquisador, também me coloquei como ator, ora dentro, ora fora da cena, mas sempre provocando a produção de narrativas e escritas de si, bem como a partilha entre os leitores-professores.

A referida etapa de pesquisa, ao modo Riobaldo – o narrador de *Grande Sertão: Veredas* - fez-se no compartilhar de experiências, lembranças e recordações sobre percursos de leitura: o balancê das coisas passadas; as conversas sobre tantas coisas miúdas, as pequenas coisas, *tudo miúdo, recruzado*: ideias, lembranças, afetos, experiências de leitura que foram marcantes. A vida feita de passagens emendadas, de muitos fragmentos de leitura.

Neste encontro de subjetividades e intersubjetividades, os participantes partilhavam algo em comum, ou como diz Rancière (2009), um comum compartilhado: o lugar de leitor-professor do sertão de Tucano. Desse modo, circulavam não apenas narrativas e escritas de si, mas também afinidades e afetos, não só por um *comum partilhado*, mas também pelos vínculos que estavam para além da atividade desta pesquisa: tinham a ver com o movimento da vida, dos estudos, da profissão, da convivência em espaços de formação, lazer, cultura, relações presenciais e virtuais, que se davam entre eles em distintos momentos, tempos e lugares.

Posso assim dizer, do meu lugar de pesquisador, que esses encontros se configuraram em uma experiência do leitor-professor consigo, com os outros e seus “outros”, quando compartilhava lembranças, recordações, fragmentos de si. Os encontros *Partilhas de si* foram inspirados em pressupostos da autobiografia, entendendo que a constituição do leitor-professor é fruto de um processo que envolve diversas e singulares práticas de leitura sociais, culturais, subjetivas e afetivas (SOUZA; CORDEIRO, 2007).

Mas como me vinculo ao campo dos estudos autobiográficos? Por que abordar gestos autobiográficos? Quais as relações com o Campo das Sensibilidades? Recordo que minha relação com as escritas autobiográficas faz parte de experiências escolares no ensino fundamental que resguardam afetos, não de escolarização, mas do cultivo de amizade. Destaco duas experiências: os cadernos de recordações que tinham a ver com o registro de vivências e afetos que se estabeleciam com o outro, no caso, o dono do caderno a quem se dirigia a escrita, colocando em jogo gestos biográficos na relação entre os interlocutores. Os cadernos de confidências, os quais me parecem ainda mais autobiográficos, pois recordo que perguntas eram lançadas, interpelando o leitor a escrever sobre de si, a confessar coisas, sobretudo comunicar segredos, enfim, confidenciar-me. Adorava o jogo de revelar e esconder que se estabelecia naquele gênero.

No percurso de me constituir leitor-professor, a memória pedagógica foi uma prática que marcou minha formação. Lembro que foi assim no curso de magistério, entre 2001 e 2003, pois uma das atividades do estágio supervisionado consistia na leitura e escuta de memórias. Depois, já entre 2003 a 2012, as experiências foram nos espaços de formação continuada no município de Tucano/BA, onde sou professor da Rede Municipal, desde 2006, na condição de professor efetivo.

No município, a memória se configura como uma metodologia da práxis e de (auto)formação inserida na proposta da rede de ensino desde o ano de 1999, a partir da implantação do Projeto Político *“Nos coletivos, o reencontro com a pedagogia da esperança”*; ação que contou com o apoio da Universidade de Passo Fundo, Rio Grande do Sul.

Nos coletivos, ou seja, nas reuniões pedagógicas quinzenais, atividades complementares, nas escolas ou em outros ambientes onde se reuniam os professores, orientadores e coordenadores pedagógicos, havia quase sempre um momento para leitura e escuta de memórias: a gente narrava o cotidiano, nossas inquietações e problemáticas, por exemplo, em relação às aprendizagens dos estudantes, às práticas pedagógicas e projetos realizados na escola, às condições de trabalho nem sempre favoráveis. O texto-memória movendo nosso sentimento de mundo: dor, angústia, frustração, desejo, esperança, utopia. Sendo lugar formativo, era, para mim, também lugar de transformação, porque à medida que eu lia a mim mesmo, seja pela minha própria escrita, ou pela escrita

do outro, eu me formava e me transformava professor. Nesse sentido, as memórias nos permitiam pensar sobre nós mesmos e nossas experiências, fazendo emergir reflexões (teóricas e práticas) na busca de transformações das/nas atuações profissionais (MEIRELES; MEIRELES, 2014). No Pró-Letramento¹³, quando fui tutor, também realizávamos as leituras dos memoriais (gênero narrativo sobre percurso formativo vivenciado e de suas implicações nas práticas dos professores e professoras alfabetizadoras).

Além disso, experiências acadêmicas também me vinculam ao campo da autobiografia, desde a graduação e um curso de especialização, quando mesmo sem trabalhar diretamente com esta perspectiva, realizei pesquisas onde os estudantes falavam de si e de suas experiências na escola. No caso da pesquisa de Mestrado, investiguei as representações de estudantes do curso de Letras sobre si e sobre o ensino de língua portuguesa, através de entrevistas e memoriais de formação.

Outras experiências formativas também foram importantes nesse sentido. Assim, em 2014, ainda na condição de aluno especial no Doutorado em Educação – PPGEduc-UNEB, participei das aulas do componente curricular Autobiografia: abordagem teórica e metodológica e do componente curricular Abordagem (Auto)biográfica e Formação de Professores e Leitores¹⁴, estreitando e aprofundando minhas leituras nestes campos do conhecimento. Destaco também a disciplina Sociologia da Leitura, que fiz no PPGEL/UNEB, na qual algumas discussões se vinculam às práticas culturais de leitura e suas relações com a abordagem autobiográfica.

¹³ O Pró-Letramento - Mobilização pela Qualidade da Educação - é um programa de formação continuada de professores das séries iniciais do ensino fundamental, para melhoria da qualidade de aprendizagem da leitura/escrita e matemática. O programa é realizado pelo MEC, em parceria com universidades que integram a Rede Nacional de Formação Continuada e com adesão dos estados e municípios. Podem participar todos os professores que estão em exercício, nas séries iniciais do ensino fundamental das escolas públicas. Os cursos de formação continuada oferecidos pelo programa têm duração de 120 horas com encontros presenciais e atividades individuais com duração de oito meses.

¹⁴ Neste componente curricular há uma atividade denominada *Rascunhos de mim*, sobre isso pretendo elucidar algumas questões posteriormente.

Em artigo que publiquei em 2016¹⁵, após essas experiências de formação na UNEB e minha participação no GEPEL/UFBA, tendo já ingressado no Doutorado, abordo sobre as relações entre autobiografia, experiência e saber sensível, no campo da pesquisa e da formação de professores. Talvez por conta desse amalgamado de experiências formativas e acadêmicas, tenha uma forte relação com os textos autobiográficos, no campo da formação, da docência e da pesquisa em educação.

As *Partilhas de si* foi, portanto, um espaço de conversas, de compartilhamentos de lembranças e afetos, o que demandou o exercício da *escuta*. *Grande Sertão: Veredas acontece* na linha tênue entre o contar e o escutar, a narrativa é um (quase) diálogo entre Riobaldo e um *escutador com devoção* a quem ele se dirige ao longo de todo o romance. Os professores-leitores assumiram, portanto, o lugar de contadores e escutadores. Foi assim também a travessia: recordar, escutar, dizer, ou ainda, como nas palavras de Silviano Santiago (2017), deixar a experiência de vida se enriquecer pela experiência propiciada pela alteridade, pelo ser outro sendo a si próprio.

Nesta primeira etapa da pesquisa, interessava saber: Quem são os leitores-professores do sertão? Que repertórios de leitura compõem suas trajetórias? Que sensibilidades emergem nestas experiências narradas? Isto diz respeito às diferentes formas e sistemas semióticos de enunciação do eu, ou sendo mais específico, trata das narrativas orais, as escritas de si e as imagens que foram produzidas e partilhadas pelos leitores-professores: o que e como cada um diz de si, o que narra e escreve, que lembranças e recordações remexe do seu “baú da memória”, que imagens costura na sua “colcha de retalhos”.

Trabalhar com *Gestos autobiográficos* é, de algum modo, vincular-se a uma perspectiva de ciência e conhecimento que traz a cena a guinada subjetiva no contexto da contemporaneidade. É deslocar o olhar para aquilo que parece ínfimo, para o detalhe (*punctum*), buscando vestígios das diferentes subjetividades que constituem os sujeitos, em diferentes contextos e temporalidades (SARLO, 2007).

¹⁵ MEIRELES, Maximiano Martins de. Autobiografia, experiência e saber sensível: entre a pesquisa e a formação. In: PEREIRA, Áurea da Silva (et. al), **Estágio e Prática Pedagógica: letramentos e tecnologias digitais em sala de aula**. Curitiba: CRV, 2016.

São tendências acadêmicas que pretendem investigar as histórias de vida, os itinerários sociais, os discursos da memória e que se propõem a reconstruir a textura da vida, a rememoração da experiência, a revalorização da primeira pessoa como ponto de vista, a reivindicação de uma dimensão subjetiva. Para Sarlo (2007), a narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença do sujeito na cena do passado. A narrativa insere e funda a experiência em novas temporalidades: que não é a do acontecer, mas o da lembrança; um tempo que se atualiza e, portanto, se faz presente.

Entendo que os Gestos autobiográficos têm uma potência de fazer insurgir, na espessura da vida cotidiana, uma narrativa da experiência do sujeito, o que compreende não apenas o acontecido, a vivência em si, mas pressupõe um exercício reflexivo sobre os acontecimentos, sobre os modos como eles afetam e transformam.

Os gestos autobiográficos comportam, consciente ou inconscientemente, intencional ou não intencionalmente, movimentos de invenção e reinvenção do sujeito que se diz. Há um eu-textual que se diz e este se difere do eu-da-experiência. Entendo que este processo de narrar a experiência implica em um exercício de recriação, de invenção: o pensamento tem que inventar para dizer em outro plano, em outro tempo, tem que inventar para que a experiência seja reescrita, ganhe sentido para si e para quem o escuta ou o lê.

Invenção não como “engano”, mas como possibilidade de ocupar-se da linguagem, do discurso narrativo, como forma de expressão e expansão de si e da realidade¹⁶ contada. É um movimento que poderá interrogar o leitor-professor, desestabilizá-lo, possibilitá-lo a pensar de novo, a pensar no não pensado. Essa abertura compreensiva tem a ver com a própria natureza da experiência: acontecimentos sempre abertos à novas significações (CONTRERAS; FERRÉ, 2010).

Souza e Cordeiro (2007) elucidam percursos teóricos e metodológicos vinculados ao componente curricular *Abordagem (Auto)biográfica, formação de professores e leitores*, no âmbito do PPGEduC/UNEB. As práticas abordadas e teorizadas pelos referidos autores demarcam que as escritas de si potencializam o exercício das práticas narrativas,

¹⁶ Inspirado no poeta Manoel de Barros.

configurando-se em um terreno fértil para a recriação de memórias afetivas e sensíveis e a reflexão sobre a formação pessoal e profissional dos leitores.

Neste sentido, propus diferentes atividades nas quais os leitores-professores realizassem um “mergulho em si”, via lembranças e recordações orais, escritas e imagéticas. Traço, a seguir, uma síntese dos cinco círculos narrativos realizados nesta etapa denominada *Partilhas de si*.

Quadro 2: Encontros *Partilhas de si*

Encontro	Tema	Atividade
01	Constituição do grupo e significado das Partilhas de si	Leitura e conversa sobre o texto <i>O bicho da literatura</i> de Marcelino Freire
02	Experiências de Leitura	Socialização de narrativas sobre experiência de leitura
03	Baú de memórias	Socialização de objetos relacionados às trajetórias de vida e de leitura
04	Leitura literária e a relação pessoal com o livro	Leitura do texto <i>História de Amor</i> , de Ângela Vilma
05	Colcha de Retalhos	Montagem de uma Colcha de Retalho – representação imagética da experiência com a leitura literária.

Fonte: Sistematização Meireles (2018).

O primeiro¹⁷ Círculo narrativo foi realizado no dia 19 de outubro de 2016¹⁸, cujo mote para a conversa foi o texto de Marcelino Freire (2014), intitulado de *O bicho da literatura*¹⁹. Escolhi este texto, pois o considerava uma narrativa provocativa para iniciar os encontros. Naquele texto, havia três aspectos que me chamavam atenção e que foram motivos para a seleção: um narrador que fala de um lugar: o sertão; a experiência com a

¹⁷ Esclareço que antes deste primeiro encontro, no final de setembro foi realizada uma conversa individual com os participantes para explicitar os objetivos da pesquisa, bem como esclarecer sobre o processo de participação, através da leitura do Termo de Consentimento Livre esclarecido, no caso daqueles que estivessem interessados e disponíveis em participar.

¹⁸ Todos os encontros aconteceram em uma sala do Sindicato dos Trabalhadores de Tucano, cujo espaço foi cedido pela instituição.

¹⁹ Texto publicado no livro *Modos de ler: oralidades, escritas e mídias*, organizado por Verbena Maria Rocha e Elizabete Gonzaga Lima, em Curitiba: Arte & Letra, 2014. O livro é resultado dos trabalhos apresentados no Encontro de Leitura e Literatura da UNEB/ELLUNEB, realizado em Outubro de 2013, na Universidade do Estado da Bahia.

leitura literária como eixo da narrativa; uma escrita que se aproxima do gênero autobiográfico (ficcional) e suas possíveis relações com as sensibilidades. Após uma breve apresentação sobre as intencionalidades da pesquisa, a razão de se estar formando aquele grupo de leitores-professores, bem como uma conversa introdutória sobre o texto e seu autor, foi feita a leitura em voz alta e abriu-se um espaço para a conversa sobre o texto lido. A intenção era, portanto, mobilizar, ainda que implicitamente e de modo sutil, a construção de gestos autobiográficos, através de narrativas orais, enquanto se conversava sobre o texto. A consigna para abrir a conversa foi a seguinte: O que te chama atenção neste texto de Marcelino Freire?

Neste mesmo encontro, expliquei ao grupo que aquele espaço seria utilizado também para o compartilhar de escritas sobre experiências de leitura, e que não havia um gênero ou estilo definido, posto que respeitava a singularidade e o modo como cada um gostaria de escrever sobre si. Além do mais, explicitiei que da minha parte haveria um convite e uma provocação à escrita, mas que deveria acontecer quando cada um desejasse, quando se sentisse tocado, ou quando fosse possível²⁰. Por isso, denominei esta atividade de escritas em fluxo.

Feito isso, lancei a seguinte proposta: a escrita de um relato sobre experiências de leitura que seria socializado no próximo encontro. A consigna foi a seguinte: Construa um relato sobre experiências que marcaram sua trajetória leitora.

O segundo Círculo narrativo aconteceu em 26 de outubro de 2016, cujo desenrolar se deu através de escritas de si produzidas e compartilhadas no grupo, através da leitura em voz alta e de uma conversação posterior. O encontro tinha como objetivo a partilha dos relatos sobre experiências que marcaram trajetórias leitoras. Neste encontro, quatro professores socializaram seus textos, a saber: Janice fez a leitura de um relato sobre sua trajetória leitora; Fabiane falou de si através da leitura de um poema que retrata sua relação com o texto *A moça tecelã*, de Marina Colasanti; Roberto leu seu relato intitulado *A inveja move*, deixando entrever em uma narrativa ficcional suas relações com o livro e com determinados autores e escritores; Luciano apresentou um relato sobre um livro

²⁰ Ressalto que alguns leitores não produziram escritas de si, talvez por diversos fatores, inclusive pelas diversas atribuições e atividades pessoais e profissionais que exercem no dia-a-dia.

literário que marcou sua trajetória leitora: *A moreninha*, de Joaquim Manoel. Os textos foram lidos e comentados pelo grupo.

Para o terceiro círculo narrativo, que aconteceu no dia 09 de novembro, propus ao grupo que trouxessem objetos relacionados às trajetórias de vida e de leitura. A consigna foi a seguinte: Traga um objeto que seja significativo na sua trajetória de leitura. A ideia era a *Partilha de si* através de materialidades, que constituíam um Baú de memórias²¹. Sendo assim, levei um baú para o encontro no qual os leitores - professores depositaram objetos representativos de suas histórias de vida. O encontro teve início com um texto do poeta Manoel de Barros, intitulado *A infância – achadouros* e seguiu com as partilhas, sendo que cada leitor-professor ia retirando do baú e socializando o que trouxe. Roberto trouxe uma narrativa de si intitulada *Outro tempo*, com relatos da infância. Fabiane compartilhou sobre um livro: *Mania de Explicação*, de Adriana Falcão. Luciano trouxe fotos pessoais de sua infância, além de desenhos e textos produzidos por ele em sua adolescência. Adriana apresentou um de seus diários, leu e cantou o trecho de uma música cantada por sua avó. Janice socializou um poema de sua autoria, para dizer sobre a escrita como uma experiência de dor. Sônia mostrou uma foto da infância, falou sobre um texto que marcou seu aprendizado com a leitura, sua relação com as imagens desde a infância, e sobre um livro que marcou sua vida: *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga. Foi um espaço, portanto, de trocas e conversas, cuja intenção da pesquisa era fazer emergir traços e fragmentos de um eu leitor.

O quarto encontro aconteceu em 23 de novembro de 2016, cujo objetivo era conversarmos sobre as relações com a leitura literária e o livro. A consigna foi a seguinte: Como é a sua relação com o livro? Foi feita a leitura do texto da escritora Ângela Vilma, *História de Amor*, além de uma entrevista que ela concedeu para o Jornal Varal de Notícias²². A partir desses textos e de escritas de si, a conversa se encaminhou para diferentes temáticas e experiências de leitura dos sujeitos.

²¹ Atividade sugerida pela professora e orientadora Verbena Maria Rocha Cordeiro, a partir de trabalhos desenvolvidos por ela.

²² Varal de Notícias, edição de 2016 (edição comemorativa de sua décima edição). Trata-se de um jornal produzido e publicado como resultado de uma atividade do componente curricular Sociologia da Leitura,

O quinto encontro ocorreu em 30 de novembro de 2016, cujo objetivo era a montagem de uma Colcha de retalhos²³, a partir de um retalho que retratasse o eu-leitor de cada um. Como mote conversamos sobre o filme Colcha de Retalhos²⁴ (que os participantes assistiram em casa) e concluímos a primeira etapa de construção de nossa própria colcha. Todas as atividades tinham a intenção de provocar narrativas orais e escritas de si (por palavras ou imagens visuais) sobre experiências com a leitura, mais especificamente a literária. Para a construção da colcha de retalho, a consigna foi a seguinte: Retratar em uma imagem/desenho o que a experiência de leitura significa para você.

Trabalhar com *Gestos autobiográficos* no âmbito da constituição do leitor-professor tem uma relação estreita com as sensibilidades, porque permite perscrutar os modos de recepção do texto literário e a forma como os sujeitos se colocam diante de si, da vida, do mundo, da docência. Desse modo, as questões aqui postas – os traços de subjetividade e nuances de sensibilidades – estavam em jogo quando se propunha ao leitor-professor, nos Círculos narrativos, a construção de *Gestos autobiográficos* e *Partilhas de si*.

Os referidos encontros foram gravados e os áudios foram transcritos na íntegra. As *escritas de si*, após compartilhadas, eram enviadas pelos leitores-professores via *email*, as quais foram arquivadas. Entre o recordar, o escutar e o dizer, o bordar e costurar, o ler e o arquivar, o gravar e o transcrever, montei o *corpus* de análise desta primeira etapa. Talvez um relicário de lembranças, afetos, saberes e sensibilidades. A segunda etapa da pesquisa, denominada *Partilhas literárias*, aconteceu no período de abril a julho de 2017, com periodicidade semanal/quinzenal, e os encontros foram agendados previamente com os atores da pesquisa: no caso oito leitores-professores. Realizou-se sete encontros com duração de 2 horas cada. O processo aconteceu da seguinte forma: havia um cronograma

no Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem/PPGEL-UNEB. Tal atividade foi idealizada e vem sendo mediada, desde 2006, pela professora Verbena Maria Rocha Cordeiro.

²³ Atividade sugerida pela professora e orientadora Verbena Maria Rocha Cordeiro, a partir de trabalhos desenvolvidos por ela.

²⁴ Ano de produção: 1995. Direção: Jocelyn Moorhouse. Duração: 117 min. Gênero: drama e romance. País de origem: Estados Unidos.

com as indicações das leituras literárias (contos) e os participantes receberam os textos impressos para a realização da leitura do material antes de cada encontro.

Cabe ressaltar que antes de realizar os encontros de *Partilhas literárias*, participei de algumas experiências de leituras compartilhadas que contribuíram para que eu pudesse planejar, organizar e mediar as rodas de leitura com os leitores-professores do sertão. Destas, destaco duas vivências no *Clube de Leitura da Casa Amarela*, coordenado pela poeta e escritora Roseana Murray. Minha primeira participação em outubro de 2016, em Saquarema/RJ, na casa onde ela reside. A segunda foi em julho de 2017, em Visconde do Mauá/RJ, em sua casa da serra, como ela nomeia. Conforme destaca Roseana Murray (2016), os encontros acontecem a cada dois meses. Segundo ela, o processo é simples: “indico um livro e depois discutimos o livro”. Além disso, no segundo semestre de 2016, participei de dois Círculos de leitura que foram realizados pelo Grupo de pesquisa *Literatura e Ensino: Tecendo identidades, imprimindo leituras* (LETIL)²⁵.

Salvaguardando as especificidades de cada contexto, percebi algumas características similares nestes espaços de leitura literária compartilhadas, a saber: a) a existência de um grupo, com laços de afeto e pertencimento; b) uma prática de leitura dialógica, aberta e informal, assumindo características de uma conversação; c) o entrelaçamento de diversas maneiras de ler o texto literário, considerando as subjetividades e singulares de cada leitor. De algum modo, estas características orientaram os encontros realizados durante as *Partilhas literárias* com os leitores-professores que participaram desta pesquisa.

Em cada encontro de *Partilhas literárias*, o texto indicado era lido em voz alta coletivamente, abrindo-se espaços para conversa sobre como foi a experiência de leitura com o texto literário em questão, a saber: que aspectos chamaram atenção; que fragmento(s) do texto tocou (tocaram) e qual a razão disso; qual foi a percepção sobre as personagens; que sensações o texto provocou; as contribuições do texto para a formação como leitor-professor. Durante as *Partilhas literárias*, assumi o papel de mediador do diálogo entre os

²⁵ Grupo de pesquisa cadastrado no CNPq, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL/UNEB), coordenado pela professora Dr^a Verbena Maria Rocha cordeiro (líder) e a professora Dr^a Luciana Sacramento Moreno Gonçalves (vice-líder).

leitores-professores, planejando os encontros, preparando o material a ser utilizado, fomentando questões e também me colocando como leitor. Assumi, portanto, uma tripla função: de pesquisador, mediador e leitor.

Os textos literários utilizados nos encontros foram contos, com exceção de fragmentos do Livro do Desassossego²⁶, de Fernando Pessoa. Os critérios para a escolha dos contos, foram os seguintes: a) Alguns dos textos/autores escolhidos emergem da identificação dos leitores-professores (conforme relatos nas *Partilhas de si*) e do mediador (pesquisador). Outros foram indicações a partir do contato/diálogo com leitores/especialistas e escritores; b) autores bem referenciados no cânone literário moderno e contemporâneo; c) textos de narrativas curtas/breves (predominância dos contos), porém com densidade e poeticidade literária; personagens complexas; ricos em recursos estilísticos e simbólicos; conteúdos sensíveis e psicológicos; d) temas variados relacionados à existência e condição humana – o ser no mundo, evidenciando aspectos da vida: tocantes, belos, terríveis; textos sobre a vida e suas reverberações em nós; e) textos literários que considere “provocadores” de sensibilidades (sensações, emoções e reflexões).

Quadro 3: Textos literários partilhados em cada Círculo

Círculo	Texto(s) literário(s)	Obra/autor
01	As margens da alegria e Os cimos	Primeiras estórias/Guimarães Rosa.
02	A menina de lá	Primeiras estórias/Guimarães Rosa.
03	Eufrásia Menezes	Livros dos Homens/Ronaldo Correia de Brito
04	Livro do Desassossego (fragmentos)	Livro do Desassossego/Fernando Pessoa
05	Olhos d'água	Olhos d'água/Conceição Evaristo
06	Totonha	Contos Negreiros/Marcelino Freire
07	Palavras	Território dos sonhos/ Roseana Murray

Fonte: Elaboração Meireles (2017).

²⁶ A inclusão deste livro em específico se deu por conta de sua densa abordagem sensorial.

A seguir, apresento uma síntese sobre o conteúdo dos referidos textos, considerando a cronologia de realização dos encontros *Partilhas literárias*:

Primeiro encontro: A roda de leitura e conversa foi sobre os contos “As margens da alegria” e “Os cimos”, respectivamente os contos inicial e final de *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa. Nos referidos contos, é possível acompanhar os deslocamentos físicos e internos realizados pelo Menino, personagem principal. As narrativas evocam a imaginação e um aprendizado existencial. É uma travessia em que o menino vai descobrindo e admirando as belezas da natureza e se deparando com novidades de uma cidade em construção. São experiências que o conduz para mudanças na sua percepção de mundo, ou seja, uma reconstrução do olhar em relação à vida, à descoberta do mundo.

Segundo encontro: A roda de leitura e conversa foi sobre o conto “A menina de lá”, também do livro *Primeiras estórias* (1962), de Guimarães Rosa. É um conto que aborda sobre a infância, em um mundo infestado de poesia... e tudo que pode emanar do mundo de lá.

Terceiro encontro: A roda de leitura e conversa foi sobre o conto Eufrásia Menezes, protagonista que dá nome ao segundo conto do *Livros dos Homens* (2005), de Ronaldo Correia de Brito. Na narrativa emerge a voz aguda de uma mulher, Eufrásia. A personagem constrói um monólogo, um discurso psicológico, discurso do silêncio, em que vai remoendo seus pensamentos pelas tardes quentes e fatigantes do sertão. A habitação de um mundo de ausências, de mutilações, de rudeza. Após a leitura e conversa, a sugestão foi que cada leitor elaborasse uma tela (pintura) representando o que “ficou” do conto.

Quarto encontro: Neste encontro, trabalhamos uma poética das sensações, através de fragmentos retirados do *Livro do Desassossego* (2006), de Fernando Pessoa. O poeta cria imagens que fazem vibrar sensibilidades, ao tempo em que interroga sobre si e a experiência vivida. As sensações como um modo do sujeito ser e estar no mundo.

Quinto encontro: A conversa foi sobre o conto “Olhos d’água”, narrativa que dá nome ao livro de Conceição Evaristo. Trata-se de uma narrativa que se desenrola a partir do seguinte questionamento: De que cor eram os olhos de minha mãe?” Essa pergunta obriga a narradora a fazer o caminho de volta para o lar, para dentro de si, na busca de

uma resposta. A narrativa recai sobre a existência difícil de personagens femininas afrodescendentes, que tentam se equilibrar no fio tênue do cotidiano de “lágrimas e lágrimas”.

Sexto encontro: O texto literário abordado foi Totonha, de Marcelino Freire. A narrativa coloca em cena vozes “marginalizadas”, mulheres que resistem, tecem críticas, ironias e colocam suas percepções sobre problemas e questões sociais.

Sétimo encontro: Através do conto “Palavras”, do livro Territórios de sonho, de Roseana Murray, conversamos sobre como foi a experiência de participar das *Partilhas literárias*.

Nesta segunda etapa da pesquisa de campo, elegi, portanto, a leitura literária – como elemento mobilizador e disparador de sensibilidades, um espaço de trocas, leituras mediadas e partilhadas. A partir do uso de diferentes contos, busquei organizar as *Partilhas literárias* na perspectiva de considerar as múltiplas leituras que o texto pode permitir, criando oportunidades para os leitores-professores falarem sobre suas emoções, lembranças, afetos e efeitos da leitura, de compartilharem sobre a vida e suas experiências com o texto lido (BESNOSIK, 2003), na perspectiva de deixar fluir as sensibilidades. Do mesmo modo, a leitura literária foi concebida, assim como destaca Besnosik (2016, p. 54), “como uma experiência comunicável e também como uma vivência singular. Como um acontecimento que busca o compartilhamento”, neste caso, em específico, o compartilhamento de sensibilidades.

1.4 A experiência de pesquisa no Acervo Sandra Jatahy Pesavento e as Sensibilidades como método de análise

O meu contato com as discussões e o aprofundamento teórico sobre as Sensibilidades constituiu uma mudança na forma de proceder à análise e à interpretação dos dados produzidos na pesquisa de campo. Desse modo, as Sensibilidades ganham, nesta tese, mais uma dobra: não apenas como tema ou construto teórico, pois assumem também o lugar de método, avizinando esta pesquisa aos pressupostos analíticos da

História Cultural, mais especificamente ao Campo das Sensibilidades. Mas como se deu este percurso?

Posso dizer que tudo “começou” com a minha chegada ao Acervo Sandra Jatahy Pesavento²⁷ (SJP), abrigado no Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, em agosto de 2017 e o percurso que trilhei até dezembro do mesmo ano, no período que compreendeu a realização do Estágio doutoral. Esta atividade foi uma indicação feita pela minha orientadora, Verbena Maria Rocha Cordeiro, e contou com o aceite e a supervisão da professora Nádia Maria Weber Santos, curadora do referido acervo, também co-orientadora desta pesquisa. Tal experiência se configurou mais um gesto em busca das sensibilidades, afinal esta temática teve centralidade nos trabalhos mais recentes de Pesavento, e, além do mais, a referida professora-supervisora é, também, uma pesquisadora deste campo.

Nesta experiência, foi possível conhecer um pouco da vasta obra de Sandra Pesavento, à medida em que me dediquei a pesquisar documentos que compõem o seu acervo pessoal intelectual, além de realizar estudos sobre produções publicadas pela autora referentes à esta temática. Neste mesmo tempo, dialoguei com a professora Nádia sobre a temáticas das Sensibilidades, nos encontros de orientação e supervisão.

Neste movimento de pesquisa com documentos do acervo, leitura de textos teóricos e diálogos com a professora-supervisora, fui descobrindo que o campo das Sensibilidades se configura como uma virada epistemológica que marca a trajetória de Sandra Pesavento, quando passa da História econômica de vertente marxista à História Cultural, o que provoca um deslocamento em seu pensamento historiográfico ao se debruçar sobre outros objetos de estudo, temas e fontes. Nos rastros da vasta produção de Pesavento, vê-se uma pesquisadora com olhar aguçado e refinado para temáticas como cotidiano, imaginário, exclusão, subjetividades, histórias de vidas, entre outras.

Não é tarefa fácil precisar um marco inicial ou fixar em datas o momento em que as sensibilidades passam a ser um interesse da historiadora, posto que isto tem a ver com

²⁷ A referida instituição de custódia se caracteriza como uma instituição privada sem fins lucrativos, fundada a 05 de agosto de 1920, cuja finalidade é promover estudos e investigações sobre História, Geografia, Arqueologia, Filologia, Antropologia e campos correlatos do conhecimento, principalmente centrados no Rio Grande do Sul.

posições sensíveis e conscientes que atravessam a vida profissional e intelectual de Pesavento (SANTOS, 2015). Mas, certamente, é quando ela assume o lugar de historiadora da Cultura, nos vinte últimos anos de sua vida acadêmica, trabalhando com temas ligados à história do urbano, relação entre história e literatura, a relação história/imagem, o mundo dos excluídos, dentre outros, que a história das sensibilidades vai sendo traçada em sua obra, culminando em uma vertente que traduz o fôlego e um dos principais interesses de pesquisa da “última” Sandra Pesavento.

Se já na década de 1990, ao tratar de temas vinculados à História Cultural, Pesavento deixa entrever nuances das sensibilidades em suas formas de tematizar, pensar e produzir a história, é entre o final do século XX e o início do século XXI que sua produção intelectual vai se concentrar nesta temática, ou seja, é quando as “sensibilidades tomam posição” de relevo em sua obra (SANTOS, 2015).

É mais precisamente entre os anos de 2000 a 2009, conforme se pode ver em seu *currículo Lattes*, que a História das Sensibilidades assume um lugar de centralidade em sua produção historiográfica, no desenvolvimento de seus “últimos” projetos de pesquisa, na publicação de livros e capítulos de livros, artigos publicados em periódicos, participação e apresentação de trabalhos em eventos acadêmicos, orientações e supervisões de pesquisas em mestrado e doutorado, organização de eventos, participação em bancas, em reuniões de grupo de pesquisa, além de outras produções bibliográficas e técnicas.

Neste percurso, fui descobrindo que a questão das Sensibilidades situa-se em suas produções sob duas vertentes: no entrelace com outros campos/temas da História Cultural, a exemplo do imaginário, imaginário urbano, cidades, imagem, memória, exclusão, violência, identidade nacional, a relação história e literatura etc.; e em trabalhos nos quais as Sensibilidades são tematizadas mais especificamente como lastro teórico ou como método para o historiador. Foi, portanto, essa perspectiva das Sensibilidades como teoria-método que mais me interessava e chamava atenção à medida que tive contato com os documentos abrigados no Acervo SJP, sobretudo no material arquivado na caixa 33A e 33B²⁸, denominadas “Estudos de SJP (Manuscritos) por temas e autores”.

²⁸ Na pasta 33 A temos os seguintes autores e temas: Nova História Cultural, Nova História Cultural (origens), Micro História, Imaginário, Representação, Narrativa, Sensibilidades, História e Literatura, Ítalo Calvino, Paul Ricoeur,

Este material e a produção historiográfica de Sandra Pesavento revela que a História Cultural e a História das Sensibilidades, em sua diversidade de temas e fontes, com seus diferentes modos de acessar, interpretar e produzir a história, configuram-se como campos de pesquisa eminentemente interdisciplinar. Os estudos de Sandra Pesavento e os fichamentos de textos/obras/autores por ela produzidos evidenciam o caráter interdisciplinar que ela assume na sua trajetória de pesquisadora. Cito apenas alguns temas para exemplificar: arquitetura e urbano, literatura, psicologia, psiquiatria, comunicação, antropologia, direito, artes, entre outras. Isto anunciava, para mim, um horizonte profícuo de interface entre a Educação e o Campo das Sensibilidades. Via ali, um caminho para pensar um método de análise dos dados produzidos durante a pesquisa de campo, ou seja, nas *Partilhas de si* e nas *Partilhas literárias*.

O Acervo SJP, mais especificamente a caixa 33A, constitui-se em um rico material para entender “desde dentro” como Sandra Pesavento vai tecendo seu pensamento e produção no Campo das Sensibilidades, estabelecendo diferentes diálogos com áreas do saber, com instituições e pesquisadores, pois ali constam cópias de *e-mails* emitidos e recebidos; diversos manuscritos, a exemplo de uma gama de fichamentos de leitura produzidos por ela. Revela uma pesquisadora que busca formar seu pensamento historiográfico de modo interdisciplinar, através de um dedicado trabalho de leitura, interpretação, síntese e correlação das ideias de autores de distintos campos do conhecimento, a exemplo de Walter Benjamin, Roland Barthes, Roger Chartier, Paul Ricoeur, Frédéric Laupies.

Os diversos manuscritos e escritos que compõem a caixa 33A são reveladores do percurso que Sandra Pesavento trilhou para pensar as Sensibilidades como campo da História Cultural, como objeto, teoria e também como método. Certamente foi este estudo detalhado, aprofundando e interdisciplinar, este diálogo profícuo com autores de

Carlo Ginzburg, Robert Darnton, Pierre Bourdieu, Antropologia, Grupo sensibilidades, Walter Benjamin, Michel Foucault, Mulheres, estudos de autores e obras. Na caixa 33 B temos: Estado da arte sobre História Cultural no Brasil, Cidade e Literatura, Memória, Identidade, Literatura e História, Edward Thompson, *The Lady of Shalott*, Eduardo Colombo, Pasta Fronteiras Culturais Cone Sul, Banca Tese Nádia, Materiais variados.

grande relevo intelectual, os diferentes trânsitos e interlocuções acadêmicas, seus investimentos intelectuais, sua articulação com rede de pesquisadores no Brasil e na França, por exemplo, que permitiram à historiadora pensar esses diferentes contornos das Sensibilidades no campo da pesquisa em História.

Pensar as Sensibilidades a partir das reflexões de Pesavento (2003, 2005) “é assumir que os homens, em diferentes tempos, espaços e práticas culturais, representam e atribuem sentidos ao mundo, nas formas de sentir, pensar, perceber e expressar a realidade”. É entender que a história não se move fora da experiência, das subjetividades, da imaginação, das emoções, das ideias, dos desejos, dos temores, posto que a relação dos homens com o mundo está para além do conhecimento científico, para além dos “frios da razão”, usando um termo de Guimarães Rosa. É reconhecer em todas as épocas a permanência dos sentimentos, do sensível, daquilo que não é apreendido unicamente pelo racional.

As sensibilidades são traduções da experiência expressas em ritos, atos, palavras e imagens, objetos da vida material, em materialidades do espaço construído. A autora entende “as sensibilidades como uma forma de ser e estar no mundo, um processo subjetivo, que brota do íntimo de cada indivíduo, uma experiência única, mas que não é, a rigor, intrasferível, podendo elas ser também compartilhadas, uma vez que são sempre sociais e históricas” (PESAVENTO, 2005, p. 128).

Entendo que a pesquisadora aborda as Sensibilidades não apenas como um conceito, mas também como um método de investigação da História, especialmente da História Cultural. É um método que permite ao historiador compor uma narrativa do passado quando se dedica a ler as formas de ver, sentir e perceber dos homens de uma outra época, ou seja, as sensibilidades de um “outro” no “tempo”:

Toda experiência sensível do mundo, partilhada ou não, que exprima uma subjetividade ou uma sensibilidade partilhada, coletiva, deve se oferecer à leitura enquanto fonte, precisando ser objetivada em um registro que permita a apreensão dos seus significados. O historiador precisa, pois, encontrar a tradução das subjetividades e dos sentimentos em materialidades, objetividades palpáveis, que operem como a

manifestação exterior de uma experiência íntima, individual ou coletiva (PESAVENTO, 2005, p. 132).

É através das Sensibilidades como campo, objeto e método que o historiador pode capturar a vida no tempo; trabalhar com experiências individuais e coletivas; reconstruir formas de conhecimento do mundo; conhecer o modo como os homens pensam, sentem e se colocam diante do mundo em um contexto cultural e temporal específico; como apreendem o mundo em que vivem etc.

Esses pressupostos teóricos foram aguçando minha percepção e me conduzindo a analisar e interpretar os dados produzidos sob essa ótica, acrescentando a isso uma perspectiva dialógica de análise, de modo a recolocar as sensibilidades na recepção do texto literário em uma tríplice relação: 1) o sujeito - o leitor-professor e suas subjetividades; 2) o contexto histórico e cultural - situando-o na cena contemporânea; 3) e a experiência - esta interação subjetiva do sujeito com um contexto mais singular e vivenciado, neste caso, os rituais, as práticas, os significados e as transformações constituídos nos momentos das *Partilhas*.

Desse modo, o pesquisador pode analisar e interpretar as sensibilidades, por exemplo, enquanto conteúdo discursivo, formas de expressão, ritos que comunicam aquilo que os sujeitos sentem, pensam, percebem, imaginam, criam, em um determinado contexto subjetivo, temporal e vivenciado. Neste caso, as formas de “ver” e “sentir” de leitores-professores do sertão, na cena contemporânea.

Nesse sentido, fui entendendo que a experiência construída com os leitores-professores da pesquisa podia ser nomeada como um encontro de intersubjetividades, de leituras compartilhadas, que se davam à análise e à interpretação na vertente do método das Sensibilidades. As narrativas de si e as leituras literárias compartilhadas, arquivadas, gravadas e transcritas, constituíram-se registros de uma experiência, ou seja, materialidades discursivas, práticas culturais e subjetivas que se dão a ler enquanto corpus de pesquisa.

Não se trata, nesta tese, de uma abordagem histórica dos dados coletados e produzidos, mas encontrei no Campo das Sensibilidades caminhos para o percurso analítico. Nessa perspectiva, digo que me interessou analisar e interpretar as sensibilidades

de um “outro” no “tempo”, neste caso, as sensibilidades do leitor-professor, na contemporaneidade. Tendo como horizonte tal vertente analítica e apoiado em Santos (2008), pretendo analisar as sensibilidades dos leitores-professores, levando em consideração três núcleos de análise: o sujeito, o contexto e a experiência, assim como a dimensão da dialogicidade com os colaboradores da pesquisa empírica e os teóricos.

Voltar-se ao núcleo do sujeito implica em assumir que o campo das Sensibilidades se inscreve sob o signo da alteridade e da subjetividade, de sentido e representação do mundo, pois lida com um “outro” e suas singularidades: formas de sentir, pensar, perceber e refletir. Ao voltar-se para esse universo do sujeito, pretendo analisar e interpretar as sensibilidades em materialidades discursivas: capturar unidades de sentido, em suas dimensões subjetivas, afetivas e emocionais, entre outras formas de recepção do texto literário. Tal perspectiva busca analisar como cada sujeito significa suas experiências de leitura e suas formas de ser e estar no mundo; o modo como reage aos textos lidos; que sensibilidades deixa entrever a partir da experiência compartilhada. São algumas questões que se buscou percorrer, sempre tendo como foco este professor-leitor que se instala como profissional no sertão baiano.

Esse olhar para o sujeito implica também uma percepção sobre o contexto, pois como discutem Pesavento (2005; 2007) e Santos (2008) falar de sensibilidades é também situá-las no campo da cultura e do subjetivo que se vincula ao social, a um dado tempo histórico. É reconhecer que as sensibilidades se manifestam em todas as épocas e tempos, mas assumindo feições diferentes a depender do contexto histórico e específico em que os sujeitos estão inseridos, das práticas culturais que desenvolvem, de suas experiências individuais e coletivas, das questões que se colocam em dado tempo e contexto, bem como o lugar de fala. No caso desta tese, significa falar de sensibilidades de leitores-professores do sertão de Tucano, provocadas e construídas nas experiências de *Partilhas de si* e *Partilhas literárias*. Desse modo, a análise busca pensar as relações entre as sensibilidades e os contextos nos quais estão situadas. Sobre tal aspecto, é pertinente enunciar:

Nesse sentido, estamos falando de uma sensibilidade mediada pelos sentidos, que é dialogicamente individual e social. Ainda que estejamos diante de uma experiência particular, essa se conecta na história, na

cultura, com o outro, tornando-se sensibilidade de um tempo, o que nos permite operar com a ideia de uma sensibilidade partilhada (MORENO E SEGANTINI, 2012, p. 33).

Outro aspecto tem a ver com a experiência, neste caso, com uma vivência que possibilita a transformação de sensibilidades. Moreno e Segantini (2012), no artigo intitulado *Conhecer a história pelos sentidos: na cidade com Alfredo Camarate e Machado de Assis*, argumentam que os sentidos são convocados, interpelados, assediados, a todo tempo, postos em exercício, os quais podem ser impactados e educados em um determinado tempo e espaço, sendo que a experiência pode constituir novas sensibilidades. Nessa perspectiva, o percurso analítico busca compreender também como as experiências literárias se desdobram na produção de sensibilidades e na reinvenção do leitor-professor.

Portanto, parafraseando Pesavento (2007), afirmo que recuperar as sensibilidades construídas nos encontros denominados *Partilhas de si* e *Partilhas literárias* não significa recuperá-las tal e qual foi vivenciada pelos leitores-professores, mas é uma tentativa de remontar essa experiência a partir dos rastros que ela deixou. É uma tentativa de analisar e interpretar materialidades discursivas, depreendendo singularidades e formas de percepção e representação de mundo, ao voltar-se para o sujeito e suas subjetividades, suas trajetórias de leitura, tomada de posições, sensações e sentimentos.

Tais argumentos me colocou, na condição de pesquisador, diante de um desafio: construir um corpus analítico e interpretativo que exige uma leitura aguçada e sensível, bagagem teórica e metodológica, um pensamento movente e criativo. Isto porque as sensibilidades não são mensuráveis, são, sim, por vezes, sutis, múltiplas e cambiantes, revelando tensões e contradições, neste amalgamado de sentidos e sentimentos que fazem parte da trama complexa que é o sujeito, o contexto e a experiência literária.

Ato II

O LEITOR DIANTE DE ESPELHOS: experiência literária, vida e sensibilidade se entrelaçam

*A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos,
cada um com seu signo e sentimento...*

*Até os pássaros, consoante os lugares, vão sendo muito diferentes.
Ou são os tempos, travessia da gente?*

(Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas)

Neste Ato busco analisar e interpretar, de modo dialógico, os relatos de aprendizado que foram produzidos e compartilhados pelos leitores-professores durante a primeira etapa da pesquisa empírica denominada de *Partilhas de si*, tal como descrevi no ato anterior desta tese. A referida etapa realizou-se em cinco encontros, cuja finalidade foi o compartilhamento da experiência de leitura, com ênfase na literária. O percurso analítico busca responder especificamente a seguinte questão: Que sentidos o leitor-professor atribui à sua experiência literária? Como desdobramento, outra questão insurge: Que relações se estabelecem entre a experiência literária, a vida e as sensibilidades?

Situo a etapa denominada *Partilhas de si* no âmbito de “experiências passadas e pensadas”, que diz respeito à experiência já finda e circunscrita a um sentido a ela atribuído (DINIZ, 2016). Tais experiências foram socializadas nos encontros a partir de narrativas escritas e orais, entrevendo um componente reflexivo referente às trajetórias e percursos de leitura.

Ao propor três cenas na composição deste Ato, abordo sobre a motivação existencial para a leitura literária na interface com motivações de outras ordens, a exemplo da institucional ou sociocultural. Tal como aborda Diniz (2016, p. 32), “quando falo em uma dimensão existencial, trato, é claro, de uma dimensão individual, mais que social, o que não significa que uma não afete a outra”. As dimensões institucional e sociocultural se referem, por exemplo, a leitura literária enquanto espaço de formação escolar ou formação acadêmica, em contextos como a escola, a universidade, cuja ênfase recai sobre a literatura enquanto produção de conhecimento sobre tal obra ou tal autor. Neste último caso, a literatura assume um lugar de formação institucional, configurando-se também um modo de pertencimento e distinção social (DINIZ, 2016).

A dimensão existencial tem a ver mais especificamente, nesta tese, com os liames entre a experiência literária, a vida e as sensibilidades, naquilo que compõe a subjetividade do sujeito leitor-professor, seus modos de ser e estar no mundo. Tais aspectos se aproximam do conceito de *punctum* (BARTHES, 2012) e do Campo das Sensibilidades

(PESAVENTO, 2005), ou seja, no caso desta tese, a dimensão da literatura e da formação que a pensa em termos de experiência subjetiva e sensível.

Para compor este Ato, inspiro-me também em Pompougnac (1997)²⁹ quando trata das autobiografias, inclusive o termo *relatos de aprendizado*, aqui utilizado, é de sua autoria. À semelhança da narrativa autobiográfica, o relato de aprendizado trata da retrospectiva que uma pessoa faz de sua existência, colocando em destaque sua vida individual. Portanto, o uso de tal expressão é na perspectiva de sinalizar a dimensão mais existencial da narrativa e mais ainda o próprio processo de formação e de aprendizagem que ela evoca, naquilo que entrelaça vida, experiência literária e sensibilidade.

Cabe ressaltar que as narrativas elaboradas e socializadas pelos leitores-professores foram aqui reconstruídas sob a perspectiva do biografema, na perspectiva de Roland Barthes (2005, 2003, 2012). Três aspectos foram observados: 1) O biografema coloca uma tensão na relação de coincidência entre a escrita e a vida narrada; 2) O biografema tem a ver com uma poética do detalhe, do fragmento, do gesto inacabado; 3) O biografema se ocupa não apenas do *studium* – o horizonte histórico e cultural da biografia; mas lança-se ao *punctum* – aquilo que está na ordem do afeto.

Não se trata de pensar a vida apenas numa concepção majoritária de biografia – uma escrita sistemática, linear, histórico-cronológica, mas de pensá-la também desde a perspectiva da pulverização, da dispersão, da fragmentação e da incompletude do sujeito, ou: vidas que se engendram e tornam a biografia sempre aberta a novos sentidos e significações: o eu é uma invenção constante em seu devir (FIGUEREIDO, 2013).

Esta noção de biografema, proposta por Barthes, demarca rupturas: a escrita da vida não como uma narrativa sistemática, conforme o modelo canônico de uma biografia. O biografema emerge como esta biografia esburacada, reduzida a alguns pormenores, a alguns gostos, detalhes, inflexões (FIGUEREIDO, 2013). Estava em jogo não toda a trajetória do leitor-professor, mas os biografemas: detalhes, fragmentos, pontos - que

²⁹ Refere-se ao livro *Representações e imagens da leitura* cujo um dos capítulos é intitulado de *Relatos de Aprendizado, na disciplina Sociologia da Leitura – PPGEL*.

marcam, afetam e constituem o sujeito na sua relação com o texto literário. Sobre isto, ainda é pertinente enunciar:

O biografema permite ajustar o zoom biográfico a não mais que um detalhe da vida do biografado. O objetivo desse ajuste é finalmente possibilitar a percepção daqueles detalhes, daquelas ranhuras, daquelas nuances que só podem ser vistas de perto, em atenção dedicada. O biografema fomenta essa perscrutação (...) Em vez de investigar, de um sujeito, o transcorrer histórico de toda a sua vida, como que numa panorâmica, em vez de biografar-lhe a vida de forma ampla, tal como se faz numa biografia tradicional (...) é profícuo mirá-la como que pela lente de uma teleobjetiva. Mas não de um ponto distante, como se faz com tal lente; cabe manter-se colado a ele, de forma a inevitavelmente focalizar-lhe apenas uma pequena parte sua – e ser afetado por ela (RIBEIRO, 2015, p. 57, grifos meus).

Sob essas lentes, procurei construir um tecido perceptivo que ultrapassa a lógica racional, abrindo sendas para que as “impressões sensíveis” tenham um lugar nesta trama. Foi nesta perspectiva que as *Partilhas de si* foram reconstruídas e serão apresentadas neste Ato, a partir de três cenas. A primeira: O leitor-professor do sertão de Tucano: contextos de origem e rupturas. A segunda: Livros e experiências literárias marcantes. A terceira: O leitor-professor diante de espelhos. Tais cenas retratam as relações dos leitor-professor com a leitura literária, desde o Horizonte cultural de origem às Rupturas, e enunciam, ainda, livros e experiências literárias que marcaram seus circuitos leitores e que, de algum modo, compõem suas subjetividades e evocam sensibilidades.

Cena 2.1

O leitor-professor do sertão de Tucano: contextos de origem e rupturas

Esta cena analisa, de modo dialógico, dois aspectos que constituem a trajetória de leitura dos leitores-professores participantes desta pesquisa. O primeiro é o Horizonte cultural de origem - nível de instrução, contexto social e econômico, práticas culturais de

leitura vivenciadas, sistemas de referências (POMPOUGNAC, 1997), ou seja, o horizonte social e cultural no qual esses sujeitos se inserem. A partir deste horizonte cultural e social, penso como essas experiências se mostram na formação da subjetividade leitora e nas experiências singulares de cada sujeito, entrevendo o modo como cada um apresenta a si mesmo nas *Partilhas de si*.

O segundo aspecto vai do Horizonte cultural de origem às Rupturas. Tais movimentos inscrevem o leitor-professor do Sertão de Tucano em outras rotas de leitura, possibilitando ampliar, questionar ou mesmo desconstruir sistemas de referências e experiências mais iniciáticas. Nestes percursos, por exemplo, a experiência literária passa de uma dimensão mais institucional – leia-se aqui escolarizada ou acadêmica – para uma dimensão mais existencial. Apresento, a seguir, biografemas, ou seja, fragmentos das referidas trajetórias leitoras.

2.1.1 Janice: diante de mulheres e espelhos

Na trajetória de leitura de Janice³⁰, o primeiro contato com o texto literário aconteceu através do livro didático, mais especificamente com o poema *A porta*, de Vinícius de Moraes. Tal texto, de tão marcante, ficou guardado em sua memória, sendo que até hoje ela sabe recitá-lo de cor. Segundo seu relato escrito, foi através deste poema que ela conheceu o verso, “guiada pelo ritmo e sonoridade das palavras”. Tem-se aqui o sensorial – a escuta ao ritmo e à sonoridade – enquanto experiência iniciática, uma espécie de porta de entrada para o universo leitor e literário.

Em seu relato, três bibliotecas se apresentam como parte de sua formação leitora: a “pequena biblioteca” da escola onde cursou o ensino fundamental; a biblioteca municipal, quando era uma leitora “adolescente hipocondríaca”; e a biblioteca da escola que trabalhava enquanto professora. Desse modo, Janice cambia, em sua trajetória leitora,

³⁰ Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana (2015-2017). Pós graduada em Língua Portuguesa pelo Centro Universitário Barão de Mauá (2013 a 2014). Pós graduada em Literatura e Linguística Aplicada ao ensino (2008 a 2010), pela Universidade do Estado da Bahia. Possui Graduação em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade do Estado da Bahia. É professora do Ensino Médio do governo do Estado da Bahia e do Ensino Fundamental da Rede Municipal de Tucano-BA.

entre diferentes bibliotecas, o que lhe possibilita o acesso a diferentes livros e textos literários.

Sua relação com a literatura é marcada pela identificação com as personagens, especificamente as mulheres, das quais ela parece buscar características que vão compondo sua subjetividade. Sobre isso, relata: “Lembro-me de como fui a Moreninha de Joaquim Manoel de Macedo, com seus 14 anos, sua pele morena e suas tranças longas e belas. Dos olhos de ressaca de Capitu; da altivez de Senhora. Da doçura de Helena, da Força de Iaiá, da beleza de Iracema” (Janice, Partilhas de si, 2016).

Ainda conforme seu relato, tal formação leitora tem a ver com a presença da literatura no ensino médio, através das aulas com a professora Firmino. São práticas culturais de leitura, no âmbito da escolarização, que lhe oportunizam adentrar o universo clássico da literatura, aproximando-a de diferentes autores e das personagens femininas que compõem os romances lidos. Janice conferiu importância a esses eventos em diferentes relatos, sendo que em um deles afirmou: “Ter uma biblioteca em minha escola contribuiu bastante para a possibilidade de acesso aos livros. O incentivo por parte de alguns professores também contribuiu neste sentido” (Janice, Partilhas de si, 2016).

Entretanto, para além desse “Horizonte de Origem”, algumas rupturas se evidenciam em sua trajetória de leitura. Este movimento de ruptura se inicia no Curso de Letras Vernáculas/UNEB Campus XXII, no ano de 2007, através da leitura dos *Cadernos Negros*³¹ e se estende ao Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana, que compreende o período de 2015 a 2017. São experiências leitoras institucionais que a colocam no lugar de leitora e pesquisadora da literatura Afro-feminina. Recorro à sua dissertação de Mestrado para elucidar melhor essas questões, tomando de empréstimo suas palavras:

³¹ Em 1978 surgiu o primeiro volume da série *Cadernos Negros*. O material publicado nos *Cadernos* tem sido fonte para ensaios, teses e estudos diversos por parte de estudantes de Letras, pesquisadores e professores universitários. No campo estético ou enquanto forma de resistência cultural, os *Cadernos* têm tido importância inegável e, proporcionando oportunidade para o exercício de criação literária diferenciada, possibilita que os descendentes de africanos passem de objeto a sujeito da escrita, enriquecendo ainda a discussão a respeito da questão racial. Disponível em <http://quilombhoje.com.br/cadernosnegros/historicocadernosnegros.htm>. Acesso em 23 de maio de 2018.

O interesse pelo tema se deu durante o curso de graduação em Letras, na Universidade do Estado da Bahia – UNEB, (2004 – 2007), em uma disciplina do curso chamada Estudos Étnicos Raciais, ministrada pelo, então, professor Jônatas Conceição (1950- 2006) que mais tarde se tornou meu orientador e grande incentivador dos meus estudos. Este foi o primeiro contato com a literatura que se definia como negra. Ao final do curso foi desenvolvido como trabalho de conclusão, um artigo intitulado *Literatura afro-brasileira: resistência e luta pela afirmação e pelo reconhecimento social*, o qual abordou como tema a busca da afirmação social e a construção da identidade na literatura afro-brasileira. Em um segundo momento, em um curso de Pós-Graduação, também pela UNEB, em *Linguística Aplicada ao Ensino e Literatura* tive a oportunidade de ampliar o trabalho, fazendo uma leitura mais apurada em relação à poesia afrodescendente. No mestrado, optei por trabalhar com a escritora Conceição Evaristo, que, como afirmamos anteriormente, volta sua obra para questões étnicas e de gênero (CERQUEIRA, 2017, p. 10).

Estas experiências de leitura e pesquisa a colocam em contato com a escrita afrofeminina, ou seja, com mulheres negras - sejam escritoras (a exemplo de Conceição Evaristo, Geni Guimarães, Cristiane Sobral³²) ou suas personagens literárias, o que lhe confere novos sistemas de referências sociais e pessoais (POMPOUGNAC, 1997), resvalando na recomposição de sua subjetividade em diferentes nuances que compõem seu feminino: mulher, negra, mãe e professora. De acordo com Cerqueira (2017, p. 71), “um dos objetivos desempenhados pela literatura afrofeminina é construir papéis para a mulher diferentemente daqueles forjados pela literatura tradicional”.

Neste caso, essas experiências literárias institucionais assumem um lugar de importância na sua formação como leitora e pesquisadora, oportunizando, em um primeiro momento, uma ruptura com clássicos da literatura (escritores homens brancos), o que a encaminha às escritas literárias contemporâneas de mulheres negras. Para além do literário, essas rupturas resvalam em sua subjetividade, ou seja, no seu modo de ser e estar no mundo, ao assumir a voz e o lugar de mulher negra.

³² Além do estudo desta escritora, Janice Cerqueira (2017), em sua dissertação de Mestrado, traça um percurso sobre vozes precursoras da Literatura afrofeminina, a exemplo de Maria Firmina dos Reis (século XIX) e Carolina Maria de Jesus (século XX).

Este componente subjetivo, que se entrelaça a uma conjuntura social, política e estética em que se situa a Literatura Negra na contemporaneidade, é ratificado através de outro relato³³ quando Janice enfatiza que decidiu estudar essa literatura por conta da sua condição de mulher, negra e mãe. Em suas palavras, tal literatura a representa, pois coloca a mulher negra como sujeito do seu discurso, reagindo, por um lado, aos estereótipos e, por outro, afirmando a identidade da mulher negra. A literatura, configura-se, nesse sentido, um espaço de resistência aos modelos de subjetividades eurocêtricos (OLIVEIRA, 2010).

Em seu relato, a Literatura Afrofeminina desponta um componente político e existencial: são narrativas ficcionais que colocam na cena os dramas vividos por tais mulheres, mas não só isso: constitui-se um campo de luta e resistência. Essas experiências literárias, para além de um horizonte político e social, deixam entrever vicissitudes subjetivas, colocando Janice diante de mulheres e espelhos, mulheres negras que, de algum modo, a representam e ecoam em narrativas de si. Tais aspectos serão retomados e mais discutidos em seções seguintes.

2.1.2 Josy: uma leitora em *zigue-zague*

Durante as *Partilhas de si*, Josy³⁴ se enunciou como uma leitora em *zigue-zague*, destacando situações e caminhos sinuosos que compõem sua trajetória leitora. Seu contexto de origem foi marcado por adversidades posto que, na infância, o ambiente familiar não foi muito propício à leitura, devido à instrução dos pais, à realidade social e econômica pouco favorável. Ela narra: “Eu venho de uma realidade muito parecida com a de vocês, com a de Beto também, de uma mãe que saía de casa muito cedo e trancava os filhos em casa porque ela precisava trabalhar, porque ela tinha que sustentar as quatro filhas” (Josy, *Partilhas de si*, 2016).

³³ Relato oral através de áudio através do wattsApp.

³⁴ Possui Graduação em Letras pela Universidade do Estado da Bahia/UNEB. Graduanda em Psicologia pela UniAGES, Centro Universitário de Paripiranga. É professora do Ensino Fundamental da Rede Municipal de Tucano-BA.

Por conta desses fatores, segundo ela, a leitura entrou em sua vida de forma muito tardia, sendo que o primeiro contato foi com as histórias em quadrinhos, os recortes de jornais que ela colecionava, bem como as histórias contadas por sua mãe. Sobre tal contexto, relata:

Nesse sentido eu posso dizer que foi um caos. Mas houve um encontro. Em algum momento da minha vida houve esse encontro [...] A leitura coloca você em um situação e em um lugar que você antes não previa” (Josy, *Partilhas de si*, 2016).

O que sugere o caos, neste caso? Tal como o movimento do *zigue-zague*, parece remeter aquilo que acontece em desalinho, sugerindo condições adversas e desfavoráveis, situações imprevistas e até inusitadas. Josy destacou que mesmo neste ambiente de caos, através de um gesto intuitivo - que pode ser aqui traduzido como uma espécie de força interior - ela forçava o contato com a leitura e alimentava uma busca, pois, em seu dizer, havia um interesse em olhar o mundo através das letras. Chama atenção esse contexto sinuoso que ela trilhou:

Eu juntava muito material reaproveitável, muitas vezes do lixo mesmo, tipo: histórias em quadrinhos, jornais. Eu tinha pilhas de jornais velhos e recortava textos que me interessavam, meio que para fazer uma coleção. Eu ficava namorando esses textos. Então, toda vez que eu precisava sair para levar o café do meu pai no trabalho, ou fazer um mandado³⁵, dá um recado, eu sempre cutucava os lixos a caminho. E antes isso era mais exposto, antes os lixos eram mais ricos, nesse sentido. Eu encontrava muito livro velho, muito gibi, muito jornal com coisas que eu julgava interessante (Josy, *Partilhas de si*, 2016).

Essa trajetória iniciática - naquilo que ela chama de experiência primária - vai se compondo entre aventuras e desventuras. A experiência com a leitura pode ser aqui colocada sob o signo da busca - uma espécie de esforço íntimo e pessoal para alcançar um objetivo, um anseio. Talvez uma leitora que se mostra disposta a transformar-se em uma direção desconhecida (LARROSA, 2003).

³⁵ Aquilo de que se é incumbido.

Esse início atropelado, este primeiro contato com a leitura de forma insistente, depois se encaminhou para a escola, progrediu para as atividades escolares. Digamos assim, esta segunda etapa leitora foi exatamente os contextos que eu não me identificava. Por exemplo, os contos de fada, a menininha branca que estava à espera de um príncipe, da questão muito submissa, de mulheres que agiam muito pouco, de mulheres que só esperavam. Mulheres que não representavam o meio em que eu vivia, as pessoas que eu via e as histórias que eu queria ouvir. Então eu sempre tive a intuição de que havia bem mais para saber, de que era preciso descortinar, não exatamente nesses termos, nessas palavras. Mas eu pensava: deve existir alguma coisa além dessas letras, dessas páginas, dessas cartilhas, que dizem bem mais pra mim. Eu não sabia exatamente o quê, mas eu queria encontrar outras coisas, eu queria encontrar moças que fossem o contrário daquilo ali, porque aquilo ali me deixava aflita (Josy, *Partilhas de si*, 2016).

Na escola, a gente tinha contato com o quê? “Era uma vez... moças muito bonitinhas, moças muito branquinhas”, né? Isso me irritava demais! Isso sempre me irritou, nunca fui dos contos de fada. Assim: li, conheço, hoje sei da importância literária, pedagógica, da importância psicanalítica, talvez, mas assim, não me agradava. Eu tinha raiva daquela história “(...) branca como a neve”. Não sei se era projeção da inveja, alguma coisa desse tipo, mas não me identifico, não me representa, certo? E eu ficava irritada quando sabia “ficou feliz para sempre”. Como assim? Eu não vejo essa felicidade, né? Porque eu quero uma boneca, minha mãe não pode comprar... (Josy, *Partilhas de si*, 2016).

A experiência de Josy com a literatura dos contos de fadas, que remete ao seu contexto de infância, não se trata de algo individual, pois traduz uma realidade mais ampla, na qual outras crianças negras, no contexto do Brasil, também não se reconhecem naquilo que a escola propõe enquanto prática de leitura literária. Nas palavras de Oliveira (2010, p. 33): “tais crianças não se veem afirmadas, valorizadas em grande parte da produção a que tem acesso, a exemplo das obras literárias (...) haja vista o proeminente eurocentrismo”. Entretanto, Josy vai compondo gestos intuitivos e trilhando caminhos sinuosos, resvalando em um *caso com a leitura*, para usar aqui uma expressão de Cordeiro (2008). Mas tem-se aqui, talvez, um caso de “amor” e “ódio” - que pode se traduzir em enamoramento e resistência - revelando posições e sentimentos ambivalentes.

Posteriormente, ainda na fase de escolarização, Josy teve contato com a literatura de Castro Alves, funcionando, naquele momento, como uma representação da negritude.

Embora de forma idealizada, ela destaca: “mas era algo que já dizia muito de mim, já dizia muito a questão da bravura, a questão das palavras fortes, a questão de ter autonomia, de chegar marcando. Então é esse tipo de literatura que me representa, a literatura brava” (Josy, *Partilhas de si*, 2016).

Nas lembranças reconstruídas sobre sua trajetória de leitura, Josy relatou que conheceu João Ubaldo Ribeiro (um autor que ela aprecia) através dos recortes de jornais, das crônicas jornalísticas - os achados do “lixo”. Posterior a essa fase iniciática de leitura (na infância), conheceu, além do lirismo, a questão sátira, perspectiva que ela aprecia na obra do autor mencionado. Desse modo, o caos também pode ser um lugar de encontro, de novas descobertas leitoras, sendo a experiência literária, ao mesmo tempo, uma possibilidade de ordenar e de deixar correr o fluxo da experiência.

Nestes caminhos sinuosos, no *zigue-zague* da vida, alguns encontros com a leitura vão compondo rupturas. Inicialmente, tem-se a presença dos contos de fadas; posteriormente, a literatura de Castro Alves; e mais adiante o contato com a escrita literária de João Ubaldo Ribeiro. Em um contexto mais atual, dentre outras experiências, seu repertório se amplia com a leitura da coleção denominada anti-princesas (a exemplo de Clarice Lispector e Frida Khalo), cujo material ela apresentou em um dos encontros *Partilhas de si*. Estas experiências literárias aludem a um desnorreamento real ou metafórico, ao sabor de encontros e acontecimentos (POMPOUGNAC, 1997) no qual a sua inquietude e sua subjetividade vai encontrando lugares possíveis para habitar e ressoar. Portanto, são leituras que caracterizam rupturas do horizonte dado, possibilitando que o sujeito se invente de outra maneira: que seja “um outro”.

2.1.3 Roberto: nas teias da leitura e da escrita literária

Roberto³⁶, assim como Janice e Josy, é natural do Sertão de Tucano. Tal como ele mesmo diz, filho da “Zefa da Agripina”. Sua conexão com a literatura assume um duplo

³⁶ É Professor na rede municipal de ensino de Tucano/BA, graduado em Letras Vernáculas/UNEB - Campus XXII (2007). Possui duas especializações na área de literatura, uma pela Faculdade Batista (2009)

lugar: o de leitor e de escritor, sendo que a literatura atua também neste seu projeto de vida: o de tornar-se escritor. Nessa perspectiva ele foi compondo um traçado autobiográfico para apresentar ao grupo nas *Partilhas de si*. Assumiu uma escrita com um traço literário e poético³⁷, na ubiquidade entre vida e ficção, de modo que, como ele mesmo expressou, suas narrativas são atravessadas, também, por elementos de ordem ficcional.

Seu elo com os livros tem ecos na infância com ressonâncias no tempo presente. Apresento, a seguir, o fragmento de uma narrativa que ele intitulou de *A inveja move*.

Eu escrevo por inveja. Sou um tremendo invejoso. Não me orgulho disso. Alguns me acham enigmático. Balela. É a inveja que me move. E foi sempre assim, acho. Durante toda a minha vida, até aqui, óbvio, desejei o que o outro tinha. Um brinquedo, uma namorada, uma amante, uma casa, um carro, um emprego, uma formação. Pura inveja. Eu sei que minha infância teve algo de oportuno, necessário. Mas a falta de um livro que fosse meu, que pudesse chamar de meu, fora a minha maior inveja nessa época, não era o brinquedo, ou a namorada... mas um livro. Essa falta de livro pertencente a mim, que eu pudesse rasgá-lo, emprestá-lo, doá-lo, engavetá-lo e invejar algum filho da puta de minha rua, um que eu julgasse ter alguma coisa que eu não tivesse, deixava-me profundamente angustiado [...] Ao pensar sobre minha existência, costumo dar um salto da infância à maturidade. Nunca fui interessante na adolescência. Tampouco sou agora, porém, corajoso em confessar, pelo menos isso. Tenho, portanto, compulsão em comprar livros. Não li um terço sequer dos livros que possuo. Isso me sufoca. Vejo muita gente com livro. Digo muita gente porque conheço pouca gente. Aliás, conheço muita gente também. Tenho é poucos amigos. Parece que todos já leram mais que eu, invejo essa sorte. Por isso leio todos os dias (Roberto, *Partilhas de si*, 2016).

Nos limites borrados entre a experiência vivida e uma escrita ficcionalizada, Roberto se mostra como um invejoso, evidenciando, em outra parte deste mesmo relato, que descobriu o ápice de sua inveja com *Jonh Fante*, um escritor norte americano. Em suas palavras, *Jonh Fante* é um autor “confuso, contraditório, engraçado, irônico, apaixonado

e outra pela UNEB (2011), com Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana/UEFS.

³⁷ Segundo ele, as narrativas fazem parte de um projeto de escrita literária: transformar as memórias de leitura em contos.

e invejoso. Sim, ele também é um invejoso, assim como eu. Não digo o autor, sei lá, seus personagens...” (Roberto, *Partilhas de si*, 2016).

O que se pode depreender de seu testemunho é que tal experiência literária parece lhe servir de inspiração para falar sobre si mesmo e sobre aquilo que lê. Sugere o gesto de olhar-se no espelho como uma tentativa de inventar e reinventar sua própria imagem. Tal como aborda Larrosa (2015), trata-se da composição de uma subjetividade que se move através de histórias lidas, traços e restos de fragmentos das personagens.

Em seu relato, o livro passa do lugar de objeto de falta para uma prática compulsiva. Nas *Partilhas de si*, reiterou, por diversas vezes, essa imagem de um leitor compulsivo. Em suas narrativas avultam a imagem de um “leitor voraz”, para usar uma expressão de Piglia (2014, p. 99).

Roberto é um jovem poeta, e, segundo ele mesmo, a poesia é seu “estado permanente”. Em 2015, lançou seu primeiro livro de poesia - *A paisagem cinza dilacerada*³⁸ - cujo um dos poemas intitulado *Roteiro expressa* liricamente o vínculo do poeta com seu lugar:

Sinto-me como Tucano,
Uma cidade antiga
que queria ser ave.

Mas uma ave voa,
não voa.
Pois sou estas raras
que querem voar.

Sinto-me no centro
com as margens
crescendo adentro

Queria que Tucano fosse uma ave,
porque ser cidade
é permanecer no interior de mim.

Se ao menos eu pudesse voar
de mim, fugir de mim
e daí encontrar-me...

(QUEIROZ, 2015).

³⁸ Queiroz, Roberto S. *A paisagem cinza dilacerada*, Mondongro, 2015.

Nas palavras do escritor Luiz Valverde³⁹, Roberto S. Queiroz “é um poeta do seu tempo [...] com uma energia que o faz produzir imagens que atestam e ao mesmo tempo desdenham do desconcerto do mundo”. Ao comentar especificamente sobre o poema *Roteiro*, evidencia que o eu-lírico demonstra muita delicadeza para falar de sua terra natal, a cidade de Tucano, “sua terra natal, ou do coração, quem sabe?”.

A leitura literária, seja do lugar de leitor ou de escritor, funciona para Roberto como uma espécie de vínculo com o seu lugar de origem e consigo mesmo, ou parafraseando o poeta Drummond, uma forma de relação com *o tempo presente, os homens presentes, a vida presente*. Mas cabe aqui uma ressalva: trata-se do “presente que nunca cessa de evocar um passado”, como bem enuncia Tiago Anjos⁴⁰. É com essa veia poética que Roberto faz da leitura, e da própria escrita literária, uma experiência sensível de si.

Posso inferir que as narrativas de Roberto sugerem uma invenção de si mesmo. Recorro as palavras de Cordeiro (2012), em seu texto *Manoel de Barros: um inventor de si mesmo*, para expressar: assim como este poeta renomado, Roberto se mostrou visceralmente atado aos significados das palavras, através das quais, ele inventa o mundo e também se inventa (CORDEIRO, 2012). Nas *Partilhas de si*, mostrou-se, além dessa disposição para uma escrita inventiva, um leitor atento aos signos poéticos, exercitando sua sensibilidade na contemplação e escuta da palavra. Por reiteradas vezes fez movimentos de leitura que rumam para a captação do léxico, do lírico, da sonoridade e da musicalidade, seja por exemplo no texto *O bicho da literatura*, de Marcelino Freire; na prosa poética de João Guimarães Rosa; ou ainda na poesia de Manoel de Barros, para citar alguns exemplos. Para ele, o poeta “transforma as palavras, coloca as palavras em lugares impossíveis” (Roberto, *Partilhas de si*, 2016).

Estes gestos de leitura lembram-me as palavras de Larrosa (2002), ou seja, quando a leitura demanda do sujeito uma experiência: “parar para olhar, parar para escutar, olhar mais devagar, escutar mais devagar, demorar-se nos detalhes, cultivar a atenção e a

³⁹ Luiz Valverde fez o prefácio do livro *A paisagem cinza dilacerada*. Ele é poeta, participante da revista *Hera*, autor de *A arte de brincar com a poesia*, e professor Dr. da Universidade Estadual de Feira de Santana/UEFS.

⁴⁰ Tiago Anjos escreveu a orelha do livro *A paisagem cinza dilacerada*. Ele é poeta e professor, Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana/UEFS.

delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, aprender a lentidão...” (MEIRELES, 2016, p. 78). Em vários momentos dos encontros *Partilhas de si* Roberto pensava sobre a figura do poeta e seu lugar na literatura e no mundo. Também colocando-se neste lugar afirma: “em tudo que olho procuro sentir” (Roberto, *Partilhas de si*, 2016).

Este modo de se vincular à leitura remete às reflexões de Piglia (2014), no livro *El último lector*. Roberto se entrelaça nesta rede de signos, articula-se aos signos poéticos que brotam da palavra literária, e entre muitos fios... parece compor uma urdidura de si. E é nesta teia que ele parece se enredar:

Eu gosto muito de ler textos que me apontam outras leituras, que me indicam. Eu estou lendo isso aqui, o autor fala um nome, eu vou lá... quem é esse cara? Por exemplo, o próprio *Jonh Fante* que eu falei naquela reunião, ele está sempre falando de autores dele. Bukowski também fala. Uma coisa puxa a outra. É assim que você vai puxando essa teia que a literatura provoca (Roberto, *Partilhas de si*, 2016).

Nestas leituras mais recentes, Roberto relata que tem observado como os autores se influenciam, exemplificando que *Bukowski* influenciou *Jonh Fante* que influenciou *Knut Hamsun*. É quando ele percebe “a teia de que a literatura se compõe”. E neste tear, sendo a experiência literária algo que se renova e se transforma, Roberto transita da leitura do clássico Machado de Assis para as obras de *Jonh Fante*:

Quem foi esse autor que marcou? Qual foi o livro? Há uma série de autores que nos marcam, de alguma forma. Eu tenho um autor, atualmente, que me marcou muito. Sabe aquele autor que você quer ler todos os livros dele? Eu estou nessa “vibe” aí. É um autor americano, *Jonh Fante*. Eu li um livro dele, agora, quer dizer, tem três anos: Pergunte ao pó. Eu não conseguia dormir, sabe? Lendo o dia todo. Eu fechava o livro, mas não conseguia parar de ler, era uma coisa incontrollável, nunca tinha acontecido isso comigo, e olhe que eu sou apaixonado por Machado de Assis. Digamos assim, é meu pai na literatura. Mas eu não sei, se colocar aqui Machado de Assis e *Jonh Fante* eu não sei quem eu abraçaria primeiro, sabe? Talvez *Jonh Fante* (Roberto, *Partilhas de si*, 2016).

Desse modo, nas teias da literatura, entre o horizonte de origem e movimentos de ruptura, Roberto vai compondo e recompondo sua experiência literária, sua subjetividade de leitor e escritor, enquanto traça novas cartografias leitoras e afetivas. Talvez leia e escreva para se transformar em outro, em outros eu líricos...

A poesia é meu estado permanente. Em tudo que olho procuro sentir. Não sei se sinto porque olho ou se olho porque sinto. Olhar a noite, sentir-me pequeno, mas único. Viver a poesia tem me transformado. Tenho ficado pior. Ficado melhor também. Não para mim. A mim, eu mesmo não sou nada, não sei se serei alguma coisa algum dia, contudo, sei que a vida em si, digo, a realidade aparente, não basta [...]. Como estava dizendo, descobri enfim a poesia. A poesia lida. Porque agora posso comprar um maldito livro! Fernando Pessoa é o meu desejo de consumo, minha compulsão mais verdadeira. Fora ele quem me revelou os versos que seguiria me respondendo por que a literatura: “O que é fazer versos senão confessar que a vida não basta” (Roberto, *Partilhas de si*, 2016).

Assim, em suas narrativas, Roberto forja uma invenção e reinvenção de si mesmo; afinal, como diz Piglia (2014), o que podemos imaginar sempre existe.

2.1.4 Sônia: três retratos de si e matizes de sensibilidades

Sônia é sertaneja, também natural de Tucano/Bahia, de matriz étnica indígena. Sua avó foi costureira, assim como sua mãe que até hoje exerce tal profissão. Seu pai foi agricultor e atualmente está aposentado do cargo de policial. Leitora e professora, sua trajetória pessoal, formativa⁴¹ e profissional revela um forte vínculo com as diversas linguagens das artes: artes visuais, literatura, arte-educação e moda.

Durante as *Partilhas de si*, ao compor seu autorretrato, Sônia o faz sob alguns traços de inquietude. Desse modo, vai pintando a si mesma com as tintas da emoção: cores e

⁴¹ Graduada em Letras/Inglês (FTC). Fez também uma segunda licenciatura em Artes Visuais, também na modalidade a distância, caráter semipresencial. Cursou Especialização em Arte-Educação, e atualmente faz um Curso de *Design de Moda*.

tons de indignação, ressentimento, criatividade e desassossego, são alguns exemplos que traduzem suas ideias, emoções e reflexões. Tais traços remetem a diferentes temporalidades, que vão desde a infância ao momento atual, pequenos fragmentos de si em que o passado e o presente se confundem e se aproximam.

Em um dos encontros *Partilhas de si*, mais especificamente o que foi intitulado “Baú de memórias”, Sônia levou três fotografias⁴² que marcam sua trajetória de vida. Tais imagens convocam lembranças e sentimentos, remetem ao modo como vê a si mesma, como pensa seus aprendizados e relações com a leitura. Ao percorrer as fotografias, que lhe serve à reconfiguração do relato autobiográfico, deixa entrever, sobretudo, aspectos que estão na ordem do “biografema” e do “*punctum*” (BARTHES, 2012).

Tal como faz Barthes em *A Câmara clara*, ela perambula de foto em foto. A primeira trata-se, segundo ela, de sua única fotografia da infância. E é com as “tintas da melancolia” que ela pinta seu passado e sua própria existência, evidenciado isso logo na primeira frase que compõe seu relato: “Minha vida inteira foi cheia de ilusão, desesperança, frustração” (Sônia, *Partilhas de si*, 2016). Dando continuidade, Sônia evidenciou apego por este retrato, razão que motivou sua busca no “baú de memórias” e a partilha no grupo. Três marcas foram evocadas, respectivamente: o sofrimento advindo do processo de aprender a ler; a rejeição familiar e sua fisionomia de tristeza:

- 1) Eu me apego a essa foto e por isso que eu fui buscá-la. Não que eu seja melancólica. Mas querendo ou não todo mundo é melancólico, né? Foi a fase mais difícil da minha vida, a época que sofri na escola. Eu não sabia ler e por isso não era aceita. (...) A escola não respeitou o meu processo, o meu momento, o meu tempo. Por causa disso, houve uma época que eu me escondia embaixo da cama, eu não queria ir para a escola. Eu fui aprender a ler já muito velha, eu tinha entre 10 a 13 anos.
- 2) Como eu tenho este sentimento de rejeição da família, da minha mãe e dos meus irmãos, essa foto me marca muito, porque não tenho fotos da infância. Meus irmãos têm essas fotos da infância, mas eu não. Eu tenho essa foto adivinhe por quê? Foi tirada por causa do PLANSEV. Tinha que fazer as carteirinhas do plano de saúde e era obrigado fazer a foto.

⁴² Além de quatro livros, cujas narrativas serão abordadas na cena 2.2.

- 3) Essa foto marca muito pela fisionomia: uma fisionomia muito triste. (Sônia, *Partilhas de si*, 2016).

Ao recorrer a esta fotografia, Sônia parece empreender uma busca: ajustar o zoom biográfico de sua própria existência para perscrutar ranhuras e nuances que só podem ser vistas de perto, em atenção dedicada. O biografema fomenta essa perscrutação (RIBEIRO, 2015). Neste sentido, prefere falar da experiência de estar diante de algumas imagens. Trata-se de uma leitura biografemática de si, forcejando a ver mais de perto, tanto pela focalização do ângulo: a percepção do fragmento; quanto pelo componente afetivo que se deixa traduzir: o *punctum*.

Em sua deambulação, tal como faz Barthes, Sônia mergulha em um estado de melancolia, reflexo do sofrimento vivido. Interessante observar que é um aspecto que ela nega logo no início do relato – “Não que eu seja melancólica”; mas logo em seguida surge uma espécie de palinódia: a retratação do dito, um desdizer – “Mas querendo ou não todo mundo é melancólico, né?”. Envolvida por esse sentimento, pode-se dizer que ela faz um percurso à semelhança de Barthes: interroga a imagem, explica os motivos do apego à foto, desencerra uma espécie de confissão pessoal, tenta localizar os detalhes que lhe pungem.

O contexto da infância e seu processo de alfabetização insurge sob o signo da adversidade e da exclusão, de modo que sua trajetória iniciática com a leitura é marcada pelo sofrimento, a ponto dela definir como a fase mais difícil de sua vida. Esta percepção, já sob um olhar adulto, resvala em uma denúncia e crítica à escola por não respeitar sua singularidade, ao tempo em que expressa um certo ressentimento diante da rejeição familiar. Sônia não consegue ficar indiferente diante da fotografia e, talvez, por essa razão, a narrativa funcione também como uma catarse de seus próprios sentimentos em relação ao contexto escolar, à família e à si mesma.

A segunda fotografia, que também se reporta ao contexto escolar, evoca sua identificação com a etnia indígena e mais uma vez sua infância reprimida:

Esta outra foto me marca porque todo ano, no desfile da escola, eu queria me caracterizar de índia. Na época eu não tinha noção, eu não racionava

como hoje, mas é incrível essa minha identificação com os indígenas, essa coisa de ancestralidade (...) Mas minha mãe não se conformava com essa fantasia que eu usava, ela me reprimia. Esta fotografia marca minha infância tão reprimida (Sônia, *Partilhas de si*, 2016).

Desse modo, nas duas fotografias mencionadas, ela elege pontos de sua biografia que remetem ao *punctum* barthesiano, ou seja, são detalhes de sua vida que lhe marcam e causam certa emoção. A melancolia desponta e um amalgamado de sentimentos ecoam entre o passado e o presente: dor, indignação, rejeição, tristeza, repressão. Estes detalhes, funcionando como *punctum*, atuam de modo pungente: uma picada, uma espécie de ferida, tal como Barthes o pensa.

A terceira fotografia, na qual Sônia aparece já adulta e ao lado de seu pai, na ocasião de sua formatura de magistério, retoma laços familiares, sugerindo contrapontos: a relação paterna de carinho e admiração e outra face na sua relação com a leitura:

Aqui foi o homem que me estimulava a ler, eu nunca gostei de novela, porque eu sentava no colo dele pra ver jornal. É um homem que eu tenho inspiração enorme, tanto pelo carinho quanto pelas aulas de história que ele me dava. Meu pai sabe da história da Bahia inteira, e ele que me estimulava a ler. Era um leitor assim! Caso você conversasse com ele, não diria que ele só estudou até o quarto ano primário. Foi um homem que me inspirou muito (Sônia, *Partilhas de si*, 2016).

O discurso diante dessa imagem, também modulado pela emoção, parece confrontar o sentimento de melancolia do passado para fazer aparecer pequenos júbilos diante da vida, pois quando Sônia relatava sobre essa fotografia suas expressões faciais e o próprio do tom e modulação da voz revelavam altivez, uma certa euforia. Assim, sua relação com o pai evoca outros signos para sua infância: o acolhimento, o carinho, uma presença de estímulo e incentivo à leitura. Suponho que a própria ocasião da formatura, o referente da foto, sugere um sentimento de superação diante dos obstáculos enfrentados, quem sabe uma tentativa de reconciliação com seu passado escolar e familiar tão sofrido.

Além da figura paterna, que parece ter colaborado para que Sônia realizasse sua dolorosa travessia de constituição leitora, outra presença foi fundamental neste processo: “Eu aprendi a ler com a professora Silvana, foi com o texto *Bolinhas de gude*⁴³. Eu lembro da voz dela, com sotaque paulista, lendo o texto: as gudes ia rolando, rolando... Olha, eu até trouxe as gudes! Marcou minha vida essa professora, na verdade ela foi minha estagiária” (Sônia, *Partilhas de si*, 2016). Neste relato, ela apresenta outras marcas sobre seu processo de alfabetização, cuja presença da professora, que funcionou como uma espécie de guia nesta travessia, revela-se como um traço amoroso. O discurso sugere que o texto literário assume uma função didática para este aprendizado, enunciando a importância do sensorial em tal processo.

Os três retratos aqui apresentados podem ser lidos como gradientes do sensível que se expressam na travessia de Sônia, em sua subjetividade: a primeira fotografia como a fisionomia do sofrimento e da tristeza; a segunda fotografia como expressão de uma ambivalência: a busca pela liberdade e o contentamento em se caracterizar como índia, fato que se contrapõe à repressão materna; e a terceira fotografia como a superação das adversidades, o júbilo diante da vida. Portanto, mais que três fotografias, são retratos matizados de sensibilidades, cartografias de um ser-tão inquieto, traços subjetivos que se entrelaçam às suas experiências de leitura nas diversas linguagens.

2.1.5 Fabiane: a moça tecelã...

Fabiane é natural de Araci, município que faz fronteira com Tucano. Pode ser considerada tucanense pelos vínculos que estabelece com o município desde 2006, quando se efetivou professora da rede municipal de ensino, momento em que também cursou Letras⁴⁴. Desde o referido período, reside em Tucano. Em um dos encontros *Partilhas de si*, ela apresentou seu autorretrato em versos:

⁴³ Segundo Sônia, é um poema de Maria Eugênia Celso. In: *Poesia Brasileira para a Infância*, Cassiano Nunes e Mário da Silva Brito, São Paulo, Saraiva: 1968.

⁴⁴ Licenciada em Letras Vernáculas (UNEB – 2009). Especialista em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa (IBPEX – 2011) Mestrado em Educação e Contemporaneidade (PPGEduC/UNEB - 2016).

AUTORRETRATO

Nascida no Sertão da Bahia
 Na pequena Araci
 Aurora, mãe do dia
 Caçula do casal
 Viana e Maria

No traçado de sua história
 Se faz constante aprendiz
 Na arte do fazer-se diário
 Da vida traz o encanto
 Desejo de ser feliz

Não se fecha em crenças absolutas
 Que formam juízos
 E apregoam verdades únicas
 Gosta de múltiplas possibilidades
 Que para além do plano do sonho
 Transforma convicções e realidades

Só é capaz de lhe encantar
 Aquilo que com entusiasmo toca o coração
 A palavra sincera, o sorriso amigo
 O doce gesto, a poesia, a canção

Concede corpo e alma ao que pensa
 Pensa alto e realiza-se no que diz
 O que diz procura pôr em prática
 Discurso e ação que condiz

Nutre em si eterna curiosidade
 Tal qual criança na fase dos porquês
 Professora é a sua profissionalidade
 Na docência, busca o ensinar e o aprender

Amante dos gatos e livros
 Viagens, boa mesa e companhia.
 No seu caminho/travessia
 Este é o seu ser-tão sensível

(Fabiane, *Partilhas de si*, 2016).

Nestes versos, ela evoca alguns biografemas que compõem sua existência, demarcando seu contexto de origem e o modo como se vê, além de destacar sua profissão e as paixões que cultivava. Amantes dos livros, como ela mesma se nomeia, a experiência literária é uma marca recorrente em seus relatos de aprendizado, avultando-se em diferentes temporalidades e práticas culturais, nos mais variados contextos (familiar, escolar, profissional, acadêmico, pessoal).

Fabiane é filha do sertão, do município de Araci, que em tupi significa “Aurora, mãe do dia”. A segunda filha do casal José Flaviano e Maria, tem uma irmã de nome Flávia. Sua mãe influenciou, de algum modo, em sua formação como leitora-professora, pois ainda criança Fabiane a acompanhava nas atividades profissionais, sendo a escola sua “segunda morada”. Cresceu em meio aos cadernos, lápis e livros, e imitava a mãe no ato de ensinar. Em um de seus relatos escritos, ela enfatizou que sua mãe, embora professora, não tinha o hábito da leitura, tão pouco seu pai, que, além da baixa escolaridade (tinha apenas a terceira série do antigo primário), “nunca se deu a oportunidade de lançar às mãos um livro, revista, jornal ou qualquer outro suporte textual” (Fabiane, *Partilhas de si*, 2016). A única representação leitora que havia dentro de sua casa era a de sua irmã, que a incentivava a ler.

Sobre a presença dos livros no ambiente familiar, ela relatou:

Tínhamos um acervo bastante rico. Além dos livros didáticos, instrumentos de trabalho da minha mãe, grande era o número de livros de contos, poesia, romances, fábulas e histórias em quadrinhos. Conquanto não lesse, minha mãe, inexplicavelmente, comprava livros. Sempre moramos no interior, numa cidade em que inexistiam livrarias, de modo que os livros eram adquiridos por meio de vendedores ambulantes, que vendiam os livros parcelados em inúmeras prestações. Lembro-me de uma enciclopédia em vários volumes que minha mãe comprou dizendo que era para suas filhas fazerem as pesquisas escolares (ainda não tínhamos internet na época), vários atlas e também uma edição enorme do dicionário Aurélio (Fabiane, *Partilhas de si*, 2016).

Fabiane viveu rodeada de livros. Além do acervo familiar, entre o período da sétima série ao terceiro ano do ensino médio, ela frequentava a biblioteca escolar, seu lugar preferido da escola, onde ela adorava, nos intervalos, ficar lendo e escolhendo livros para

empréstimo. Sua trama com a literatura vai se alinhavando com as cores e linhas da paixão, entre o contexto familiar, a biblioteca escolar e as aulas de literatura, em especial com o professor Derivaldo, segundo ela, “um grande leitor” que lhe despertou a paixão pela Literatura.

No curso de Letras, por exemplo, no componente curricular “O estético e o lúdico na literatura infanto-juvenil”, teve a oportunidade de reler livros da infância e ler novas histórias, reaproximando-se da literatura infanto-juvenil, segundo ela, sua maior paixão literária⁴⁵. Ademais, reaproximou-se dos livros de Ruth Rocha que ganhou de sua mãe na infância, agora não apenas como leitora, mas como uma pesquisadora iniciante. Tornaram-se objetos de seu estudo os seguintes livros: *O Reizinho mandão*, *O que os olhos não vêem*, *O rei que não sabia de nada* e *Sapo-vira-rei-vira-sapo*. No mestrado, embora seu tema de pesquisa fosse a trajetória de professoras alfabetizadoras, buscou na literatura de Guimarães Rosa, e no conto *A moça tecelã*, de Marina Colasanti, uma poética para compor a escrita científica da dissertação.

Até aqui, o que se pode considerar das narrativas de Fabiane, dos relatos que ela intitulou *Autorretrato* e *Rascunhos sobre meu eu-leitor*? Que a literatura é uma marca presente e constante em sua trajetória escolar, acadêmica, profissional e pessoal, de modo que a experiência literária, situada no âmbito da paixão, assume um lugar formativo, subjetivo e existencial.

Guimarães Rosa, especificamente em *Grande Sertão: Veredas*, traduz um pouco do que a leitura significa para Fabiane, cujo trecho, a seguir, ela elege como epígrafe do relato *Rascunhos sobre meu eu-leitor*: “O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam” (ROSA, 2001, p. 39). Desse modo, as leituras que compõem sua trajetória são concebidas como elementos transformadores da vida pessoal e profissional, como ressignificação do ser, do viver e do fazer (Fabiane, *Partilhas de si*, 2016), mantendo aberto o espaço líquido da formação e da experiência, as quais sempre assumem novas formas: afinam e desafinam.

⁴⁵ Em um dos encontros, evocou tal paixão a partir da leitura do livro *Mania de explicação*, de Adriana Falcão.

A experiência literária ajusta-se à recomposição de seus relatos de aprendizado, num gesto para falar de si. Tal como ela afirmou: “Muito do que a gente lê está na gente”. Busca na trama dos textos... linhas e fios que compõem sua existência. Dessa perspectiva, Fabiane evoca também Marina Colasanti. Seu contato com esta escritora se deu no contexto familiar, mais especificamente com o livro *Uma ideia toda azul*, entre os muitos livros que sua mãe comprou, mas que nunca leu; além do livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, que sua irmã comprou mas não se identificou. Especificamente *A moça tecelã* é um livro que Fabiane herdou de sua irmã mais velha, sendo que a leitura desta obra se deu em “casa”. Tal prosa é retraduzida por ela nos seguintes versos:

A moça tecelã e as tessituras que desperta em mim

Colasanti,
Artesã da linguagem simbólica, da metáfora, do jogo de sentido.
Nas linhas que tecem seu texto, vejo-me sujeito-leitor refletido.

O poder do tear: tecer, destecer.
Selecionar os fios trançados, (re)inventar a própria história,
mudar o risco do bordado.

Papel da mulher na sociedade
Liberdade em contraponto com a prisão
Afetividade onde se busca materialidade
Autonomia rompendo com a submissão
Liberdade é tecer a ‘colcha’ da própria vida
Segurar a lançadeira ao contrário,
desfazer o que cala, o que incomoda,
tudo que aprisiona e paralisa.

Com os fios escolhidos, dia a dia,
alinhavo desejos, sonhos, objetivos.
Produzo o tecido da vida
Amor, família e amigos.

Neste conto de fadas às avessas,
o real e a magia se entrecruzam.
Sensibilidade para ver, sentir e agir,
Tomar consciência de si e do mundo.

(Fabiane, *Partilhas de si*, 2016)

Os versos de Fabiane parecem nascer da sensibilidade, cujo lirismo emana do encontro com a moça tecelã, motivando nuances existenciais. Neste tear em que ela se inventa, gradientes do sensível vão emergindo. A primeira estrofe evoca uma imagem de si no texto literário. Neste movimento espelhado, a segunda estrofe traduz o próprio movimento empreendido pela moça tecelã, “pois tecer era tudo o que fazia, era tudo o que queria fazer”; e um aprendizado é colocado em cena: o poder duplicado do tear: tecer/destecer; selecionar/mudar, inventar/reinventar; traduzindo que é nas ações contrárias e nos movimentos opostos que o tecido da vida se constitui, em um ritmo intermitente de recomeços. A terceira estrofe enfatiza o papel da mulher na sociedade no tocante às relações. As expressões acionadas - liberdade/prisão; afetividade/materialidade; autonomia/submissão, que remetem à própria narrativa ficcional, caracterizam o embate de sistemas e referenciais culturais historicamente construídos em relação à figura feminina. A possibilidade de reinventar a história implica em segurar “a lançadeira ao contrário”, ação da moça tecelã, para desfazer o que tolhe a liberdade. É a força social da literatura que se revela. A quarta estrofe aponta o modo como produz o “tecido da vida”, e algumas ações parecem se refletir na personagem do conto. A quinta estrofe enlaça aprendizados existenciais, cuja sensibilidade se ramifica na percepção, sentimento, ação e consciência de si e do mundo. Portanto, parafraseando Grassi (2017), no caso de Fabiane, a moça tecelã funciona como sua guia, produz efeitos múltiplos e ressonantes, e o mais importante: suas tessituras lhe ensinam a vida.

Diferente da moça tecelã com seu “marido”, um caso prolongado de amor se tece entre Fabiane e a literatura. Tal experiência está para além do *studium*, pois o *punctum* também atravessa a cena e faz entrever sua forte presença. Para utilizar as próprias palavras de Barthes (2012), não trata-se de um afeto médio, de um meio desejo, e não está na ordem do gostar; mas de algo que está na ordem do *amar*, um amor extremo (BARTHES, 2012). As expressões - “Eu me deliciava com a leitura”; “Me encantava pelo colorido e magia”; “A história tocou-me”; “O lugar que eu mais adorava na escola era a biblioteca”; “A paixão pelas letras”; “A minha maior paixão é a literatura infanto-juvenil” - são, portanto, alguns dos exemplos que revelam a *amante dos livros*.

2.1.6 Luciano: fragmentos nostálgicos de um “leitor-escritor”

Luciano⁴⁶ também é natural do sertão de Tucano. Seu vínculo profissional com a rede municipal de ensino é desde 1998, atuando em diversas áreas: docência (ensino de língua portuguesa e língua inglesa) orientação e coordenação pedagógica. Além disso, é membro da ALAT (Academia de Letras e Artes de Tucano), ocupando a cadeira de número 40 referente a Teatro – desde março de 2004. Atua no Grupo Teatral Sementes⁴⁷ (GTS), desde 2002. Também Membro da Rede do Movimento de Teatro Amador na Bahia, desde 2009.

Apresento nuances de sua trajetória a partir de cinco fragmentos, a seguir:

Fragmento 1: Convidado a escrever sobre as lembranças de minhas experiências leitoras viajei para o período em que lia, muito, e como lia! Para passar o tempo ou para matá-lo, lia! Lembrei-me das coleções de histórias em quadrinhos de Walt Disney a Maurício de Souza que ganhava de minha irmã ou comprava com meu dinheiro do lanche; troquei algumas e algumas por uma revista para adultos – lembro-me que muito lia as imagens e “poucamente” seu teor verbal. Na capa Dóres Giesse – sereia futurista vestida de nudez. Lembrei-me também do livro que ganhei de minhas estagiárias Nelsimara e Arlete que contava a história de uma coruja. Fiquei feliz com o presente dado no encerramento! [...] Hoje, provocado a escrever as lembranças sobre minhas experiências leitoras, me peguei devaneando, por vezes, em flashes, lendo versos de amor, sonetos, lendo ficções de seres espaciais que sugavam vidas... teve uma época que tudo lia e em todo lugar: biblioteca, escola, jardim, meu quarto, sala, no banheiro também lia, no trabalho, para o trabalho também li muito... Mas nenhuma leitura verbal escrita me marcou tanto quanto “A moreninha”! Lembro com muito carinho agora.

Fragmento 2: Eu tentei muito encontrar minha carteirinha da biblioteca (...) foi um período que eu li muito. Eu lia muito, como já sinalizei, revistas em quadrinhos e livros na biblioteca. Eram muitas coisas, foi ficção demais.

⁴⁶ Formado em Magistério (1993 a 1996). Pedagogia: Habilitação e Coordenação de Projetos Pedagógicos. CAMPUS XI – Universidade Estadual da Bahia – Serrinha (de 2001 a 2006). Especialização em Língua, Linguística e Literatura pela Faculdade de Ciências da Bahia – FACIBA (março de 2008 a agosto de 2009). Pós-Graduação em Gestão Educacional Faculdade Batista Brasileira (FBB) (concluído em 08 de junho de 2015).

⁴⁷ É um grupo de teatro amador, pois os membros não têm formação específica na área. É amador também, segundo Luciano, porque cumprem tal ofício com amor.

Fragmento 3: Houve uma época que eu gostava muito de escrever. Eu gosto muito de escrever, na verdade, eu vejo esse momento em que estou aqui com vocês, não só como uma oportunidade de estar revendo esses textos, de estar lendo e compartilhando, mas também para ter a oportunidade de, em algum momento, voltar a escrever.

Fragmento 4: Ao revisitar alguns textos, eu percebi que muitos deles remetem à lembranças de pessoas que me circundam, boa tarde dos textos que eu escrevi refletem isso. Como eu estou um pouco saudosista, tive uma maior identificação com o texto *Tempestade*, que escrevi a partir de coisas que ela me contava. Eu gosto muito de escrever, até mais do que ler. Hoje eu leio mais que escrevo [...] Então... era uma vez um cara que gostava de escrever e escrevia sempre, tudo era motivo para ele escrever, em verso ou em prosa. Eu chegava a escrever três ou quatro textos por noite, num devaneio lá. Quando eu comecei a escrever textos em prosa, eu passei a ficar mais atento ao que as pessoas me contavam, passei a resgatar algumas vivências minhas.

Fragmento 5: Esse texto, em especial, é muito significativo. Hoje relendo ele dá vontade de chorar porque lembra minha mãe.... Agora em novembro, para ser mais exato, daqui a cinco dias, faz cinco anos que minha mãe faleceu, foi em fevereiro de 2012, quatro anos. Ou seja, tinha pouco tempo que ela tinha falecido. Engraçado é que ela já não estava tão lúcida, mas me contava. Até as cantorias do dia, do nada, ela começava a cantarolar, coisa que ela nunca fez enquanto estava lúcida que era cantar. Ela nunca cantou, que eu lembre. Mas já no tempo que ela já não estava tão consciente de si, ela cantarolava o tempo inteiro, aí eu pegava as cantorias dela e cheguei a escrever algumas. Acho que para firmar essa presença dela (Luciano, *Partilhas de si*, 2016).

Luciano, à semelhança de Sônia, parece empreender uma busca: ajustar o zoom biográfico na tentativa de dar a ver um pouco de suas experiências com a leitura e a escrita, a partir do biografema e do *punctum*. Assim, muitas práticas culturais e distintos espaços de leitura despontam nas narrativas, revelando um “leitor voraz”, um leitor e escritor sem descansos, cujos atos são lembrados pela ação do afeto.

Durante as *Partilhas de si*, em um ritmo intermitente de recomeços, Luciano evocou seu eu “leitor-escritor” sob um signo e sentimento nostálgico, tal como a semiótica barthesiana no livro *A câmara clara*: sentir o que está posto diante dos seus olhos, de sua memória (FONTANARI, 2010). Este aspecto é o mais recorrente e o que mais chama a atenção em seus relatos. A impressão que se tem é de alguém diante de um álbum de

fotografias, cujos traços estão “perdidos” ao longo do tempo, mas ressurgentes no presente. Tudo isso com um discurso matizado por ausências e presenças, perdas, retornos, saudades e nostalgia.

As frases a seguir - 1) “Viajei para o período em que lia, muito, e como lia!” 2) Teve uma época que tudo lia e em todo lugar; 3) Eu tentei muito encontrar minha carteirinha da biblioteca (...) foi um período que eu li muito. Eu lia muito”; 4) “Houve uma época que eu gostava muito de escrever”; 5) “Então... era uma vez um cara que gostava de escrever e escrevia sempre” - remetem a uma outra faceta do *punctum*: o noema, ou seja, “o isto foi” barthesiano. Na segunda parte do livro *A câmara clara*, o conceito de *punctum* se expande, e toma a dimensão da nostalgia e da intensidade. Não se trata da forma (o detalhe da fotografia que punge), mas da intensidade: o tempo, com sua ênfase dilaceradora. É a ideia de isso existiu, isso aconteceu (BARTHES, 2012).

No encontro denominado “Baú de memórias”, Luciano compartilhou diversas lembranças, objetos de leitura e escrita, desenhos, num gesto de reencontro com seu passado de leitor/escritor. Tais objetos, inclusive a carteira de estudante que ele procurou, mas não encontrou para mostrar ao grupo, são emanções do referente, rastros, traços de si. Recorrendo às palavras de Fontanari (2010, p. 72), “o efeito que esse traço, essa emanção produz não é o de restituir o que foi abolido pelo tempo, pela distância, mas um atestado de que aquilo existiu, aconteceu”. O noema, “o isto foi”, cumpre este papel: atestar que aquilo foi real.

Todas as experiências, sejam elas no âmbito da leitura ou da escrita, são focalizadas a partir de um mesmo prisma: o olhar nostálgico, revelando o componente de emoção que a experiência literária resguarda. Três aspectos do *punctum* comparecem: o detalhe, a subjetividade e o tempo, numa trilogia de afetos. As narrativas de Luciano são portadoras, por falta de melhor definição, de um eco nostálgico e saudosista, colocando em relevo o sensível da experiência relembrada. Um duplo jogo é encenado: é a presença atestando a ausência e a ausência afirmando a presença.

À analogia de um álbum fotográfico, tais “imagens de si” se configuram como signos capazes de atravessar o tempo, as quais se nutrem de histórias e memórias que as

precedem, como ausências ressurgentes (DIDI-HUBERMAN, 2007). Uma pergunta, rompe a cena: Quantas saudades cabem em um leitor?

Daqueles tempos antigos, Luciano guarda lembranças ao calor da nostalgia e da saudade. Seu olhar é sensível: a leitura e a escrita são evocadas como lembranças comoventes e a sensibilidade remonta à consciência. É o constante retorno da busca. Pergunto: seria uma busca pela própria imagem, uma espécie de aventura cujo anseio é o reencontro com um outro de si, perdido no tempo, mas guardado na memória e projetado no desejo? Segundo Diniz (2016), o que engendra a nostalgia é o anseio de viver novas emoções e sensações. Ou seja, algo que impulsiona o sujeito na busca por uma intensidade volátil e perdida, mas com um desejo perene de repetição.

2.1.7 Lucélia: de caso com o gibi

Lucélia⁴⁸ nasceu em São Paulo, mas chegou ao sertão de Tucano, aos seis anos de idade. Nas lembranças reconstruídas, o gibi se apresenta como um objeto de sedução, uma presença preciosa e rara, um gênero textual que marca sua trajetória leitora, constituindo-se aspecto central de sua narrativa.

A leitura não foi herdada na intimidade do lar, pois um ambiente não-leitor é o que caracteriza seu contexto de origem, usando palavras de Pompougnac (1997). Seus pais possuíam pouco estudo, como ela mesma diz. E o livro era um objeto ausente.

Quando eu recebia o livro didático na escola, eu chegava em casa e lia todos os textos. Se eu tivesse recebido pela manhã, passava a tarde e a noite lendo. A gente de família pobre, o que é que a gente tem? O livro da escola. A gente só tem um livro. (Lucélia, *Partilhas de si*, 2016).

Mesmo em condições adversas e desfavoráveis, sobretudo economicamente, Lucélia alimentava o sonho e a esperança de um dia poder ler e escrever. Deste universo marcado pela “falta” e o “desejo”, a figura do irmão é evocada como aquele que possuía uma relíquia que ela era fascinada quando criança: o gibi. Para traduzir esta experiência

⁴⁸ Graduada em Letras com Inglês (FTC).

com os gibis, quando ainda criança e nem sabia “ler”, ela construiu uma narrativa que considerou com teor fantasioso. Apresento um trecho a seguir:

Um belo dia, mexendo nas coisas de meu irmão, encontrei uma daquelas relíquias que se encontravam guardadas. Algo como se fosse até pecado tocar: um gibi. A capa era linda, continha o Homem-Aranha, cortando um arranha-céu, com a sua teia brilhante. Escondi-me embaixo da cama de meus pais, e comecei a folheá-lo. É tão mágico como as letras se misturam dentro daqueles balões que pareciam vir dos pulmões daqueles personagens. Como estava envolvida, embebecida com tamanha quantidade de letras, números, símbolos, palavras, frases, textos. Encantada com tamanha beleza comecei a entoar palavras estranhas (Lucélia, *Partilhas de si*, 2016).

Esta volta aos lugares da infância, mais especificamente esta cena relatada, demarca um caso transgressor e de heresia que Lucélia estabeleceu com a leitura, com um objeto precioso e sagrado que não se podia tocar: “Um belo dia... encontrei uma daquelas relíquias que se encontravam guardadas. Algo como se fosse até pecado tocar: um gibi [...] Escondi-me embaixo da cama de meus pais, e comecei a folheá-lo”.

Este fragmento narrativo cria uma imagem que me lembra o filme *O nome da Rosa*⁴⁹. Que segredos estariam escondidos naquele objeto? Que universo mágico e misterioso poderia surgir? É como se ela estivesse diante daquela biblioteca, dentro daquele esconderijo escuro, que guardava os segredos dos acontecimentos, os mistérios da leitura. A experiência “fantasiosa” narrada por Lucélia é colocada não apenas sob o signo da heresia, também acena uma “estranha liturgia” que lembra o sobrenatural. O êxtase, a contemplação e o entoar de palavras estranhas compõem a cena, o que remete a narrativas bíblicas.

Na trajetória de Lucélia, o caso com os gibis se estende... e atravessa outras temporalidades:

O ano letivo de 1994 iniciou com uma criança esperta, diferente, que agora sabia ler e engolia os gibis como se fossem a melhor refeição da vida

⁴⁹ É um filme de 1986 dirigido por Jean-Jacques Annaud e baseado no romance homônimo do crítico literário italiano Umberto Eco.

[...]

Os gibis, até hoje, fazem parte da minha vida e da vida das minhas filhas. Sempre quando volto de alguma viagem, os olhos delas brilham na expectativa de receber gibis e pelo menos um livro interessante (Lucélia, *Partilhas de si*, 2016).

Lucélia, assim como Fabiane, também compõe um caso prolongado de amor com a leitura, não propriamente a literária, mas as histórias em quadrinhos. Tal experiência iniciada na infância, atravessada na escolarização e ainda presente nos dias de hoje, sugere a dimensão do *punctum*, que é constitutiva de suas vivências leitora. Novamente retomando às palavras de Barthes (2012), suponho: não trata-se de uma afeto médio, de um meio desejo, e não está na ordem do gostar; mas de algo extremamente prazeroso, que está na ordem do amar. O gibi é uma marca tão forte em sua subjetividade leitora que talvez, por isso, ela transmita tal legado para suas filhas.

2.1.8 Adriana: entre recordações

Adriana⁵⁰ não é sertaneja de naturalidade, nasceu em São Paulo. Segundo ela, foi criada com a avó, porque sua mãe trabalhava. Veio morar na Bahia, em Tucano, após concluir a oitava série, em 2001. Até hoje reside em Tucano por conta do vínculo profissional, uma vez que ela é professora efetiva da Rede municipal de ensino, desde 2006.

Desde o primeiro encontro das *Partilhas de si*, mostrou-se muito vinculada a suas memórias, pois suas primeiras palavras no grupo... foram as seguintes:

O texto *O bicho da literatura* me fez provocar muitas lembranças: sobre os primeiros livros que eu li na vida, devido a influência de minha irmã. Me fez lembrar de uma professora do ensino médio com quem aprendi a gostar de Machado de Assis. E de um livro que me fez chorar: *Sobre homens e caranguejos* (Adriana, *Partilhas de si*, 2016).

⁵⁰ Formada em Magistério. Licenciada em Geografia (CESVASF).

No encontro denominado *Baú de memórias*, Adriana trouxe objetos que remetem a uma espécie de relicário de lembranças que ela vai compondo ao longo de sua vida:

Eu trouxe um dos meus diários. Este foi escrito em 2002. Eu sempre tive muitos diários na vida, cadernos de recordações. Estes escritos guardam muitas memórias de coisas que eu vivi e li. São coisas que eu gosto de relembrar.

[...]

Eu trouxe também a letra de uma cantiga que a minha avó cantava. Ela era cantadora de roda, morreu com Alzheimer, e umas das lembranças que eu mais tenho é dela cantando. Sempre gostei muito de ouvir minha avó cantar. A minha avó não tinha estudo nenhum, mas era uma mulher tão sábia, do jeito dela, da forma dela (Adriana, *Partilhas de si*, 2016).

A pedido do grupo, Adriana leu e depois entoou uma das cantigas que sua avó cantava, cujo título é “Meu noivado”. Assim, sons, imagens e uma gramática do sertão se anunciam:

Eu agora vou contar como foi meu casamento⁵¹
 Com a filha do sargento da guarda nacional
 Eu comprei calça, paletó e camisa fina
 Comprei dois par de botina
 Da pileque especial
 Dois par de meia, de algodão, duas gravata
 Comprei dois anéis de prata, duas vassouras e dois dedal
 Eu comprei tudo e arrumei minha borrlilha
 Levei sol, duas bacias, eu comprei meu enxoval
 É de respeito, de comida e beberagem
 Como diz quem é bobagem
 Tem coalhada e requeijão
 Tem rapadura, carne assada, mungunzá
 Tem goiabada, arroz, milho e feijão
 Pros convidados que vieram nesse dia
 É Vicente Malaquias
 Pedro Casaca e Simão
 Antonio Dunga e Manoel Zeca da Lima
 Que vem lá dos catingueiros
 Vem riscando esse alazão

⁵¹ Meu noivado. Música do folclore popular, lançada em 1930, por Jararaca, acompanhado de João Pernambuco e Zezinho, gravadora Columbia.

E vem Naninho, vem Chiquinho, vem Banana
 Vem Maria, vem Romana, vem Rosa, Zeca e Fulô
 Mariazinha é a mulher mais engraçada
 Foi a minha apaixonada, foi o meu primeiro amor
 Depois da festa, vou morar no meu Ranchinho
 Lá instante do caminho, plantei arroz, milho e feijão
 Moro na roça e não desejo ir pra cidade
 Que tem muita vaidade, que não tem no meu sertão.

As experiências de leitura/escrita assumem um caráter pessoal e íntimo, configurando expressões subjetivas, ao tempo em que revelam sua disposição para arquivar memórias e compor relembramentos. Palavras como “lembranças”, “diários”, “recordações”, “memórias”, “lembrar”, “relembrar” ... são recorrentes em seus relatos. É como se ela relembresse “coisas” que guardam e evocam lembranças de si. Tantos os livros, quantos os escritos e as próprias pessoas que fazem parte de sua trajetória leitora são colocados em cena através gestos de carinho, afetividade e emoção. Desse modo, a experiência de leitura é narrada na esfera do *punctum*, entrevendo o componente de subjetividade, afeto e sensibilidade que a constitui.

Cena 2.2

Livros e experiências literárias marcantes

Esta cena trata dos livros e experiências literárias que marcaram a trajetória dos leitores-professores. A partir dos relatos de aprendizado dos participantes da pesquisa, a análise e interpretação instigam a pensar sobre a emoção e a experiência sensorial enquanto movimento de iniciação e reiniciação no universo leitor e literário, na relação com as vicissitudes da vida e as texturas do sensível.

Para empreender tal procedimento interpretativo, recorro, principalmente, à formulação teórica de Didi-Huberman (2015). Nesta obra, o autor caracteriza a emoção enquanto experiência humana, situada no quadro de uma história cultural. Isto significa

dizer, tal como abordamos no Ato I desta tese, ao tratar do conceito de *punctum* (BARTHES, 2012) e das sensibilidades (PESAVENTO, 2005) que as emoções, embora estejam situadas na esfera do afetivo, do íntimo e do subjetivo, manifestam-se e se desenvolvem em práticas culturais e em contextos nos quais os sujeitos estão inseridos, ou seja, “se relacionam com processos históricos e culturalmente situados” (DIDI-HUBERMAN, 2015).

Ao propor um conceito, Didi-Huberman (2015, p. 29) argumenta:

Emoção: um movimento fora de si, ao mesmo tempo em mim (mas é uma coisa tão profunda que escapa à razão); fora de mim (e é uma coisa que me atravessa totalmente para me escapar de novo). É um movimento afectivo que nos possui mas que nós não possuímos inteiramente, na medida em que ele definitivamente nos é em grande parte desconhecido (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 29).

Para o autor mencionado, as emoções, enquanto camadas inapreensíveis, eventos voláteis, intensos, efêmeros, imprevisíveis, podem se manifestar de diferentes modos, a saber: a) o choro, por exemplo em uma situação comovente ou uma experiência de dor; b) uma surpresa ou espanto diante de algum acontecimento ou situação; c) um gesto filosófico, através da formulação de uma pergunta, uma questão, uma interrogação; d) através de traços de inquietude. Tais gestos (passivos ou ativos) podem se constituir enquanto possibilidade de apreensão do mundo e construção de um conhecimento sensível, bem como movimentos que comovem e impelem o sujeito para uma reinvenção de si:

É que as emoções, como são moções, movimentos, comoções, são também transformações daqueles e daquelas que estão comovidos. Transformar-se é passar de um estado a outro: está então bem reforçada nossa ideia de que a emoção não se pode definir como um estado de pura e simples passividade. É mesmo através das emoções que podemos, eventualmente, transformar o nosso mundo, na condição, é certo, de que elas se transformem elas próprias em pensamentos e ações (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 39).

É inspirado nessas ideias que busco, a seguir, analisar e interpretar as experiências literárias que marcaram as trajetórias dos leitores-professores, evidenciando suas relações com a emoção.

2.2.1 Janice: Olhos d'água

Tal como abordei em seção anterior, a trajetória literária de Janice iniciou com a presença do livro didático, com o poema *A porta*, de Vinícius de Moraes. Ao compor um relato de si, ela questiona para logo em seguida afirmar: “Como a gente começou esse processo de leitura? Com o livro, com o objeto na mão”. Desse modo, os livros se fizeram presente em sua trajetória leitora através da participação em práticas culturais na escola e em biblioteca escolares e pública municipal, posteriormente em sua trajetória acadêmica na graduação e pós-graduação.

Esta presença do livro em sua vida não se configura apenas do seu lugar de estudante/leitora, mas também da sua condição de professora. Ela atua na Rede Pública de Ensino, tanto na esfera municipal quanto estadual. A relatar sobre isso, destaca: “Essa relação de professor com livro é engraçado. Porque a gente não consegue conceber casa de professor sem livro, nem que seja livro didático”. Janice destacou que divide a organização de seus livros em dois espaços: sua casa e a casa da mãe, que é vizinha a sua.

É uma leitora que mostra afinidade com os livros, sobretudo os impressos, revelando dificuldade em se adaptar aos livros e textos virtuais. Sobre isso afirma: “Então, na verdade, essa geração que está chegando agora tem uma capacidade de se adequar mais facilmente ao livro virtual”.

Durante um dos encontros *Partilha de si*, ao falar de suas experiências literárias, destacou seus vínculos com a leitura:

Recordo-me, também, que ao prestar vestibular para o curso de Letras eu já estava entrelaçada nos fios da literatura de tal forma que foi suave trilhar por outras leituras. Muitas são as histórias lidas, sentidas, vividas. Outros caminhos, outras leituras vieram depois. Muitas outras ainda virão. Desde que aquele “bichinho da literatura” me mordeu, eu leio, viajo, me regozijo, me emociono, me arrepio e me perco entre as linhas

e entrelinhas das páginas escritas de um bom livro (Janice, *Partilhas de si*, 2016).

Dentre as muitas experiências de leitura literária, Janice destacou uma que considera marcante: foi com o livro *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo⁵², mais especificamente o primeiro conto que leva o mesmo título do livro. Apresento, a seguir, um fragmento do seu relato escrito:

Olhos que revelam

Os olhos de minha mãe são olhos d'água. Descobri isso quando li o conto de Evaristo que louva a figura materna. Pura prosa-poética. Penso que se tivesse conhecido o conto em outro momento de minha vida, talvez vivesse o resto dela, me perguntando, me questionando, e me consumindo da mesma pergunta que a narradora, insistentemente, faz na narrativa: “Mas de que cor eram os olhos de minha mãe?”

O conto narrado em primeira pessoa retrata a relação amorosa de uma família de base matriarcal. A personagem principal, cujo nome não é revelado, é a filha mais velha de uma família de sete irmãs. Ao acordar um dia, de forma brusca, ela se encontra tentando lembrar de que cor eram os olhos de sua mãe. Lembra-se então de sua infância pobre, vivendo numa favela, num frágil barraco, onde a mãe, nos dias de maior privação, fazia-se de boneca para servir de brinquedo e distrair a fome dos filhos. Ela a grande “boneca negra” dava de comer as suas crianças pedaços de nuvem de algodão. As brincadeiras que a matriarca sempre inventava faziam com que as meninas se esquecessem da fome e da dura realidade em que viviam.

Assim, ele me lembra prontamente a grande boneca negra que tenho em casa. Mãe de 10 filhos. Forte, batalhadora, mulher de fibra. Que trabalhou a vida toda, para que seus filhos tivessem o melhor que ela podia dar.

A força do conto reside na preservação dos laços amorosos que passam através das gerações de mãe para filha. A personagem sai de sua terra natal em busca de melhores condições de vida, mas não esquece da mãe e de toda a sua família, valorizando a importância da família e preservando na memória toda sua ancestralidade.

Ao cumprir o ritual de volta à sua terra natal, a filha então descobre que os olhos de sua mãe, eram olhos d'água. Num jogo em que presente e passado se misturam, onde os olhos se tornam espelho entre mãe e filha. Neste jogo, a personagem vai desvelando sua própria história. Os olhos,

⁵² Conceição Evaristo, poetisa, contista, romancista e ensaísta é maior autora negra do Brasil na contemporaneidade. Nas palavras de Constância Lima Duarte (2010, p.230) sua obra “[...] contém as marcas identitárias de mulheres que estão reescrevendo a história literária brasileira.” E por que não dizer estão ajudando a reescrever a história de cada mulher negra em nosso país (Janice, 2016). EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014. DUARTE, Constância Lima. Gênero e violência na literatura afro-brasileira. In: _____. *Falas dos outros: literatura, gênero e etnicidade*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010 p. 229-234

que se dizem janela da alma, ao mesmo tempo em que guardam, velam, toda uma história de vida, também revelam. Os olhos d'água da mãe, ora, eram como rios caudalosos sobre a face e revelavam dor, pranto. Ora, eram rios calmos, porém de profundidade enganosa.

Assim, a grandeza do conto também reside em sua linguagem. As palavras formam lágrimas e transmitem dor: “Olhos alagados de pranto”, “olhos da natureza”, “chovia, chorava! Chorava, chovia!”, “rios caudalosos sobre a face”, “prantos e prantos a enfeitar seu rosto”; da mesma forma que transmite serenidade: águas de um rio calmo, “águas de mamãe Oxum” [...] (Janice, *Partilhas de si*, 2016).

Janice considera este conto um dos mais belos da literatura brasileira. Mas a marca que ele produziu vai além deste encantamento. A referida leitora, em sua dissertação de mestrado, ressalta que o conto *Olhos d'água* é uma narrativa em que a representação literária da mulher negra está ancorada na busca da identidade e memória de um povo. Tal texto “revela um ponto de vista interno à mulher afrodescendente, assim, o redirecionamento da voz narrativa para a mulher negra revela a força de sua permanência como voz e tema na literatura brasileira” (CERQUEIRA, 2017, p. 76).

Em um dos momentos nas *Partilhas de si*, ela relatou que este texto lhe causou angústia, sobretudo pela pergunta que move a trama da narrativa e a própria personagem-narradora: *Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma pergunta estranha explodiu de minha boca. De que cor eram os olhos da minha mãe?* (EVARISTO, 2016, p. 15). Sobre isso Janice relata:

O que me chama atenção neste conto é a forma como a angústia dela se transforma na nossa angústia também. Eu quando li esse conto a primeira vez, eu também fiquei angustiada com esse questionamento: o rumo que ele tomou, a angústia que a pergunta conseguiu causar na narradora do conto. Ela consegue afligir o leitor também. Eu também me vi fazendo esta mesma pergunta: de que cor são os olhos da minha mãe? (Janice, *Partilhas de si*, 2016).

Sobre esta experiência destaco a importância do impacto emocional que o conto lhe causa, a ponto de se configurar um dos textos que marca sua trajetória literária e que ela elege para compartilhar. Ao escutar esse relato, percebo que o conto tem um componente de emoção e de comoção, pois a pergunta da narradora passa a ser sua, mobilizando, de algum modo, a transposição do texto ficcional para a sua vida pessoal.

Tal questão se mostra tão comovente a ponto de Janice evidenciar que passaria o resto da vida se consumindo da mesma pergunta da narradora do conto. Nas palavras de Piglia (2014), a vida se completa com um sentido a partir do que se lê em uma ficção, sendo que a leitura literária oferece elementos que permitem ao leitor compor o vivido a partir de certos modelos advindos da experiência de ler, aquilo que busca “repetir” e realizar (PIGLIA, 2014).

Sob este horizonte, o leitor é interpelado não só a interpretar o texto, mas é compelido também a sentir, a partir do que lê (MANGUEL, 2017). As expressões *angústia*/*aflição* que avultam na narrativa de Janice podem ser retraduzidas como manifestação de uma emoção, naquilo que toca e causa traços de inquietude, tal como pensa Didi-Huberman (2015).

Este impacto emocional causado pelo conto pode ser pensado, ainda, nos termos do Barthes (2012), com a ideia do *punctum*. É a pergunta *De que cor eram os olhos da minha mãe?* que, funcionando como um *punctum*, desperta a atenção da recepção do texto de maneira mais pungente. É, portanto, uma questão que Janice não consegue ficar indiferente. É a pergunta que a lança para fora do texto, possibilitando um encontro com sua experiência pessoal, uma relação com a figura da mãe (tal como acontece com Barthes em *A câmara clara*) e também da filha. É a figura materna, neste jogo espelhado, que se deixa entrever.

Talvez este vínculo com o conto tenha a ver com aquilo que ele desperta e renova: a forte relação de Janice com sua mãe e sua admiração por ela, por sua história de vida marcada por tantas circunstâncias desfavoráveis e desafiadoras. Desvela a imagem de uma mulher (sua mãe) que sempre se manteve de pé e batalhadora, a imagem de uma mulher negra, de origem humilde, que traz em si as agruras da vida e da força do sertão. Durante os encontros *Partilhas de si*, Janice expressou, por diversas vezes, esta relação umbilical com sua mãe e sua história de vida.

Tal aspecto coloca em cena uma questão no campo das sensibilidades, que parafraseando Pesavento (2005) seria: reconhecer que a experiência literária, neste caso, não se move fora da experiência, da subjetividade e dos sentimentos.

2.2.2 Josy: *Viva o povo brasileiro*

Dentre muitas experiências de leitura e livros que marcaram, Josy destacou a seguinte:

Um dos livros que me marcou foi *Viva o povo brasileiro*, uma das leituras mais longas, mesmo porque o livro tem mais de 500 páginas. Foi uma experiência muito marcante, pois apesar de ser uma leitura que exigia esforço físico, psicológico, eu o venci. O livro é histórico, épico, não sei se são esses bem os termos, sendo que a sátira e o lirismo estão bem presentes. Traz histórias e mais histórias da Bahia, que não seguem exatamente uma cronologia, mas ele traz acontecimentos, principalmente o envolvimento da Bahia na Guerra do Paraguai. Mas, acima de tudo isso, o que marca são as características do povo baiano, são os ranços da escravidão, as influências da coroa portuguesa: o que é que de fato resta da nossa cultura? O que é que de fato nós somos? Porque temos pensamentos e ideias tão colonizadas? (Josy, *Partilhas de si*, 2016).

A emoção comparece aqui enquanto gesto filosófico (DIDI-HUBERMAN, 2015), ou seja, através das questões suscitadas a partir da leitura do livro *Viva o povo brasileiro - o que é que de fato resta da nossa cultura? O que é que de fato nós somos? Porque temos pensamentos e ideias tão colonizadas?* - questões, pode se dizer, que a aproximam do texto literário e, sobretudo, do lugar social que ela assume: o de mulher negra.

Tal como vimos na cena anterior, Josy é uma leitora que recusa aquilo que a escola oferta enquanto literatura dos contos de fadas, sendo que sua trajetória de leitura vai se constituindo neste campo de resistência e de rupturas. Esta experiência literária com o livro *Viva o povo brasileiro* pode ser retratada como um movimento de ruptura do horizonte dado, consolidado por uma literatura de base eurocêntrica, ainda tão presente nos dias de hoje no contexto escolar.

Se este lugar de ruptura inicialmente se deu de modo intuitivo, como ela mesmo narra, posteriormente aconteceu de maneira pensada e refletida, através daquilo que a experiência literária oferece enquanto horizonte social, histórico, político e subjetivo. Sendo assim, a resistência em relação ao universo das princesas dos contos de fada rumo para uma literatura com personagens negras ou mulheres denominadas de anti-princesas,

tal como a coleção que narra a biografia de *Frida Khalo* e Clarice Lispector, livros que Josy apresentou ao grupo durante os encontros *Partilhas de si*, os quais servem de leitura não só para ela, como também para suas filhas.

Estas rotas desviantes, essa busca por outros tipos de literatura, vai se configurando através de sua disposição para ler, também o exercício de liberdade na escolha dos textos literários, conforme seus próprios objetivos, interesses e motivações, os quais são forjados no interior das práticas culturais e de vivências pessoais. Tais deslocamentos podem funcionar como tentativas de fugir de um mundo para entrar em outros (PIGLIA, 2014). Tem-se, assim, um movimento de resistência e fuga: de um sistema de referência cultural no qual a mulher é retratada de forma idealizada - a mulher branca, submissa, inserida em um horizonte patriarcal - para adentrar em um universo em que outras imagens se enunciam: a da mulher negra que subleva a ordem vigente e insurge contra os poderes e modelos sociais constituídos.

A metáfora do *zigue-zague*, enunciada por Josy ao partilhar sobre si, sugere esta experiência desordenada com a leitura ou até mesmo o caráter de imprevisibilidade da experiência. Tal como aborda Larrosa (2002), tem a ver com aquilo que não se pode pré-ver, nem pré-dizer. Neste caso, a experiência com a leitura assume uma perspectiva não linear, antes sugere movimentos sinuosos, uma abertura para o desconhecido.

Esta narrativa de si, construída sob um olhar já adulto e uma linguagem consolidada, remete aos “eus” dos livros com os quais se identifica e cujos fragmentos constrói uma personagem de si (LARROSA, 2015, p. 39). Neste sentido, talvez sua subjetividade de mulher e negra vai se recompondo a partir “de restos desordenados das histórias lidas e através de fragmentos das personagens” (LARROSA, 2015, p. 38). O deparar-se com a personagem Maria da Fé (de *Viva o povo brasileiro*), este encontro ao sabor do acaso, ressoa, para essa leitora, um encontro consigo e com o mundo que a rodeia.

A experiência literária vai se configurando um espaço de resistência, ou seja, de reinterpretção da imagem e o lugar da mulher negra, neste trânsito entre o coletivo e o individual. Do mesmo modo, contribui para uma resposta racial e de gênero, cuja experiência emana das páginas do livro - na imagem da personagem Maria da Fé - e

resvala nas tessituras da vida, uma possibilidade de “redimensionar olhares sobre si e o espaço social, através da leitura literária” (OLIVEIRA, 2010, p. 53).

Para Manguel (2014)⁵³, a leitura literária é uma espécie de intercâmbio entre as palavras que estão nas páginas e a experiência íntima do leitor, desta perspectiva, a literatura é este multiuniverso onde sensibilidades podem circular. A resposta à literatura emerge como possibilidade de transformação, através dos elementos que o texto literário oferece em confluência com um sujeito que deseja e busca se transformar.

Nas palavras de Larrosa (2015, p. 25), talvez a leitura literária suscite uma questão inquietante: quem sou? São histórias que ocupam um lugar de identificação, usando termos do referido autor (2015): uma possibilidade de “adivinhar” aquilo que se é, de dar um sentido a si mesmo, de se reinventar. A literatura emerge, assim, como um dos modos de compreensão daquilo que se é, como um possível espaço que engendra a formação e transformação do sujeito (LARROSA, 2015).

Desse modo, a leitura literária, enquanto experiência formativa, está para além do aprender algo, assim Larrosa (2015, p. 52) argumenta:

a questão não é que, a princípio, não sabíamos algo, e, no final, já o saibamos. Não se trata de uma relação exterior com aquilo que se aprende, na qual o aprender deixa o sujeito imodificado. Aí se trata mais de se constituir de uma determinada maneira. De uma experiência em que alguém, a princípio, era de uma maneira, ou não era nada, pura indeterminação, e, ao final, converteu-se em outra coisa. Trata-se de uma relação interior com a matéria de estudo, de uma experiência com a matéria de estudo, na qual o aprender forma ou transforma o sujeito.

Na perspectiva de Besnosik (2016), a experiência literária é uma possibilidade para que o leitor saia da zona de conforto, realize movimentos de estranhamento, reconheça outros pontos de vista, experimente o confronto, a inquietação ou a curiosidade. Tais gestos exigem do leitor uma postura de desprendimento de concepções já sedimentadas. É assim que Josy para se posicionar: não se contenta com a reprodução de imagens e

⁵³ Esta ideia é apresentada pelo referido autor na Conferência no Fronteiras do Pensamento (2014), disponível em <https://www.frenteiras.com/conferencistas/alberto-manguel>. Acesso em junho 2018.

lugares comuns difundidos sobre a figura feminina, especificamente a mulher negra, e assim resiste.

Para além de um horizonte social, histórico e cultural, o livro *Viva o povo brasileiro* parece ofertar elementos que auxiliam na construção de si e na elaboração de uma subjetividade, em um movimento disruptor. Neste caso, uma viagem exterior se enlaça com uma viagem interior, com o dentro e o fora de si, promovendo possíveis aprendizados e reflexões sobre temas sociais e históricos, bem como questões mais pessoais, uma leitura de si mesma e do mundo, que nos termos de Larrosa (2015) traduz uma conciliação problemática entre o indivíduo e a realidade social. Josy parece encontrar em tal literatura um espaço de comoção e questionamento, resistência e crítica, uma significância singular, expressando marcas de sensibilidade.

2.2.3 Roberto: entre Jonh Fante, Bukowski e Fernando Pessoa

A trajetória leitora de Roberto certamente foi marcada por várias práticas culturais de leitura, dentre elas as literárias. Seu processo de escolarização, sobretudo no ensino médio, pode ser considerado uma etapa de aproximação e ampliação de seu repertório leitor, cuja iniciação no romance, por exemplo, se deu com o livro *A Moreninha*, de Joaquim Manoel. Foi durante o ensino médio que ele se apaixonou por Machado de Assis, seu pai na literatura, tal como expressou em outro relato.

Durante as *Partilhas de si*, Roberto demonstrou um vasto repertório de livros e autores lidos durante a escolarização, passando pelo curso de Letras e os três cursos de Pós graduação na área de Literatura, além de outros espaços culturais de leitura, inclusive os de ordem pessoal.

Desse modo, entre clássicos e contemporâneos, compõe seu caso com a literatura, uma espécie de *poli amor...* para usar uma expressão atual. Ele revelou sua paixão por Machado de Assis e Fernando Pessoa; seu afeto por João Guimarães Rosa; seu respeito por Euclides da Cunha e João Ubaldo Ribeiro; sua admiração por Manoel de Barros e

Marcelino Freire; sua forte atração por *Jonh Fante* e *Bukowski*, exemplo de alguns dos autores marcantes.

Por isso ela questiona: “Quem foi esse autor que marcou? Qual foi o livro?”, para logo em seguida evidenciar seu elo e elã com *Jonh Fante*:

Se fosse para indicar um livro pra vocês seria este: Pergunte ao pó, de *Jonh Fante*. Eu acho que eu mudei um pouquinho, até a maneira de escrever, com essas leituras mais recentes. Eu digo que as leituras que mais me tocam são as recentes. De dois três anos para cá o mundo tem outra cor pra mim, está cinza. O mundo era muito bonito, era muito colorido, agora está cinza (Roberto, *Partilhas de si*, 2016).

O modo como Roberto se relaciona com os autores e os textos literários deixa entrever o caráter formativo da prática leitora. Neste caso, “a formação não é outra coisa senão o resultado de um determinado tipo de relação com um determinado tipo de palavra: uma relação constituinte, configuradora, aquela em que a palavra tem o poder de formar ou transformar a sensibilidade do leitor” (LARROSA, 2015, p. 46). Tem-se, assim, um dos potenciais da experiência literária: o de manter em aberto o espaço líquido da metamorfose.

O depoimento de Roberto, ao desvelar a mudança na sua forma de ver o mundo - que passa de colorido a acinzentado - me faz pensar, inspirado nas palavras de Diniz (2016), que a leitura literária exerce intensidades para além de encantamentos ou deleites, posto que também coloca o leitor diante das tensões do mundo, convocando um olhar na dimensão da realidade acinzentada. Nessa perspectiva, o encontrar-se com o texto pode comportar violências duríssimas, contextos que exigem enfrentamento do leitor (DINIZ, 2016).

Neste movimento, Roberto vai construindo outras formas de se vincular à leitura literária, desvelando-se um leitor pungido. Volto a Barthes (2012), retorno ao livro *A câmara clara*, busco palavras e expressões que possam traduzir a leitura na ordem do *punctum*. Desse modo, penso que a experiência literária, por vezes, comporta um trabalho doloroso e dilacerante, mobilizando involuntariamente o afeto:

Atualmente eu só consigo gostar da leitura quando me inquieta. Quando eu leio um poema de Fernando Pessoa, às vezes me angustia. O que ele fala, quando ele fala, eu sinto um negócio assim, um frio que corre na espinha, uma vontade de chorar. Eu não chorava quando eu lia [...]. Eu leio um texto, um poema, eu choro. É essa dor. Essa dor subjetiva, metafísica. A leitura mexe com meu estado metafísico e dói mesmo

[...]

A dor é a angústia sempre que leio o necessário. Quando enxergo as infinidades. E quando não há mais saída a não ser chegar até o fim. A experiência da dor não é morrer, mas o desejo da morte. É descobrir que a inteligência humana não chega aos pés de uma lágrima inesperada e inevitável quando lemos uma verdade que só nós entendemos. É o que sinto quando leio Bukowski. A dor é real. Ela é minha. Está aqui agora (Roberto, *Partilhas de si*, 2016).

Estes fragmentos me impõem um desafio: o de realizar a análise de um depoimento cujo teor é subjetivo e poético. Para sair deste embaraço, busco em Barthes (2012), Didi-Huberman e Diniz (2016) algumas possibilidades de reflexão.

Em seu relato, Roberto apresenta nuances leitoras que são moduladas pela ação do afeto, ou seja, o *punctum*. Trata-se de algo tocando algo: é um elemento – inesperado - que lhe mobiliza o derramar de uma lágrima ou que funciona como uma chave de leitura para o deciframento de si mesmo. É a experiência com o texto literário que alarga seu olhar para enxergar as infinidades. É a voz do poeta que lhe causa angustia, um frio na espinha, uma vontade de chorar, ou até mesmo uma sensação que ele parece não saber nomear, aquilo que foge à clareza e ao controle, situa-se na ordem do tangível e do indizível. É o elogio ao sensorial e a força da emoção o que se faz entrever.

2.2.4 Sônia: *A bolsa amarela* - três desejos e muitos conflitos

Ao compartilhar sobre suas trajetórias e memórias de leitura, no encontro denominado “Baú de memórias”, Sônia apresentou, além das três fotografias (cena 2.1.4), três livros que lhe marcam, detendo-se mais especificamente ao livro *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga.

Dos três livros mencionados, dois referem-se à sua infância. O primeiro ela ganhou em 1986, de dois estagiários (magistério). Segundo seu relato, o livro produziu encantamento, devido se tratar de um texto não verbal. Por conta de não saber “ler” (decodificar), ela recorria às imagens do texto para ler e contar a história. Sua dificuldade com as letras, e seu percurso sofrido de aprendizado da leitura (apropriação do código escrito), encontra no texto não verbal um lugar de subversão e a possibilidade de vivenciar práticas de leitura e se constituir leitora, ainda que ao seu modo e mesmo sem a legitimação da escola. Sônia cultiva paixão pelas imagens desde criança, resvalando na sua atual paixão pelas artes visuais e seu potencial criativo para desenhar. Interessante destacar que o encantamento de que ela fala coloca a experiência iniciática com a leitura também na esfera do sensível.

O segundo livro ela ganhou de seu pai, em 1988. Também um livro composto de imagens, cujo tema é sobre “costura”. Além da marca de afeto que produz (o fato de ser um presente do pai, seu incentivador na leitura) tal livro, cruzando-se com suas experiências de vida (o ambiente familiar em que a avó e mãe costurava), parece funcionar como elemento constitutivo de sua subjetividade. Ela também cultiva paixão pela costura, devido às memórias afetivas referentes à sua avó. Além de exercitar tal ofício, atualmente desenvolve estudos no âmbito do *Design* de moda, articulando prática e teoria. Nos dois casos relatados, o passado ecoa no presente e a leitura atua como lugar de criação e reinvenção de si.

Em relação ao terceiro livro, cujo relato foi mais detalhado, Sônia destacou:

O livro que me marcou minha vida mesmo foi *A bolsa amarela*. Eu li quando era adolescente. É o romance de uma menina que estava em conflito não só com ela, mas com a família porque a família não aceitava o que ela queria ser. Ela tinha três desejos que ela guardava na bolsa, metaforicamente falando, né? E por que a bolsa era amarela? E não rosa, ou azul? A bolsa amarela porque um dos desejos dela era ser garoto, que não era o meu caso. Eu queria “ser garoto” no sentido da liberdade, de quebrar as regras e viver como um “homem”. Mamãe me reprimia. O outro desejo da menina era crescer. E eu era louca para ter autonomia, e a mamãe cortava. E o outro desejo: ser escritora. Até hoje eu tenho meus papéis lá guardados, um monte de desenhos e escritos. A maior revelação para mim da história é a cor da bolsa, o amarelo, porque carrega um

discurso, uma cor socialmente de gênero. Também me chama atenção pelo meu mundo colorido das artes. As agonias da personagem dentro da bolsa. Eu também sou assim. A mamãe me reprimia muito, mas eu disse a ela: “eu tenho certeza de que a arte ainda vai me dar um destino muito bom. Eu acreditava. Eu acredito ainda (Sônia, *Partilhas de si*, 2016).

O relato acima evidencia mais uma vez que toda leitura tem uma parte constitutiva de subjetividade. Ao falar sobre o livro *A bolsa amarela*, Sônia projeta muito de si e de seu mundo (um universo conflituoso e inquieto), de modo que o texto literário funciona como um retorno a si mesma. É conversando consigo que o texto se deixa lê.

À semelhança dos outros leitores, a leitura literária serve de inspiração para falar sobre quem ela é. O texto oferece um espelho onde, identificando-se “tal” e “qual” com a personagem, ela pode confrontar a si mesma, a relação com sua mãe e o contexto social. Trata-se da composição de uma subjetividade que se põe em movimento através da história lida e dos traços da personagem (LARROSA, 2015). Os desejos e conflitos da garota passam a ser seu, mobilizando, de algum modo, a transposição da ficção para sua vida pessoal, revelando também o componente de comoção que a literatura provoca.

Embora haja uma relação espelhada de identificação com a personagem, Sônia recria a narrativa acrescentando aspectos que são singulares ao seu mundo e à sua própria existência, cujos significados não se restringem ao passado, a leitura é ressignificada em articulação com experiências do tempo presente. A narrativa de si é reconstituída a partir de um evento que se deu na adolescência, sob um olhar já adulto e uma linguagem sazoadada, recriando a experiência.

Agora ela apresenta a si mesma não a partir das três fotografias (tal como na cena 2.1.4), mas recorre ao texto ficcional para evocar dilemas e dramas pessoais, retomando aspectos presentes nos relatos das fotos: a não aceitação/rejeição da família; a atitude repressora de sua mãe, cuja educação funcionava como cerceamento da liberdade e da autonomia, do movimento de sua subjetividade. A narrativa configura-se, mais uma vez, como uma espécie de desabafo, uma catarse de seus sentimentos em relação à mãe e ao modo como era educada, enunciando inquietações que transitam entre os binômios liberdade/repressão, autonomia/sujeição. Desse modo, a experiência literária/estética funciona como “um pouco de amparo existencial, uma abertura para falar da vida, seus

acazos e incompreensões (GRASSI, 2017, p. 58). Assim, ela propõe inquietudes existenciais, ao tempo em que oferece lampejos de esperança como resposta.

2.2.5 Fabiane: *Sozinha no mundo ou mil uma narrativas...*

Dentre as mil e uma narrativas que tecem sua trajetória, entre romances, crônicas, contos, poemas, foi o romance *Sozinha no mundo*, de Marcos Reis, a primeira experiência literária que marca o “caso de amor” entre Fabiane e a leitura. O relato, a seguir, apresenta quatro aspectos que estão na esfera do *punctum*, expressando o componente do sensível e suas ressonâncias: 1) o encantamento 2) a imaginação 3) a emoção/gesto filosófico 4) a decifração de um enigma.

O primeiro romance que eu li me marcou muito. Foi o livro *Sozinha no mundo*, de Marcos Reis. Minha irmã ficava muito no meu pé pra ler, teve um tempo que eu não lia, ela dizia: vá ler, fica sem fazer nada, só aí só assistindo tv. Eu lia histórias infantis, histórias em quadrinhos etc, mas passei um tempo sem esse encantamento. Ela me deu esse livro, eu li e a história me pegou assim mesmo, porque eu fiquei me imaginando no lugar da protagonista, porque ela ficava órfã, passava na cidade grande, perdida mesmo, passava por vários lugares procurando abrigo, até pelo circo. E eu fiquei muito impressionada: como seria “viver sozinha” no mundo? (Fabiane, *Partilhas de si*, 2016).

Assim como a prática de leitura, o encantamento parece ser um traço presente nos percursos de Fabiane, cuja presença se retrata na palavra “paixão”, recorrentemente utilizada por ela ao se referir às suas experiências leitoras. Mas esta experiência específica que ele elege para compartilhar com o grupo, suscita que o efeito causado pelo romance se dá no interstício entre o encantamento e sua ausência – “Eu lia histórias infantis, histórias em quadrinhos etc, mas passei um tempo sem esse encantamento”. Segundo Araújo (2008, p. 221), “o vocábulo encantamento deriva do verbo encantar que, etimologicamente, vem do latim incantare”, que conota cantar, entoar ecos mágicos, enfeitiçar, seduzir, ou seja, algo que se aproxima de um estado de apaixonamento. E é

justamente isso que o romance *Sozinha no mundo* parece produzir em Fabiane, cujo enredamento reaviva o elã com a leitura - “Eu li a história e me pegou assim mesmo”.

O fato de se imaginar no lugar da protagonista da história, talvez de se colocar em paralelo ao drama vivenciado por ela, é uma das causas deste arrebatamento e de seu envolvimento com a narrativa. É a imaginação que interpela a leitora a ocupar afetivamente o texto e por ele ser afetada, através de momentos de intensidade e efeitos emocionais. Tais momentos e efeitos, embora voláteis, têm a potência de tirar a leitora do ambiente de conforto, colocando-a diante de uma tensão, uma inquietude existencial. Trata-se do aspecto desconcertante da experiência literária (DINIZ, 2016). É isto que a narrativa provoca em Fabiane: uma situação difícil de enfrentar, mas que, todavia, não se pode abandonar.

Neste caso, a emoção gera comoção: “E eu fiquei muito impressionada”. O que reverbera em um gesto filosófico: como seria “viver sozinha” no mundo? Para Grassi (2017, p. 115), “a obtenção de uma resposta não é o importante [...] porém estar no seu rastro e busca-la é o que importa”. É a busca de um saber que escapa ao sujeito, o desvendar de sentidos cifrados, a possibilidade de enfrentar as vicissitudes da vida e seus enigmas. Afinal, como diz Guimarães Rosa: “tudo, aliás, é a ponta de um mistério, inclusive os fatos.

2.2.6 Luciano: *A moreninha*, ou: quando seus olhos se encheram d’água...

Dentre muitas leituras literárias, Luciano destacou uma que considera marcante: o romance *A moreninha*, de Joaquim Manoel. Apresento, a seguir, o trecho de um relato escrito que ele compartilhou com o grupo nas *Partilhas de si*:

[...]

Tempos depois fui desafiado a ler meu primeiro romance. Quis ser educado e aceitei. Ler aquele que é considerado a primeira narrativa romântica da literatura brasileira: *A moreninha*, de Joaquim Manoel. Li, e com afinco me vi já em suas últimas páginas encharcando-as com lágrimas de alegria por ter tido o casal protagonista um desfecho feliz. Ele, apostou com os amigos que se viesse a se apaixonar durante um determinado período, teria que escrever um livro sobre o ocorrido. O fato é que ele perde a aposta, pois, acaba se envolvendo com uma garota que, embora não recordasse, já havia conhecido em sua

infância e com a ela havia trocado juras eternas de amor. Lembro-me com alegria quando meus olhos se encheram d'água ao descobrir que não havia nada, nem ninguém que pudesse impedir o enlace dos pombinhos, uma vez que a jovem por quem se apaixonara era por sua vez a mesma garota com quem havia se comprometido anos antes. Coincidência ou não no ano em que escreveu o Romance, Joaquim Manoel tinha acabado de concluir o curso de medicina. Seria ele autor/personagem? Teria vivido ele esse romance tão puro, tão ingênuo? O livro “A moreninha” seria fruto de uma aposta feita com seus amigos? Nunca me respondeu ele, nem há de responder, creio. Confesso que depois que degustei a moreninha, durante anos esperei encontrar uma mulher que fosse perfeita, que arrebatasse para si meu coração, fazendo-me viver um amor tão puro e verdadeiro. E assim deveriam ser todos os amores: intensos, puros, verdadeiros, sem antagonistas, somente protagonistas e finais felizes. Lembro também, que mulher perfeita não encontrei em outras páginas, nem nas ruas, becos, calçadas, parques, igrejas, que li e por onde andei! Também, deixei de procurar! Capitu? Iracema? Helena?... Até Eva! preferi ser encontrado! [...] Nenhuma leitura me marcou tanto quanto “A moreninha”! Lembro com muito carinho agora (Luciano, *Partilhas de si*, 2016).

Neste relato, tal como para os outros leitores, a emoção se constitui como um componente de (re)iniciação da experiência literária, cujo impacto emocional se traduz no choro, como manifestação de uma emoção que submerge, uma comoção interior, uma expressão de alegria, tal como pensa Didi-Huberman (2015).

Interessante notar que uma relação espelhada se deixa entrever na narrativa. De um lado, o passado/presente é colocado sob o signo do “choro de alegria”: *Li, e com afínco me vi já em suas últimas páginas encharcando-as com lágrimas de alegria*. Do outro, o presente/passado evoca “a alegria pelo choro”: *Lembro-me com alegria quando meus olhos se encheram d'água*.

Esta vivência, modulada por um elogio ao sensorial, também remete ao *punctum*: algo tocando algo. Neste caso, é o enlace dos “pombinhos” e o desfecho feliz da narrativa que escapa ao sentido e mobiliza um efeito somático no leitor: olhos encharcados, olhos cheios d'água. Luciano expõe, deixa transparecer sua emoção diante de um acontecimento que não consegue ficar indiferente, aquilo que punge e mobiliza involuntariamente o afeto (BARTHES, 2012).

A experiência passada reverbera no presente, e o *punctum* se desdobra no sentimento de alegria e carinho que a lembrança resguarda e evoca. Ecos nostálgicos

comparecem novamente à cena, traduzindo a dimensão sensível da experiência literária e suas dobras nas temporalidades que constituem o leitor.

2.2.7 Lucélia: O jogo e o riso

Durante as *Partilhas de si* Lucélia demonstrou sua paixão pelos gibis, um caso de amor que se prolonga da infância aos dias de hoje. Entretanto, sua relação com a literatura brasileira e portuguesa foi evocada sob uma não identificação e um sentimento de ódio. Ela relatou nas seguintes palavras: Tive um professor que um dia disse assim: “Quem não gosta de literatura levante a mão”. *Eu odeio literatura!* E ele disse: *esse livro aqui você vai amar*’.

Tanto no ensino médio quanto na graduação a literatura não lhe “enchia os olhos”, como ela mesma expressou. Fazia as leituras literárias apenas para cumprir as atribuições escolares e acadêmicas. Segundo ela, fez o curso de Letras/Inglês por conta do inglês, pois sua paixão é a língua inglesa. Desse modo, reiterou, por diversas vezes, que tinha poucas experiências com livros de literatura nacional, com romances, livros e autores clássicos.

Entretanto, destacou um texto literário que marcou sua infância leitora:

Tentando lembrar minhas leituras, eu me recordei de um texto de Luís Fernando Veríssimo que o nome é *O Jogo*. Eu li ele hoje na escola, na hora do intervalo. Eu estava lendo pelos corredores e rindo, parecia que eu estava lendo uma piada! O texto é esplêndido! A primeira vez que eu li este texto foi na 4ª série, no livro didático de língua portuguesa. Eu lembro que quando eu recebia os livros eu logo folheava e fazia a leitura dos textos. Quando eu cheguei neste texto, eu fiquei com ele, eu tomei posse pra mim. No final do ano eu não entreguei o livro de língua portuguesa porque eu tinha uma paixão por esse texto e hoje está aqui comigo (Lucélia, *Partilhas de si*, 2016).

Esta vivência prazerosa com *O jogo*, que Lucélia não só lembra como também revive, faz entrever o *punctum*. O texto mobiliza involuntariamente a paixão e insurge um forte elo entre a criança e o objeto: “eu fiquei com ele, eu tomei posse pra mim”. A experiência é reatualizada sob um componente de emoção, traduzido no riso (DIDI-HUBERMAN, 2015).

O humor, elemento constitutivo da literatura, é recorrente na escrita de Luis Fernando Verissimo, provocando na leitora o riso. Um gesto de prazer e admiração se renova... e o texto configura uma reiniciação à experiência literária, nunca finda. Se pelo riso, ou pelo choro, antes de mais nada as emoções, nas mais variadas formas de se expressar, “têm uma potência – ou são uma potência – de transformação. Transformação da memória para o desejo, do passado para o futuro, ou até da tristeza para a alegria” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 45).

Concluo com as próprias palavras de Lucélia: “O que nos resta é voltar a saborear estes deliciosos prazeres. E aguardar pelos próximos livros e textos que chegarão quando menos se espera” (Lucélia, *Partilhas de si*, 2016). O retorno aos livros, com seus prazeres e suas delícias, acena um horizonte, uma possibilidade... ainda que ao sabor do imprevisto.

2.2.8 Adriana: Homens e caranguejos

Durante dois encontros das *Partilhas de si*, mais especificamente no primeiro e no terceiro, uma experiência literária marcante remonta à consciência e à memória de Adriana. Em um deles, ela relatou nestes termos:

Um livro que me marcou é o romance *Homens e caranguejos*, de Josué de Castro. O texto narra a história de vida de um menino pobre que começa a descobrir o mundo e logo se depara com a miséria e a lama do mangue. É fantástico, com uma narrativa muito forte! É um livro que me fez chorar (Adriana, *Partilhas de si*, 2016).

Este livro, que Adriana elege como experiência literária marcante, trata de um romance escrito por Josué de Castro, em 1967, na condição de exilado. Segundo o próprio escritor,

O tema deste livro é a história da descoberta que da fome fiz nos meus anos de infância nos alagados do Recife, onde convivi com os afogados deste mar de miséria [...] O fenômeno se revelou espontaneamente aos meus olhos nos mangues do Capibaribe, nos bairros miseráveis do Recife [...] Esta é que foi a minha Sorbonne: a lama dos mangues do Recife, fervilhando de caranguejos e povoada de seres humanos feitos de carne

de caranguejo, pensando e sentindo como caranguejo. Seres anfíbios habitantes da terra e da água, meio homens e meio bichos. Alimentados na infância com caldo de caranguejo: este leite de lama. Seres humanos que faziam assim irmãos de leite dos caranguejos. Que aprendiam a engatinhar e a andar com os caranguejos da lama, de se terem enlambuzado com o caldo grosso da lama dos mangues e de se terem impregnado do seu cheiro de terra podre e de maresia, nunca mais se podiam libertar desta crosta de lama que os tornava tão parecidos com os caranguejos, seus irmãos, com suas duras carapaças também enlambuzadas de lama (CASTRO, 1967, p. 12-13).

O menino pobre que descobre o mundo e a miséria, tal como referido por Adriana, é o narrador do livro, uma espécie de alter ego do autor, cuja escrita ficcional comporta elementos biográficos (remete aos anos de infância do autor), forte impregnação visual e aderência à geografia. Embora Adriana não tenha evidenciado, suponho que ela tenha lido esse romance durante sua graduação em Geografia, pois Josué Castro transita entre a Sociologia e a Geografia, inclusive escrevendo obras com os seguintes títulos: *Geografia da fome* (1953), *Geopolítica da fome* (1957), para citar apenas dois exemplos.

O que o menino descobre é a miséria da fome, em suas cercanias, bairros miseráveis do Recife, cidade onde nasceu em 1908. Certamente é o modo como ele narra esta experiência, pela força do tema e as imagens que cria, que emociona e comove Adriana. O texto parece percorrer uma realidade nua e crua, cujas imagens são pungentes. Afinal, o trecho acima retirado do livro é revelador; além do mais a própria leitora destaca “é um livro fantástico, com uma narrativa muito forte”.

O choro, enquanto expressão de comoção da leitora, situa a experiência literária na esfera do *punctum*. Mais uma vez é o impacto emocional que torna a experiência marcante. O privilégio da dor. Desse modo, para além da emoção da “experiência viva”, aquilo que fere e punge deixa marcas e rastros sensíveis, na memória.

É certo que o texto ficcional coloca a leitora diante de uma realidade duríssima, expondo a condição humana com seus paradoxos, suas misérias e fracassos. Talvez tenha a ver com a ferida de que fala Barthes em *A câmara clara*. O choro pode ser imprevisto e inevitável. A emoção aflora! Assim, o leitor é interpelado a ocupar afetivamente o texto e por ele ser afetado. Mais uma vez a emoção comparece como componente de iniciação e

reiniciação da experiência literária, produzindo marcas e significados, múltiplas ressonâncias no leitor-professor.

Cena 2.3

O leitor-professor diante de espelhos: narrativas cruzadas

Na sua história de leitura, Janice deixa entrever que rumo da leitura de clássicos literários, e seu universo feminino, para uma literatura mais contemporânea, em que as mulheres não são apenas personagens, mas também escritoras. Isto possibilita o contato com outro universo feminino na literatura: são mulheres, escritoras e personagens negras. Tal contexto pode se configurar em uma ruptura não apenas de leituras literárias, mas um acontecimento disruptor na sua subjetividade, no modo de se nomear, se reconhecer e se identificar como mulher e negra, compondo outras histórias e narrativas de si. Nas palavras de Piglia (2014), a literatura dá ao leitor um nome e uma história.

Deste modo, penso que estas leituras literárias mais recentes, situadas no âmbito da Literatura Afrofeminina, funcionam para Janice como uma espécie de espelho para a composição de uma experiência de si mais contemporânea. Tendo Piglia (2014) como inspiração, suponho que a leitura literária se revela, para esta leitora, como uma imagem especular do que a vida deve ser, seu anseio de ser outra, de recompor sua subjetividade e lugar no mundo, a partir do que a ficção oportuniza.

Ao trazer novamente para a cena sua experiência com o conto *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, busco pensar essa relação entre a experiência literária, a leitora e o espelho. Apresento a seguir mais um fragmento:

Olhos que se revelam
[...]

Os olhos, que se dizem janela da alma, ao mesmo tempo em que guardam, velam, toda uma história de vida, também revelam.

Os olhos também são espelhos em que o amor se projeta. Só quem é mãe consegue compreender a grandeza do amor que existe entre mãe e filha. E a cumplicidade que há em olhar nos olhos e percebê-los ao mesmo tempo como espelho e janela.

Nos olhos de minha mãe, vejo a dor e o pranto de uma vida sofrida. Ao mesmo tempo em que vejo também a alegria dos pequenos prazeres. Nos olhos de minha filha vejo a concretude de uma vida melhor, como muitos sonhos e caminhos a serem percorridos (Janice, relato escrito, 2016).

Nesta segunda parte do relato, observo que a experiência literária, funcionando como um *punctum*, lança Janice para fora do conto, mas sem perdê-lo de vista, pois tal como a narradora, ela se vê diante de sua mãe e de sua filha, como se pudesse recompor e significar sua história que se reflete e é refletida diante delas. Desse modo, é conversando com a vida que o conto se deixa lê⁵⁴. É pertinente pensar este itinerário que Janice trilha procurando seu reflexo nas personagens literárias ou nas mulheres que a cercam, sugerindo a iminência de uma epifania de si. Tal como argumenta Piglia (2014), a leitura literária é mais que uma prática é também uma forma de vida, ou ampliando este argumento, aquilo que dá “forma” à vida, à experiência vivida. Ou ainda: a leitura suspende a experiência e a recompõe em outro contexto (PIGLIA, 2014).

A ficção, ao mesmo tempo em que reflete, permite comparações com a experiência do leitor (PIGLIA, 2014), sugerindo uma relação estreita deste com o texto literário. É neste sentido, portanto, que tal experiência literária parece funcionar para essa leitora: um espaço para identificar-se, contrapor-se. Tais aspectos também se evidenciam no relato de Josy quando aborda sobre sua experiência literária com o livro *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro:

Em *Viva o povo brasileiro*, eu me deparei com uma personagem bem marcante em toda a narrativa, que é a Maria da Fé. Maria da fé é uma mulher negra, baiana. João Ubaldo gosta de trazer esses personagens digamos esquecidos, sem respaldo social, e ela é de uma contribuição muito significativa em toda a narrativa. Ela é uma personagem que eu me identifico muito, que eu me encontrei. Esse livro, também como outros, é o que eu procurava. Era esse tipo de gente que eu queria ver. Esse tipo de mulher que eu queria ver. João Ubaldo consegue trazer

⁵⁴ Frase de Miguel Visnik, citada por Yudith Roserbaum, no Programa Quem somos nós - Casa do Saber. Entrevista completa disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E9APnF6e7u0>. Acesso 29 de outubro de 2018.

elementos de épocas tão distantes, tão longes de nosso alcance, mas com temas tão polêmicos - como Maria da Fé, a negritude - questões tão contemporâneas. Não é à toa que ele conclui o livro dizendo: “o Espírito do Homem, erradio, mas cheio de esperança, vagando sobre as águas vazias da grande baía” (Josy, *Partilhas de si*, 2016).

Desse modo, mais que uma prática interpretativa e de produção de sentido sobre o texto, a leitura literária produz uma experiência de si. Isto se refere a um tipo de leitor nomeado por Piglia (2014) de visionário, em suas palavras, aquele que lê para saber como viver. Isso coloca em jogo uma tensão entre o lido, o vivido e o entendido, questionando, de algum modo, as perspectivas literárias - e porque não dizer de formação docente - que frequentemente jogam “para escanteio a relação entre texto e vida que se dá no interior da leitura, experiência que está na origem de todo e qualquer ato crítico” (DINIZ, 2016, p. 45).

A leitura literária se configura em um processo de produção e apropriação de sentidos, digo, um encontro do sujeito consigo mesmo e com o universo sociocultural que o rodeia, a partir dos elementos que a ficção oferece. No episódio narrado por Josy, a experiência com a leitura se delineia neste movimento de procura, talvez uma busca pessoal para se reconhecer e se nomear. É a voz literária que permite um confronto com sua própria realidade. Sobre tal aspecto, fico a me questionar: o que Maria da Fé, essa personagem, mulher negra e baiana, uma mulher esquecida, sem respaldo social, mas também uma *outsider*, oferece-lhe enquanto imagem de si?

Cabe aqui um diálogo com Barthes (2015) e seu modo de conceber a leitura: para além de se configurar um ato de prazer, é também um espaço de fruição. O texto de prazer é aquele que vem da cultura, que não rompe com ela, ou seja, uma prática confortável de leitura. O texto de fruição é aquele que põe em estado de perda, desconforta, faz vacilar bases históricas, culturais e psicológicas; promove questionamentos e crises (BARTHES, 2015).

A experiência com *Viva o povo brasileiro* pode ser aqui interpretada como uma espécie de leitura subversiva que, por exemplo, a contrapelo das personagens e cenários dos contos de fadas, traz para essa leitora outros referenciais culturais e identitários. Tem-

se assim dois movimentos que se cruzam e se de algum modo se assemelham: a experiência do gozo, tal como aborda Barthes (2015); e o movimento de ruptura, discutido por Pompougnac (1997), sugerindo, no caso de Josy, movimentos que se contrapõem ao processo de assimilação cultural dos valores brancos.

Este modo de relação com a leitura pressupõe um sujeito “que não se conforma com os códigos sociais preestabelecidos, aparentemente ameaça a identidade recebida dos indivíduos que sustentam esses códigos em sua sociedade” (MANGUEL, 2000, p. 46). Nessa perspectiva, um gesto reflexivo se anuncia na narrativa de Josy: *O que é que de fato nós somos? Porque temos pensamentos e ideias tão colonizadas?* Tal leitora parece tracejar um percurso sensível que visa à afirmação da identidade negra, do mesmo modo, o texto literário insurge transgredindo o sentido de uma história oficial ao colocar na cena fatos, questionamentos e interpretações que contestam o discurso do colonizador.

Isto remete à figura do leitor no Bosque do Espelho, usando uma imagem evidenciada por Manguel (2000). Assim como é importante para a personagem Alice⁵⁵ saber quem ela é, enquanto passeia pelo bosque, também para essa leitora a experiência literária funciona como um caminho para uma reflexão existencial, social e política, sobretudo quando, a partir da leitura do livro, levanta o questionamento acima mencionado. Neste sentido, parece-me pertinente trazer uma questão que, segundo Manguel (2000, p. 32), o perturba: “como a percepção de quem sou, afeta minha percepção do mundo a minha volta?”

O *Bosque do espelho* pode ser aqui entendido como um espaço em que o leitor é compelido a uma busca para saber quem é; mas não só isso, pois também exige do sujeito um exercício de reflexão sobre uma realidade social e cultural mais abrangente, um espectro mais amplo. A literatura funciona ao mesmo tempo como elemento identitário

⁵⁵ Do livro: *Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho e o que Alice Encontrou por Lá*, de Lewis Carroll.

e como uma resposta política, uma fonte de conhecimento e transformação, um exercício também de voltar-se para si mesmo e o mundo circundante.

É nesta perspectiva que umas das faces da experiência literária se revela para Roberto. Identifica-se com a escrita de *Jonh Fante*, dentre outros motivos, porque é uma narrativa que se mostra, para ele, como a imagem de um espelho. Ele se vê através daquela escrita, exemplificando duas razões. A primeira razão tem a ver com o seu contexto de origem, marcado pela condição financeira de pobreza. Sobre isso, ele narra:

Jonh Fante fala muito da condição de financeira, de pobreza, de pessoas de classe social menos favorecida. E querendo ou não, isso me espelha muito, assim. Talvez a minha criação, o lugar de onde eu vim. Eu me espelho muito nele (Roberto, *Partilhas de si*, 2016).

A segunda razão é a inspiração que busca em *Jonh Fante* e seu personagem Bandini (do livro *Pergunte ao pó*) na sua constituição como escritor. Isso se evidencia no seguinte relato:

Quem me apresentou *Pergunte ao pó* fora um amigo, João Daniel. Ouvi falar a esse outro sobre as peripécias de um tal de Arturo Bandini. Eu o quis conhecer na hora. Contudo, tive que esperar. Fui cruel comigo mesmo, esperei até esse amigo de João Daniel terminar sua leitura, e então passar a mim [...] Logo nas primeiras linhas percebi que algo maravilhoso estava acontecendo. Que eu não era o único imbecil no mundo, nem o único sonhador. Alguém sonhava ainda mais que eu. Aquele Arturo Bandini era mesmo irado. Passei o dia inteiro lendo, consumindo página por página [...] Eu queria ser Bandini, queria ser Fante. Eu lia cada página imaginando Roberto Santos Queiroz. Um jovem talentoso do interior, que escreve com a alma, com sangue nas mãos (Roberto, *Partilhas de si*, 2016).

Nessa veia imaginativa do relato, o narrador (Roberto) sugere que o personagem Bandini se mostra como um espelho para que ele veja a si mesmo, uma espécie de imagem refletida: ambos dividem o lugar de escritores iniciantes e que desejam se tornar grandes escritores. “O personagem é um escritor iniciante e ele sonha em ser grande escritor. Ele vive esta crise: ora o que ele escreve é a melhor coisa do mundo, ora não serve de nada.

Às vezes eu sou desse jeito” (Roberto, *Partilhas de si*, 2016). Desse modo, a experiência de leitura parece se relacionar com o momento que este leitor está vivendo e com uma rede de conhecimentos que ele vai construindo ao longo de sua trajetória (BESNOSIK, 2016). A leitura literária, atravessada pela imaginação do leitor, parece ampliar sua própria existência, dinamizando aquilo que se denomina de experiência. Nas palavras de Manguel (2000, p. 209):

O ato de ler nos dá um tipo peculiar de conhecimento, que pode resultar numa transformação do mundo circundante e de nós mesmos, pode efetuar uma profunda mudança epistemológica; ou então é uma ação em si mesma, uma espécie de faixa de Möbius de experiência, rodando sem parar em seu lado único.

Os dois depoimentos de Roberto, apresentados acima, se analisados sob a perspectiva de Piglia (2014), sugerem que a trama do texto se cruzam com os dramas da vida. Talvez essa ubiquidade entre a vida e a ficção, que comparece para Roberto nas leituras de Fante, figure um dos motivos que o enreda nas teias literárias deste autor.

Conforme já enunciado, também para a Sônia a experiência estética se vincula à sua existência, possibilitando que as tramas da ficção se encontrem com seus próprios dramas pessoais. Em seu discurso, a leitura aparece, sobretudo, enquanto experiência estética, uma prática inquietante e libertadora que resvala na conversão do olhar e no despertar do sensível. No primeiro encontro das *Partilhas de si*, ao comentar sobre o texto *O bicho da literatura* que foi lido no grupo, ela destacou:

Sobre o texto de Marcelino Freire me chama atenção o trecho: *De passarinho que sai do ovo para dentro da gaiola*. Ao mesmo tempo que a leitura literária provoca liberdade, ela também aprisiona [...] A leitura é libertadora porque abre nossos olhos, desperta pra vida, pra sensibilidade. Mas ela aprisiona porque a gente enxerga muita coisa na realidade que não pode modificar. A gente se inquieta quando passa por esta experiência de ler além do que está escrito. O poema Bicho, de Manuel Bandeira, é tão rico em metáforas e imagens que nos deixam mal. É um texto que nos acorda mesmo, tira da demência costumeira. Quando a gente fala do sensível, a gente fala do que está permeando nossa vida, mas a gente não dá muita atenção. A gente vive com o sensível embaixo do nosso nariz, mas joga pro lado porque precisa viver a vida. E

a vida é correria, é trabalho, é compromisso. Horários. Tempo. Rotina. Na escola, são normas, padrões, e a gente não tem vida. Quando chego nas artes, eu encontro vida, porque é o meu sensível. É o que a gente quer fazer sem normas, sem padrões. O texto *O bicho da literatura* me faz pensar nessa vida que o narrador contesta: fugir do real, sendo a vida real. Este texto me deixa aflita! (Sônia, *Partilhas de si*, 2016).

O discurso de Sônia move-se por camadas sensoriais que remetem a todo instante a um posicionamento inquieto e conflituoso. Os pontos que ele elege para comentar a respeito do texto *O bicho da literatura* revela uma dimensão subjetiva de sua compreensão e interpretação sobre o texto. As expressões liberdade e prisão, movimentos antagônicos que marcam sua experiência no mundo, insurgem em sua narrativa não apenas quando fala de si, também no modo como concebe a leitura literária. Desse modo, a experiência estética coloca em cena um lugar de ambivalências e tensões.

Ao comentar sobre o texto, ela também ruma sobre sua existência, evocando signos que remetem a sua trajetória de vida, aos dilemas vividos na infância, ao seu anseio pela liberdade, aspectos que ela expressou tanto ao relatar sobre as fotografias quanto ao falar sobre o livro que marcou seu percurso de leitura. Nas partilhas do grupo, por diversas vezes e em distintos contextos, Sônia reiterou tal questão.

A palavra “vida” ganha dois sentidos em sua narrativa. O primeiro remete ao sentido do rotineiro e do ordinário, do pragmático, das regras e convenções sociais (inclusive no âmbito escolar); e o segundo se avizinha da dimensão da experiência estética, remete ao campo do sensível, ao processo criativo e livre do fazer artístico. Para Larrosa (2015, p. 12), “o rotineiro muitas vezes impede a experiência. Tudo aparece desprovido de mistério, realidade e vida”.

Sua relação com a leitura literária e outras artes parece funcionar como uma busca pela liberdade. A arte seria esta porção de “vida”, enquanto aquilo que lhe aproxima de si mesma, ao tempo em que alimenta um anseio e o renova: o da liberdade e da criação. O texto literário parece atuar como um artifício de libertação, à medida que (re)inaugura o olhar e se abre ao sensível. É a leitora diante de espelhos.

No caso de Fabiane, as duas experiências literárias encenadas em suas narrativas - *A moça tecelã* e *Sozinha no mundo* - também apontam para uma relação especular entre a

leitora e as duas personagens, sobretudo com a personagem do conto de Marina Colasanti. Neste sentido, pode-se dizer que ela traceja percursos semelhantes à Janice, Josy, Roberto, Sônia, mas, claro, resguardando a singularidade que constitui cada sujeito e suas experiências.

Ao se referir à Marina Colasanti, Fabiane evidencia: “Nas linhas que tecem seu texto, vejo-me sujeito-leitor refletido”. Neste movimento espelhado, as tessituras da moça tecelã ecoam em sua subjetividade, despertando sua sensibilidade para questões pessoais, políticas e sociais. A partir da personagem, deste outro que lhe habita, é uma leitura de si que se deixa entrever, demarcando seu lugar e papel como mulher na cena contemporânea.

A experiência literária que emana dessa narrativa, enlaçada ao componente subjetivo, social e político, constitui um lugar capaz de reconstruir papéis atribuídos à mulher, diferente daqueles forjados historicamente por uma sociedade patriarcal e machista. Assim, um dos potenciais da arte é colocado em cena: desconstruir modelos cristalizados, através da conversão do olhar. Para além da mesmidade e da coincidência, as tessituras da moça tecelã se estendem e se desdobram, novos elementos surgem e são recriados: Fabiane transforma a prosa em versos, o texto em aprendizado e a experiência literária em sensibilidade, conferindo uma assinatura singular ao seu modo de retraduzir o conto.

Também Luciano, Lucélia e Adriana olham-se no espelho, através dos reflexos e ecos da experiência literária, com seus múltiplos significados e ressonâncias sensíveis, cada um ao seu modo, com seu signo e sentimento. Olhar-se no espelho sugere o movimento de “sair de si e trazer o mundo para dentro de si...” retraduzindo-se em sensibilidades e possibilidades de reinvenção.

Nessa perspectiva, pode-se dizer que a experiência literária tem potencial de gerar sentimentos e reflexões, uma conduta política ou emocional, contribuindo para mover e dar sentido à experiência e, possivelmente, reinventá-la. Parafraseando Santos (2008), tratam-se de reflexões sobre o mundo contemporâneo, bem como algumas questões que mobilizam suas vidas pessoais, suscitando outras maneiras de ver e sentir o mundo. Tais experiências evocam o aspecto político e estético das sensibilidades, aquilo que provoca

ações e reações... “que provoca emoção, que perturba, que mexe e altera os padrões estabelecidos e as formas de sentir” (PESAVENTO, 2005, p. 133).

Tem-se, aqui, leitoras e leitores diante de espelhos. Ambos experimentaram, de algum modo, aquilo que a experiência literária, em sua dimensão existencial, estética e política tem a oferecer: “um espelho ou um eco de seus próprios sentimentos e pensamentos” (MANGUEL, 2000, p. 156). Assim, reconstruindo a célebre frase de Oscar Wilde, a arte mais que o espelho da vida, é o espelho do próprio espectador, o que significa dizer que a literatura é potência para “traduzir grande parte de nosso modo de proceder em relação ao mundo e a nós mesmos, para dar voz a nossas questões” (MANGUEL, 2000, p. 253).

Trata-se de um movimento que, ao mesmo tempo, forma, transforma, constitui e põe em questão aquilo que o sujeito é, implicando uma íntima relação entre o texto, as idiossincrasias do sujeito e as vicissitudes da vida. Desse modo, os dois polos - *o que se sabe* e *o que se é* - passa de um lugar fronteira para ser um lugar de encontro, deixa de ser hiato, para se tornar ponte. Tal como aborda Larrosa (2003), a leitura literária se apresenta como uma atividade de formação docente que tem ressonâncias na subjetividade do leitor-professor: não apenas no que ele sabe, mas naquilo que ele é. Nessa perspectiva, o processo formativo se relaciona não apenas com um conhecimento formal, mas vincula-se à existência, um espaço onde podem habitar inquietudes e ecoar subjetividades.

A leitura literária colocada sob este lume se revela, portanto, em uma experiência que fornece ao leitor o reconhecimento de mundos verossímeis ao seu, bem como processos de identificação e estranhamento, atuando na formação da subjetividade e na relação do sujeito com a realidade que o cerca. Isto me faz pensar na leitura literária como uma estética da existência, uma experiência de formação, afinal, como aborda Santos (2008), outros mundos se mostram sempre que se abre um livro, e com ele um outro pensamento, outra reflexão; possibilitando, também, que a vida seja vivida em outra dimensão que não apenas a da realidade/racionalidade, também naquela do imaginário e da sensibilidade.

As narrativas aqui apresentadas sugerem que as experiências de leitura, atravessando tempos e espaços reais e imaginários, constroem-se por caminhos mais

imprevistos, afinal a vida real flui e reflui, sendo que as sensibilidades podem se manifestar em variadas e inesperadas situações (SOUZA; CORDEIRO, 2007).

Esta figura do leitor-professor diante do espelho se revela não de maneira autocentrada, mas para além de si, sugere um sujeito que na busca para ler seus próprios dilemas existenciais, o faz dentro de um universo social e subjetivo (PIGLIA, 2014). Tal experiência significa recompor a existência em um contexto social e cultural no qual o sujeito se situa, de modo a pensar e sentir a literatura no interior das contingências do seu tempo, em suas vicissitudes pessoais e sociais. É quando se estabelecem os liames entre a experiência literária e a vida, entre o que se lê e aquilo que se é, ou que se deseja ser. Neste limiar, as sensibilidades compõem a formação leitora, e em um movimento de invenção e reinvenção do leitor-professor, faz-se eco e espelho.

É pertinente a alerta de Larrosa (2003) quando argumenta que nem sempre há uma relação explícita e direta entre os livros e a vida, podendo ocorrer de modo heterogêneo, não semelhante, descontínuo. Estar diante do espelho, a partir do que o texto literário oferece não significa literalmente se espelhar no texto ou nas personagens, numa relação idêntica, mas estreitar o elo entre a literatura e uma experiência subjetiva, o elo entre a narrativa ficcional e a narrativa de si, considerando também a possibilidade de muitas formas e faces, semelhanças e dessemelhanças.

Este processo de contemplação de uma imagem de si - configurando-se em um gesto subjetivo - envolve sentidos que escapam ao sujeito, e assim como a palavra, resguarda um enigma. Neste gesto de se olhar no espelho, o leitor literário é compelido a desvendar sentidos cifrados não apenas do texto, mas da própria vida.

Guimarães Rosa, através do trabalho singular que constitui sua literatura, do modo inventivo de recriar a linguagem, “mostra que não há transformação de si e do mundo que não passe por um enfrentamento das formas existentes: é preciso encará-las de frente, até a deformação, como o faz o narrador de *O Espelho* (MORAES, 2002) no conto do livro *Primeiras histórias*.

As palavras de Yudit Rosenbaum, cujas reflexões colocam em tela a interface entre a literatura e psicanálise, também parecem-me oportunas para se pensar esta questão da experiência literária como um espelho, a leitura como um espaço de confronto e

descentramento. Inspirado na referida autora, trago alguns questionamentos: não seria o texto literário essa tela projetiva onde o sujeito se reconhece e se estranha, recupera signos de identificação e perde a familiaridade para adentrar universos desconhecidos? Como captar o que escapa ao sujeito – essa imagem de si - se não pela ficção, pela arte? (ROSENBAUM, 2008).

Ato III

QUEM LÊ UM CONTO... SE COMOVE UM TANTO?
o sensível nas partilhas literárias

Sertão: é dentro da gente.

(Guimarães Rosa, Grande Sertão Veredas)

Este Ato narra, descreve, analisa e interpreta, de maneira dialógica, os encontros denominados de *Partilhas literárias*. A perspectiva é de remontar as “experiências vivas” que foram compartilhadas entre os leitores-professores do sertão de Tucano, durante as leituras e conversas sobre textos literários, abordando as texturas do sensível em suas diferentes expressões e modulações: estados emotivos, reflexivos e sensoriais.

Tendo o Campo das Sensibilidades como horizonte analítico, busco recompor tais experiências, o que não significa recuperá-las tal e qual foram vivenciadas pelos sujeitos. A tentativa é de reencená-las a partir dos rastros que elas deixaram (PESAVENTO, 2005, 2007). Ao percorrer três núcleos de análise - o sujeito, o contexto e a experiência - interpreto, dialogicamente, materialidades discursivas, como possibilidade de depreender sensibilidades que se expressam nas formas de sentir, pensar, perceber e refletir, dentre outras formas de recepção do texto literário. As experiências são aqui reencenadas levando em consideração, primeiramente, os sujeitos e o próprio contexto em que ela acontece, vinculando-se, também, a um contexto social e cultural mais amplo, inclusive em diálogo com as teorias e a crítica literária. Assume, portanto, uma perspectiva dialógica de análise e interpretação dos dados.

A opção metodológica foi de analisar e interpretar cada encontro separadamente, dada a singularidade da experiência construída com cada texto literário. Após este ato, busca-se um entrelace entre as cenas apresentadas, retomando indícios da experiência literária naquilo que expressa seu potencial estético e formativo, enquanto catalisadora de sensibilidade e de reinvenção do leitor-professor.

3.1 – As margens da alegria e o Cimos

No primeiro encontro das *Partilhas literárias*, a experiência aconteceu através da leitura e conversa de dois textos de João Guimarães Rosa, consagrado escritor da literatura brasileira. As duas narrativas selecionadas fazem parte da obra *Primeiras estórias*, composta por 21 contos e publicada em 1962. Tratam-se dos contos inicial e final, respectivamente, *As margens da alegria* e *Os cimos*, que funcionam como molduras temporais e temáticas que

situam o livro, são complementares na medida em que narram duas viagens do mesmo protagonista: o Menino.

Para apresentar uma síntese do enredo de ambos os contos, recorro às palavras de Andréa Cristina de Paula (2016), extraídas do artigo intitulado “O trabalho do crítico literário e o olhar inaugural do menino-personagem em contos de Guimarães Rosa”.

As margens da alegria (...) cuja personagem principal é descrita alegoricamente por “o Menino” é levado de avião pelos tios a conhecer o lugar onde estes vivem. Neste local, no qual havia uma grande cidade em construção (provavelmente, Brasília), o protagonista observa atentamente tudo o que vê; entretanto, dentre todas as novidades que se lhe apresentam, foi um peru que mais lhe chamou a atenção, animal este que, ao ser abatido para consumo, deixou o Menino desencantado com a vida, voltando a se alegrar novamente somente após avistar um vagalume, momento em que se revigora a sua expectativa diante do mundo.

(...)

Em *Os cimos*, a família do “Menino” decide mandá-lo para a casa dos tios, para poupá-lo da experiência dolorosa de ver a mãe doente. Lá, ele se maravilha com outro animal, mas, desta vez, outra é a ave que o encanta: um tucano que o distrai dos pensamentos negativos sobre a enfermidade materna. O segundo conto parece encerrar um ciclo iniciado pelo primeiro, como se o último o completasse. Nota-se, por esse ângulo, o progressivo desenvolvimento da sensibilidade do Menino diante do conhecimento que adquire nas duas viagens que realiza (PAULA, 2016, p. 23).

Após a leitura do primeiro conto, a voz de Roberto ressoou como porta de entrada para a conversa. Destacou que Guimarães Rosa demanda “uma leitura de contemplação”, o que exige atenção para cada palavra, para a poesia e a musicalidade do texto. Segundo ele, um leitor iniciante pode sentir dificuldade, devido a singularidade da escrita de Rosa, e emenda:

É tão gostoso de ouvir, parece que é um senhor, um senhor de idade falando pra gente assim. A gente saboreia cada palavra, cada imagem. É claro que a gente conhece estas leituras de Guimarães Rosa, mas hoje eu percebi mais claramente essa contemplação das palavras e da imagens criadas por ele” (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Roberto expressa um dos notórios aspectos da obra de Guimarães Rosa - a musicalidade. Tal relato sugere que sua experiência de reiniciação com a linguagem de Rosa se dá inicialmente por um campo afetivo e sensorial, como se fosse possível, ao mesmo tempo, olhar, escutar e degustar com os ouvidos. Desse modo, um espaço de prazer fica então criado: “não devorar, não engolir, mas pastar, aparar com minúcia, redescobrir” (BARTHES, 2015, p. 19), numa espécie de duração contemplativa e deleitativa.

A figura do “senhor de idade”, que comparece nesse interstício do prazer da escuta, remete, de algum modo, aos contadores de causo, não apenas presente no universo ficcional de Rosa, também na realidade do sertão da Bahia, de Tucano, sugerindo que tal leitor evoca uma memória afetiva com seu lugar de origem, criando, do mesmo modo, um elo com o próprio texto literário.

Kathrin Rosenfield, estudiosa da obra de Guimarães Rosa, destacou em uma entrevista concedida à Revista IHU *on line*, do Instituto Humanitas Unisinos, na edição de abril de 2017, que a primeira característica que chamou sua atenção na obra do referido escritor foi a musicalidade, um dos atributos que a encanta. Em suas palavras, Rosa cria um idioma poético que envolve o leitor “numa áurea de simpatia e no encantamento da beleza.”

Guimarães Rosa, nas palavras de sua filha e também escritora, era um perfeccionista, permanecia por anos refazendo o escrito, repolindo linguagem e estruturas. Ao se referir ao escritor, no livro *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*, Vilma Rosa relata: “Dava-me para ler em voz alta as páginas que ia completando, e quando lhe disse que suas palavras soavam musicais, ele aprovou, explicando que a literatura e a música têm muito em comum, e não podem desafinar” (ROSA, 2008). Por diversas vezes Guimarães fazia isso, queria ele mesmo sentir a musicalidade de sua obra, sendo um detalhista, saboreava o que saísse bem feito (ROSA, 2008). Estes relatos evidenciam, portanto, que a experiência sensorial é, de algum modo, um elo entre a literatura e sua recepção, seja do lugar do leitor, do crítico literário ou mesmo do próprio autor.

Para além da musicalidade, outras questões vão emergindo à medida que se conversa sobre o conto. Uma delas, ainda apontada por Roberto, diz respeito às artimanhas criadas por Guimarães Rosa na descrição dos espaços exteriores e interiores, ou seja, espaço físico e personagem:

Eu achei interessante a forma como Guimarães Rosa constrói cada paisagem que ele vai descrevendo e relacionando com o sentimento da personagem. Eu gosto dessa relação entre o ambiente físico e a metafísica do personagem. Quando o menino está triste, o tempo é frio: “mesmo assim, à noite, não começava a dormir. O ar daquele lugar era friinho, mais fino”. Quer dizer, o ambiente está como está porque o personagem está desta forma, triste. O ambiente é assim construído para mostrar o estado psíquico do menino. Entende essa relação entre a paisagem e o personagem? (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Durante o encontro, por diversas vezes, Roberto se deteve a investigar sobre tal aspecto da narrativa, demonstrando sua admiração por essa habilidade do escritor: “Eu acho ele um autor fantástico, qualquer um diria que o menino está se transformando, mas Guimarães Rosa não, ele fala sobre isso descrevendo as coisas”. Guimarães inventa, narra e descreve para sugerir. Na própria trama do conto, o narrador propõe sutilmente ao leitor que, juntamente com ele, decifre este processo de transformação que está ocorrendo na intimidade do protagonista, sendo o estudo do espaço fundamental para esse decifrar (FILHO; SOUZA, 2009). Mais que um exercício de deleite ou de apreciação estética, isso funciona, para Roberto, como uma chave de leitura, pois através dessa percepção sobre o jogo de espelhamento entre espaço e personagem, ele vai percorrendo as vicissitudes do sujeito, ou melhor, o modo como o Menino se transforma ao longo das duas narrativas.

Fabiane também acompanha este percurso de mudança do Menino, evidenciando o olhar inaugural como experiência de descoberta do mundo. Mais especificamente sobre o conto *As margens da alegria*, ela narra:

Eu quero destacar a questão do olhar. Em várias partes aparecem termos e expressões como: via, vislumbra, queria poder ver mais ainda, vívido, o que para seus olhos se pronunciava. Outra trecho que me chama

atenção: Assim um crescer e desconter-se – certo como o respirar – o de fugir para o espaço em branco. A todo instante é como se ele estivesse à espera do porvir, do novo, do desconhecido, o crescimento do menino está nisso: o que vai vendo pelo caminho (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

Interessa pontuar que em outros momentos do encontro ela destacou essa relação entre o olhar e as descobertas da personagem, aspecto que parece sugerir sua principal chave de leitura. Tal percepção ao mesmo tempo que lhe coloca no interior da narrativa, lança para fora do conto, quando relembra uma experiência pessoal: “Eu conheci um pouco do cerrado, mais especificamente o pantanal, eu me senti *nos ares* naquele ambiente diferente passando no meio dos jacarés e das garças”. Ainda neste mesmo sentido, destaca: “Os contos trouxeram, para mim, um sentimento muito forte do saudosismo da infância, um tempo de descoberta, de crescimento, a mensagem de que a alegria é encontrada nas coisas mais simples” (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

Esses relatos podem ser aqui reinterpretados sob a perspectiva do *punctum*, quando evidenciam que a experiência literária projeta essa leitora para outros tempos, inscritos no âmbito da memória pessoal e de um afeto particular. Para além de compor uma análise sobre o texto, Fabiane evoca experiências prazerosas já vividas, reescrevendo o conto sob o ardor de uma emoção e um gesto de saudade. A lembrança presentifica uma marca, uma ausência. Desse modo, mensagem e afeto, respectivamente, *studium e punctum*, dividem a cena, expressando modulações de sensibilidades.

Neste percurso, outro ponto de investigação e reflexão se anuncia. Josy se encaminha a pensar sobre o protagonista do conto trazendo para a cena o jogo de contrastes que compõe a narrativa, o que ela nomeia de demanda subjetiva e demanda social. Os contrários se enunciam, por exemplo, entre o mundo do adulto e o mundo da criança. Tal percepção emerge a partir de dois acontecimentos do conto *As margens da alegria*: o aparecimento do peru e sua morte. Transcrevo:

Senhor! Quando avistou o peru, no centro do terreiro, entre a casa e as árvores da mata. O peru, imperial, dava-lhe as costas, para receber sua admiração. Estalara a cauda, e se entufou, fazendo roda: o rapar das asas

no chão - brusco, rijo, - se proclamara. Grugulejou, sacodindo o abotoado grosso de bagas rubras; e a cabeça possuía laivos de um azul-claro, raro, de céu e sanhaços; e ele, completo, torneado, rendoso, todo em esferas e planos, com reflexos de verdes metais em azul-e-preto, o peru para sempre. Belo, belo! Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento. Sua ríspida grandeza tonitruante. Sua colorida empáfia. Satisfazia os olhos, era de se tocar trombeta (...) O Menino riu, com todo o coração. Mas só bis-viu. Já o chamavam, para o passeio (ROSA, 2005, p. 50).

(...)

Tinham fome, servido o almoço, tomava-se cerveja. O Tio, a Tia, os engenheiros. Da sala não se escutava o galhardo ralar dele, seu grugulejo? (...) Mal comeu dos doces, a marmelada, da terra, que se cortava bonita, o perfume em açúcar e carne de flor. Saiu, sôfrego de o rever. Não viu: imediatamente. A mata é que era tão feia de altura. E onde? Só umas penas, restos, no chão. - “Ué, se matou. Amanhã não é o dia-de-anos do doutor?” Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam. Como podiam? Por que tão de repente? Soubesse que ia acontecer assim, ao menos teria olhado mais o peru - aquele. O peru - seu desaparecer no espaço. Só no grão nulo de um minuto, o Menino recebia em si um miligrama de morte. Já o buscavam: - “*vamos aonde a grande cidade vai ser, o lago*” (ROSA, 2005, p. 52).

Estes eventos da narrativa, apresentados pelo narrador de modo imprevisto e ao acaso, infiltrando-se no meio da estória alteram a percepção de mundo da criança (DANESE, 2014) ao tempo em que suscitam a reflexão dos leitores. Nessa perspectiva, de um lado, conversam sobre o mundo e os tempos da infância; o olhar de deslumbramento com o novo; a paixão do menino pelo peru; de outro, sobre as necessidades dos adultos, um tempo mais cronológico, mais pragmático. Josy, parece-me que imbuída por um olhar de psicóloga em formação, propõe uma reflexão: “na verdade é o contraste do que é demanda subjetiva e do que é demanda social, do que é esse sistema que a gente está aí o tempo todo se debatendo” (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Janice, inserida na prosa existencial de Guimarães Rosa, reflete:

Os *Cimos* me chamou bastante atenção por evocar sentimentos antagônicos como a dor representada pela iminência da morte da mãe do menino, pela derrubada da árvore e pela perda do bonequinho

macaquinho; e pela alegria representada na contemplação da natureza e na observação do tucano, todas as manhãs, a pousar na árvore. O conto *As margens da alegria* também aborda esses sentimentos contrários, a viagem do menino e a descoberta do mundo, o sofrimento pela morte do peru e a beleza e alegria vivenciadas na contemplação do vagalume. Enfim, as leituras realizadas me proporcionaram reconhecimento da beleza e grandeza dos contos de Guimarães Rosa e a percepção das experiências de vida como um aprendizado contínuo, que envolve dor e sofrimento ao mesmo tempo que envolve alegria e prazer (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Inseridos na trama do texto, digo parafraseando Paula (2016), os leitores são guiados pelo olhar e a sensibilidade, com a finalidade de reescrever o reencenar a realidade. Do mesmo modo, tal como comparece em seus relatos, revisitam os acasos constitutivos da vida, as angústias humanas, a prosa do mundo: a beleza das coisas; a sensação de felicidade; a efemeridade do tempo e da vida; a inconstância da alegria; a morte; as rupturas; a descoberta da dor.

Essas questões emergem com mais vigor através da narrativa do segundo conto, quando o Menino se vê diante da iminência da morte de sua mãe. Ao percorrer o interior da personagem, a leitora Lucélia compartilha seus dramas: “O menino se lembrava sem lembrança nenhuma. Eu estou triste por ele” (Lucélia, *Partilhas literárias*, 2017). A iminência da morte da mãe do Menino, e o que se desencadeia a partir disso, parece funcionar para a Lucélia como um *punctum*, questão que ela não consegue ficar indiferente, pelo contrário mobiliza toda sua relação com o conto e a personagem. Ela narra:

Eu fiquei o tempo todo no conto pensando nisso, eu esperava o momento em que a mãe ia morrer. Eu imaginava: a mãe vai morrer, a mãe vai morrer! E foi o inverso, né? Os momentos em que o Menino repetia para si que a mãe ia ficar boa, que tinha que ficar sã, é como se fosse uma oração para mim, representa uma prece (Lucélia, *Partilhas literárias*, 2017).

Entre a trama do texto e os dramas da vida, os sentimentos experimentados pela personagem são reexperimentados pelos leitores em instantes voláteis, manifestações de emoção assim enunciadas:

O menino estava nos ares. Eu gosto de sentir essa sensação de felicidade! (...) Quando a gente se encanta com alguma coisa, a gente fica repetindo. O menino repetia em seu íntimo o nome de cada coisa (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

Para mim, Guimarães consegue reunir toda a dor do menino em uma frase só: (...) aquele doer que põe e punge, de dó, desgosto e desengano. É um tipo de frase que só da gente ler, sente uma certa angústia assim. A mesma aflição que o menino sentiu, eu senti. Na medida em que eu ia lendo, eu sentindo a aflição dele: minha mãe vai melhorar, minha mãe vai melhorar!” (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

E lá dentro, no escuro, o macaquinho chorava! Ui, tá me doendo! Ai gente, isso dói! (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Desse modo, os leitores são interpelados não apenas a interpretar, mas instados a sentir o que sente a personagem (MANGUEL, 2012), possibilitando que diferentes expressões de emoção se avultem. E entre modulações de sensibilidade, cada um, ao seu modo, atribui um novo sentido aos contos, retraduzindo-os em outras palavras. Os instantes passageiros de emoções, sensações e reflexões são convertidos em aprendizados sobre e para a vida:

O que eu aprendi assim, desse texto, é que não existe alegria, existem alegrias. A gente vai buscando alegrias, alegrias, alegrias... para poder viver (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Dá-se conta da vida quando se vê diante da morte, porque se percebe sua efemeridade (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

Os acontecimentos surgem, assim, como uma preparação para as rupturas da vida. A vida não vai acontecendo assim? A vida não dá sinais? (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Soubesse que ia ser assim, ao menos teria olhado mais o peru. Isso não somos nós também diante de nossas perdas? Eu gostei muito do tema dos contos. A mesma aflição que o menino sentiu eu também senti! Na medida em que eu ia lendo, eu ia sentindo a aflição dele: “Minha mãe vai melhorar, vai melhorar. A mãe dele vai morrer. Meu Deus, vai morrer. Então eu senti essa agonia. E aquele momento também em que ele para vislumbrar o Tucano, aquele momento de alegria que ele teve ali, ele conseguiu até se distanciar do problema dele. Trazendo isso pra

nossa vida é isso aí que a gente vive. Nossa vida é assim! Tem momentos duros, de tristeza, mas também de pequenas alegrias (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu fico pensando assim, a primeira questão é saber o que marca, o que afeta os contos. *As margens da alegria* e *Os cimos* me afeta essa profundidade que ele retrata na efemeridade da vida e como as experiências que o menino têm refletem sempre num processo de aprendizagem. Então ele aprende seja por meio da dor, seja por meio da alegria, por meio da vida, por meio da morte, mas sempre um aprendizado, uma descoberta do menino. Me marca também a ideia de felicidade que ele foi se dando conta. “O que é essa felicidade?” Essa felicidade não é essa constância, a gente não vive num estado de felicidade, a gente vivencia esses momentos de alegria. Os contos trouxeram um sentimento pra mim muito forte do saudosismo da infância. Um sentido assim, desse tempo, da descoberta, do crescimento, da aprendizagem, em que a alegria é encontrada nas coisas mais simples. Coisas simples... é sempre belo, é sempre novo ao olhar da criança. Me chamou atenção esses sentimentos que o menino tem: o sentimento de fascínio, de encantamento, de transbordamento diante de tudo que vê e vislumbra. Eu passei a me perguntar: o que é que tem sido capaz de me proporcionar esse encantamento, esse transbordamento? Eu cheguei à conclusão que há a necessidade de reeducação no olhar, ter esse olhar de menino, esse olhar de descoberta sensível para as pequenas alegrias do dia a dia. Às vezes a gente não se sente feliz por não perceber as pequenas alegrias que se encontram no nosso dia a dia. É esse o aprendizado que eu construo para a minha vida (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

Aqui a gente fez uma leitura pausada. Foi esplendido pra mim. Além da leitura pausada, teve o apoio do grupo para traduzir alguns aspectos do texto. Foi enriquecedor demais. Até mesmo pra hoje eu me planejar minha aula, já tenho essa outra perspectiva de trabalhar um texto e puxar mais pros meus alunos. Foi ótimo, maravilhoso! Não tenho palavras, eu estou me descobrindo, viu? (Lucélia, *Partilhas literárias*, 2017).

Tais relatos confirmam, portanto, uma questão colocada por Rosenfield (2017): ler Guimarães Rosa é, portanto, uma possibilidade de viver menos mecanicamente - viver sentindo e dando sentido à vida. E se nossas percepções e sentimentos requerem sempre novas traduções diante da vida, a aposta é de que a experiência literária é catalisadora de sensibilidades e de reinvenção do leitor-professor.

3.2: “A menina de lá”

No segundo encontro das *Partilhas literárias*, a experiência de leitura se deu através do conto “A menina de lá”, de João Guimarães Rosa. A narrativa também faz parte do livro *Primeiras estórias*, publicado no ano de 1962. O enredo é o seguinte:

O conto de Guimarães Rosa trata da história de Maria, mais conhecida por Nhinhinha, com idade próxima aos quatro anos, vivendo com seus pais e Tiantônia, no lugar chamado “Serra do mim, quase num brejo de água limpa, lugar chamado Temor-de-Deus” (ROSA, 1994, p. 401). A menina mostra-se apenas aparentemente indiferente a tudo que a cerca, e no decorrer do conto seus desejos e premonições vão sendo realizados e passam a operar milagres para o espanto da família e da vizinhança. Assim, a milagreira Nhinhinha, meninazinha do mundo estranho “de lá”, prenuncia sua própria morte e, ainda criança, ela adoece e morre (SILVA; SILVEIRA, 2016, p. 111).

Contado assim, desta maneira, o conto perde o encantamento, pois a linguagem, a poesia e a musicalidade nele presentes não podem aqui ser reproduzidas, afinal, ler Guimarães Rosa é também se lançar a uma aventura sinestésica. A própria experiência literária vivenciada no encontro é também difícil de ser captada e retraduzida, posto que alguns aspectos estão na ordem do indizível. Ciente disso, a tentativa é de percorrer os rastros sensíveis deixados pelas leitoras⁵⁶ neste passeio pelo “bosque da ficção”:

“Bosque’ é uma metáfora para o texto narrativo, não só para o texto dos contos de fadas, mas para qualquer texto narrativo. [...] Usando uma metáfora criada por Jorge Luis Borges, um bosque é um jardim de caminhos que se bifurcam. Mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita de determinada árvore que encontrar, optando por esta ou aquela direção. Num texto narrativo, o leitor é obrigado a optar o tempo todo” (ECO, Umberto, 1994. p. 12).

Dentre as incontáveis possibilidades que emergiram da experiência, considerando a centralidade e a relevância que assumiram na partilha, a dimensão singular e coletiva,

⁵⁶ Neste encontro, a participação foi apenas das mulheres que constituem o grupo, por essa razão usarei sempre expressões no feminino.

três passeios pelo “bosque da ficção” serão aqui abordados: 1) o tema da morte; 2) a percepção das leitoras sobre a protagonista do conto 3) o componente emocional e reflexivo que a “experiência viva” deixa entrever.

O tema da morte foi o primeiro aspecto que chamou atenção das leitoras, inicialmente de Fabiane. Após a leitura em voz alta do conto, ela exclamou: “E mais uma vez a morte!”. Isto remete aos contos *As margens da alegria* e *Os Cimos*, cuja experiência ressoa para esta leitora como uma reflexão sobre a transitoriedade da vida. Tal aprendizado, que emanou do encontro anterior, é recolocado nos seguintes termos: “Guimarães volta com a questão da efemeridade da vida. Só que neste conto, é abordada de maneira brusca” (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

De fato, no conto “A menina de lá”, ainda que protagonizado por uma criança, a efemeridade da vida é colocada em cena de forma insólita, pois a protagonista tem uma vida curta e leve, ainda criança ela adoece e morre. É este acontecimento insólito, destacado por Fabiane, que mobiliza a relação de Lucélia com o referido conto. Desse modo, ela ocupa afetivamente o texto e por ele se deixa afetar:

E aí do nada Nhinhinha adoece e morre. Eu não esperava, não esperava a morte dela. Porque eu pensei que ia ter mais coisas e não chegaria ao fim, passar assim rápido, né. E assim, com uma pequena frase, com poucas palavras - “E, vai, Nhinhinha adoeceu e morreu” - o narrador anuncia a morte. Tipo assim, sem avisar. Realmente levei um susto, porque ela estava viva e de repente, pum! (Lucélia, *Partilhas literárias*, 2017).

Neste caso, a experiência literária exerce funções que estão para além do domínio objetivo e interpretativo (DINIZ, 2016), diferentes sensações e emoções comparecem à cena. Tal como ressaltou Lucélia, o narrador do conto não avisa e não prepara o leitor, simplesmente apresenta o acontecido de maneira muito natural, algo que não está narrativamente previsto, embora sugerido. É aquilo que ela não procura no texto, não espera, mas irrompe da cena - “E, vai, Nhinhinha adoeceu e morreu”, funcionando, assim, como um *punctum*: o acaso do texto, este elemento curto e ativo, que lhe punge. É como se ela dissesse: Puxa! Por essa eu não esperava! De acordo com Eco (1994, p. 58), “o

processo de fazer previsões constitui um aspecto emocional necessário da leitura que coloca em jogo esperanças e medos, bem como a tensão resultante de nossa identificação com o destino das personagens”.

Embora fugaz, o instante de um abalo pode seguir reverberando...

E, vai, Nhinhinha adoeceu e morreu. Sem palavras, porque Janice acabou abordando o que seria a minha fala também. Mas é isso, no momento a gente começa a se envolver com o texto, começando a ler, a compreender os elementos e aí do nada ela morre. Eu digo: “Puxa!”. A gente estava tendo um prazer de ver o avançar da criança, né, quando ela começou com pequenas palavras, palavras novas que davam uma singularidade estranha à frase e aí do nada ela acaba indo pra “lá”, realmente. Muitas frases me deixaram inquieta, eu grifei várias. Mas assim, a questão da coisa mais angustiante está nesta parte que eu grifei, a que mais me chamou atenção: “E, vai, Nhinhinha adoeceu e morreu (Lucélia, *Partilhas literárias*, 2017).

Lucélia parece tornar-se uma companheira da menina, acompanhando o percurso de transformação da protagonista do conto. O envolvimento da leitora, enquanto condição da experiência, produz diversos efeitos. Nas palavras de Barthes (2012), trata-se de um *satori*, alguma coisa que provoca um estalo, um susto, um pequeno abalo, evocando uma instância menos racional, posto que o efeito ressoa no âmbito do sensível. Mais uma vez se deixa avistar o potencial que a leitura literária pode guardar enquanto experiência subjetiva e emocional, suscitando traços de inquietude no leitor.

Partindo da experiência compartilhada por Lucélia, ao comentar sobre uma das temáticas do conto, Josy destaca:

A ideia é chocar mesmo, ressaltando assim essa intimidade que a gente não tem com a morte e que a gente deveria, né. É algo que está certo. Nós somos sabemos que vamos morrer, mas não somos preparados para falar sobre a morte (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

[...]

Mas a gente não tem domínio sobre a dinâmica da morte, né. Da mesma forma que ela pode acontecer paulatinamente, ela pode, simplesmente, como diria o Pequeno Príncipe, com um leve sopro se apagar. É um mistério (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

O tema da morte, bastante presente na literatura de Guimarães Rosa, caracteriza-se como “uma obra aberta à travessia da própria vida”, (ROSENFELD, 2017), evocando a aceitação da transitoriedade da vida e o aspecto natural da morte como condição humana, tal como ressaltou Josy. As narrativas de Rosa ecoam o enigma da palavra, um saber que escapa ao sujeito, impelindo-o a desvendar sentidos cifrados sobre o texto e a própria vida. É o mistério de que fala a leitora.

Eu não sei por que, mas eu me identifico muito com a escrita de Guimarães Rosa, não entendo tudo e acho que também não preciso entender, mas eu me identifico justamente por ser enigma. Por achar que eu preciso correr atrás para eu que compreenda aquilo ali, para que eu descubra coisas e me dê liberdade também de descobrir o que eu quiser, sabe? (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Parafraseando Manguel (2000), afirmo: Guimarães Rosa tece narrativas insondáveis, destinadas a não terem um sentido fechado, pois abarcam a riqueza dos mistérios não resolvidos. São assim os textos literários: “cada vez que os lemos e acreditamos ter respondido a todas as suas questões, surgem novas perguntas e outras tantas depois (MANGUEL, 2000, p. 240). Eis um dos potenciais formativos da experiência literária: manter em aberto o espaço da dúvida, do enigma e da interrogação.

O conto “A menina de lá” é complexo e as leitoras se dão conta disso. Josy destaca: A “menina de lá” causa uma angústia porque a gente quer entrar no universo dela, mas ela não dá muitas brechas (Josy, *Partilhas literárias*, 2017):

Habitante de um mundo supra-realista, ela choca os que a cercam. Seus desejos são realizados pela força das palavras, é o que o conto sugere. Até sua morte ela prevê, escolhendo o dia, e a cor do caixão. Trata-se de uma menina cujas intuições e pressentimentos não são guiados por poderes sobrenaturais, mas por uma especulação pertinaz sempre baseada em suas experiências imediatas, retratadas em suas falas aparentemente absurdas e sem nexos. Nhinhinha, com sua linguagem cifrada e estranha, possibilita-nos o contato com a transcendência, pois é uma personagem cujas falas vão além das coisas do mundo sensível, evocando uma possibilidade de comunicação com o incomum, com o extraordinário (SANTOS, 2014, p. 254).

Guimarães Rosa (2005) constrói uma personagem enigmática seja pelas suas características físicas (miúda, cabeçudota e com olhos enormes); pela linguagem esquisita (ninguém entendia muita coisa que ela fala); ou até mesmo pelo comportamento que causava estranheza (pouco se mexia; referia-se a histórias absurdas; era calma e cheia de silêncios; tinha uma imaginação criadora e mais: “o que ela queria, que falava, súbito acontecia”). Desse modo, “às imagens descritas da vida cotidiana de Nhinhinha, somam-se fatos inexplicáveis, formidáveis e sobrenaturais, diante do que a família atribui então santidade à personagem infantil” (SILVA, SILVEIRA, 2016, p. 114). Mas seria mesmo ela uma agente de milagres ou os acontecimentos não passavam de coisas triviais?

Ao entrarem no bosque da ficção, as leitoras-professoras percorrem caminhos que se bifurcam: são obrigadas a optarem o tempo todo (ECO, 1994). Nesse movimento, elas se mostram muito envolvidas com o conto, e as características atribuídas a Nhinhinha na primeira leitura (milagrosa e santa) vão sendo substituídas por questionamentos e incertezas. Nestes passeios inferenciais pela narrativa, criam um jogo de crença e descrença, abrindo espaço para a interrogação e a hesitação. Elas dialogam:

Será que de fato ela tinha poderes? Ou eles queriam ver algo nela? Eu estou falando em relação ao olhar dos outros personagens. Ela realmente fazia ou não milagres? (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

A menina de lá apenas demonstrou ter uma sensibilidade maior pra certas coisas, o modo como ela vivencia o cotidiano (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

Tem um trecho bem interessante, onde o narrador diz assim: “Nunca mais vi Nhinhinha”. O narrador se afasta. É como se o narrador se ausentasse. Logo em seguida, em outro trecho, diz: “sei, porém, que foi por aí que ela começou a fazer milagres”. Ele não presenciou! É como se alguém tivesse contado pra ele, mas ele não se compromete em dizer que ela estava, de fato, fazendo milagres. É como se dissesse: comentou-se, ouvir falar. Ou seja, as deixas textuais (Lucélia, *Partilhas literárias*, 2017).

Também, assim, se essa menina era diferente, né? As pessoas já são diferentes por natureza, mas ela se apresentava extremamente diferente, a um modo mais peculiar. Então, isso dá margem para as pessoas inventarem que ela estava fazendo milagre e se acreditou nessa história. Não sei... (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Agora eu começo a desconfiar que não houve milagre nenhum. As pessoas começaram a inventar que ela estava fazendo milagres. E se acreditou nesta história. Virou santa (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Coincidências existem, tá? (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

Foi. Ela pediu pra chuva cessar e veio o arco-íris no outro dia. Ela pediu para o sapo vir e ele veio. Coisas normais, triviais (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Ela queria uma pamonhinha de goiabada e ganhou uma pamonha enrolada na palha toda bonitinha. Mas: “(...) chegou uma dona, de longe, que trazia os pãezinhos da goiabada enrolada na palha. Aquilo, quem entendia?” Algo que já era algo costumeiro (Lucélia, *Partilhas literárias*, 2017).

O texto pede as leitoras que se posicionem diante dos fatos narrados. Elas interrogam o texto e o fazem com desconfiança e suspeição, assim experimentam a hesitação de que fala Todorov (1975), condição necessária para a construção do insólito: não sabem se o que está acontecendo é mesmo sobrenatural ou algo da ordem do mundo natural. Em Guimarães Rosa, essa vacilação ocorre a partir do momento em que Nhinhinha começa a realizar seus milagres. Para Santos (2014), cabe à narrativa apresentar os fatos de modo a promover a dúvida diante do sobrenatural. Neste caso, as leitoras passam a indagar se a menina seria um ser especial ou se suas ações não passariam de um acaso, coincidências, acontecimentos triviais e corriqueiros. Deparam-se, assim, com a vacilação na estrutura do texto.

Neste diálogo sobre o conto, três acontecimentos são retomados pelas leitoras: 1) o pedido de Nhinhinha para que a chuva cessasse; 2) seu desejo de que o sapo viesse; 3) sua vontade por uma *pamonhinha de goiabada*. São fatos chocantes às personagens que os presenciam, assim como às leitoras, ao menos inicialmente. No entanto, posteriormente, elas passam a inferir que as situações são coincidências cotidianas, e os desejos, de tão simples, casualidades. Na perspectiva de Silva e Silveira (2016, p. 118), “suas falas e o modo de ser da menina são vistos como fatos ilógicos, mas que também podem ser interpretados como meras coincidências atribuídas aos acontecimentos”. Esta bifurcação é o que provoca a hesitação nas leitoras.

A experiência literária comporta a dimensão da incerteza, exige suspender o sentido e preencher lacunas atendendo justamente o que falta na obra, não apenas o que ela aponta (LARROSA, 2003). O leitor, por vezes, depara-se com um caminho bifurcado pela linguagem: “entre o que a palavra entrega e o que ela retém”, usando aqui expressões de Larrosa (2003).

Neste percurso, buscando dissecar o texto, as leitoras continuam dedicando-se a uma leitura meticulosa, evocando percepções sobre a linguagem da protagonista. Mais uma vez conversam entre si:

Mas a gente não analisou a linguagem dela, né, como ela foi se desenvolvendo. Porque a princípio a gente imaginou que eram só frases soltas, sem sentido, a gente não conseguia compreender, por exemplo: “Ela xurugou”. Mas aí já no adiantado do texto a gente começou a contextualizar e fazer conexões (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

O que ela quis dizer com xurugou? (Lucélia, *Partilhas literárias*, 2017).

Alturas de urubuir... o que significa? Ela tem uma linguagem típica do universo dela, né (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Guimarães traz, né, esses enigmas, essas coisinhas difíceis de decifrar (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Neste conto de Guimarães Rosa, o “insólito está presente já a partir do título *A menina de lá*, ou seja, de outro espaço e de um tempo distante do lugar em que o narrador e o leitor se encontram, podendo significar o lado enigmático da linguagem da criança” (SILVA, SILVEIRA, 2016, p. 116), como se vê, aspecto abordado pelas leitoras durante a *Partilha literária*. As expressões: “*Ele xurugou*” e “*Alturas de urubuir*”, dentre muitas outras presentes no conto, são apenas dois exemplos que evidenciam o vocabulário insólito da protagonista, aspecto que “assemelha-se à recepção da obra de Guimarães Rosa como um todo, a ruptura causada pela linguagem poética rosiana” (SILVA; SILVEIRA, 2016, p.118).

O diálogo com as personagens rosianas está intimamente ligado ao diálogo com a linguagem, ou seja, ambos constituem os dois lados do tecido de um texto repleto de alinhaves imprevisíveis. O leitor de Rosa

precisa considerar a linguagem de Guimarães Rosa como um fenômeno linguístico impossível de ser mapeado pelos signos da referencialidade, porquanto ela é sempre um ponto de partida a ser atravessado até o final do texto, com desdobramentos para além do desfecho das narrativas (SANTOS, 2014, p. 257).

Durante esta *Partilha literária*, as leitoras buscaram escavar sentidos para as expressões construídas pela “menina de lá”, mas, por diversas vezes, depararam-se com uma linguagem cifrada e enigmática, bem ao modo Guimarães Rosa, o que exige uma percepção aguçada, uma educação das sensibilidades.

A metáfora da névoa, evocada por Umberto Eco (1994), cabe bem para dizer da escrita rosiana, pois parece afetar os leitores do mesmo modo que uma neblina, como se estivessem “olhando para uma paisagem através de olhos semicerrados, sem distinguir com clareza a forma das coisas (ECO, 1994, p. 35). A experiência literária é este espaço bifurcado que permite ao leitor um movimento de liberdade: o de não entender tudo, antes conviver com mistérios e enigmas, constituindo um conhecimento ilimitado porque assume a forma de uma contínua interrogação (ECO, 1994).

Neste passeio pelo bosque da ficção, outras questões comparecem:

Outra coisa que eu achei interessante também, as falas dela, de alguma forma, já preparam o leitor para o que vai acontecer, para essa questão da morte. Por exemplo, quando ela fala assim: “A gente não vê quando o vento se acaba...”. “Onde o vento se acaba? Até onde o vento vai? Essa ideia do longe, do longínquo. Depois tem outras expressões: “Alturas de urubuir”, “Jabuticaba de vem-me-ver...”. Aí ela termina: “Eu quero ir para lá” (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Ela queria subir, estava sempre nas alturas (Lucélia, *Partilhas literárias*, 2017).

Resumindo: não era pra ela ficar (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Ela já previa a própria morte, né. Talvez ela não tivesse consciência disso, mas ela desejava. Olha este trecho: “Outra hora falava-se de parentes já mortos. Ela riu: – “Vou visitar eles...” (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

“Nhinhinha se alegrou, fora do sério, à tarde do dia, com a refrescação. Fez o que nunca se lhe vira, pular e correr por casa e quintal”, aí os pais

dizem: “- “Adivinhou passarinho verde?”. Isso foi no dia da morte? Sabe porque ela estava feliz? Porque ela ia morrer. “O passarinho desapareceu de cantar”. Este trecho já é um prenúncio da morte (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Pra mim esses trechos aqui também são prenúncio da morte: “Eu quero ir para lá.” – Aonde? – “Não sei” Aí, observou: – ““E eu? Tou fazendo saudade”. Como é que a gente faz saudade? (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

Especialmente sobre a morte de Nhinhinha, as leitoras concordam que depois de tantas anunciações durante todo o texto, era necessário que ela acontecesse. E assim, a partir das pistas textuais, levantam outras interrogações e constroem suas próprias percepções sobre o texto.

A experiência literária se equilibra em uma tensão: sobre controle e descontrole, clareza e opacidade (DINIZ, 2016). Ou, como diz Eco (1994): o bosque da ficção é um jardim de caminhos que se bifurcam, acrescento: de surpresas e inquietudes, certezas e hesitações, verdades e mentiras... o leitor pode optar por onde seguir...

Na experiência literária, os caminhos são imprevistos, pois o leitor pode ser lançado para fora do texto, para fora do bosque da ficção, adentrando em realidades que estão bem próximas ao seu universo tangível. No caso do leitor-professor, o contexto da educação pode comparecer à cena, de modo a provocar sensações e suscitar reflexões. É o que acontece com a leitora-professora Janice:

Assim, se eu for pensar em sentimento que me tocou em relação à leitura do conto, eu fiquei muito angustiada pela visão da menina, né. Eu lembrei das meninas com quem eu me relaciono e eu consegui ver muitas meninas ali. *A menina de lá* é o retrato das crianças com quem eu trabalho. É o retrato de criança que é diferente daquilo que a gente espera. Porque a gente espera que a criança seja ativa, seja falante, que ela construa o seu conhecimento a cada momento em cada pergunta que ela faz. Mas *a menina de lá* ela decepciona nesse sentido. Ela tem o cantinho dela, quietinha, falando pouquinho, usando aquela linguagem mirrada. Eu consegui fazer essa relação e isso me angustiou um pouco, a criança diferente do que a gente espera. Como conviver com a diferença? (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

O que se pode depreender deste relato? O que se pode extrair, em síntese, desta Partilha literária? Ao caminhar pelo bosque da ficção, o leitor-professor pode aproveitar cada experiência para se interrogar, desconfiar, inquietar-se, aprender mais sobre a vida e a própria educação, conviver com enigmas, exercitar a incerteza, buscar decifrar mistérios e construir suas próprias verdades, refletir e se emocionar, ou seja, exercitar a sensibilidade... deixando em aberto o espaço da reinvenção.

3.3 Eufrásia Meneses

No terceiro encontro das *Partilhas literárias*, a experiência de leitura se deu através do conto Eufrásia Meneses, do escritor⁵⁷ contemporâneo Ronaldo Correia de Brito, em o *Livro dos homens* (2005). O conto é uma espécie de monólogo, narrado em primeira pessoa por Eufrásia, personagem principal que descreve as nuances e sofrimentos de sua vida conjugal, relacionando-a a fatores externos e internos, com forte teor introspectivo. Ela está sentada numa cadeira, e enquanto espera o marido e coloca o filho para dormir, evoca um universo angustiante e questionador sobre seu lugar de mulher, sobre uma sociedade machista e um mundo que lhe oprime.

Na perspectiva de traduzir a experiência literária que foi encenada pelos leitores-professores neste encontro com Eufrásia Meneses, organizei este relato e desdobrei a análise em quatro gestos: 1) As tentativas de rompimento 2) A metáfora “cortar o sono e cavar a vida”: o que significa? 3) A bifurcação: posicionamentos e sentimentos antagônicos diante da personagem 4) O conto é recriado.

As tentativas de rompimento

Após a leitura compartilhada do conto, os leitores-professores iniciaram a conversa trazendo para cena questões referentes à temática que compõe a narrativa Eufrásia

⁵⁷ Ronaldo Correia de Brito é cearense, nascido em 1950, na cidade Saboeiro, no sertão de Inhamuns. Além de escritor, é dramaturgo, roteirista, cinéfilo e médico (CLARCK, 2011).

Meneses: tradição, ruptura, libertação. Sobre as tentativas de rompimento, a primeira parte do diálogo entre os participantes da partilha foi a seguinte:

É um conto de tentativas de rompimento. Eufrásia quer romper com essa vida dela, de abandono. Quer romper com essa educação tradicional, por isso ensina outras coisas ao filho, ensina o filho a sentir. Ao final, o conto termina com aquela coisa: vai romper ou não vai? “Pode ser a última madrugada ou a primeira”, né? É uma tentativa de rompimento. Eu acho que esta mulher não consegue sua libertação (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Por que ela não consegue, por que ela está presa às tradições? (Adriana, *Partilhas literárias*, 2017).

Sim, ainda está presa (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Está presa às regras de uma sociedade que de alguma forma trata ela com respeito por ser casada, por estar numa casa de “estirpe”, como ela mesma diz. Ela ainda está presa à casa, aos antepassados, que representam essa tradição (Adriana, *Partilhas literárias*, 2017).

O próprio sobrenome Meneses também sugere essa tradição, né? (Lucélia, *Partilhas literárias*, 2017).

As tentativas de rupturas, marca presente em uma narrativa dramática e cortante como a do conto Eufrásia Meneses, figura o primeiro aspecto abordado pelos leitores. À semelhança de outras personagens de Ronaldo Correia de Brito, Eufrásia é uma mulher solitária, abandonada a si mesma e atada à sua casa. Seu cotidiano é esvaziado e urdido em um universo de silêncios e ausências. Como bem ressaltam os leitores, embora haja prisão e um peso forte da tradição, o conto também deixa entrever tentativas de rompimento, pois ela espera a liberdade.

Enquanto ela narra suas angústias, questiona sua própria vida, a educação tradicional, as regras de uma sociedade patriarcal, e ainda enquanto descreve sua prisão conjugal, a partida é quase iminente e uma possibilidade de ruptura é anunciada. Mas é algo que fica enigmático na narrativa, por isso Roberto fala em tentativas de rompimento, trazendo uma interrogação: Eufrásia vai romper ou não vai? O conto deslinda o caráter de uma obra aberta, usando aqui uma expressão de Eco (1991), cujos impasses da narradora-personagem não são resolvidos.

Como aborda Clarck (2011), Ronaldo Correia de Brito possui um gosto por narrativas abertas, as quais podem e devem ser completadas por cada leitor em particular. Neste espaço de abertura, Roberto desacredita da libertação de Eufrásia. Adriana e Lucélia levantam alguns motivos que justifiquem tal posição. Ao longo do encontro, isso vai tomando outras formas e contornos, colocando os leitores diante de uma bifurcação, afinal é um conto “a ser completado pela imaginação do leitor como num ciclo que não se encerra nunca” (CLARCK, 2001, p. 88).

A estética contemporânea reconhece que a abertura do texto literário, mais que um fator inevitável, é bastante produtiva nessa relação leitor-texto, propondo uma maior abertura possível para a obra de arte e suas ressonâncias no espectador. Nessa linha, tal como aborda Eco (1991, p. 46), “grande parte da literatura contemporânea baseia-se no uso do símbolo como comunicação do indefinido, aberta a reações e compreensões sempre novas”. É o caso da escrita de Ronaldo Correia de Brito e o que ela suscita nos leitores. Assim, outras relações e posicionamentos se expandem:

Gente, eu fiz uma relação com o livro *São Bernardo*, de José Lins do Rego. Não sei se vocês já leram? São Bernardo é uma fazenda e tem o personagem principal que é o Paulo Honório, é um homem que faz de tudo para conquistar aquelas terras, inclusive enganar um amigo dele para vender as terras, ele faz o cara vender suas terras para ele por um preço bem banal mesmo. Aí ele consegue a tão sonhada fazenda São Bernardo que dá nome ao livro. O que acontece? Aí ele precisa o quê? Casar. Ele se casa com uma professora, Madalena. A brutalidade dele, pois trata tudo como coisa, é chamada de reificação pelo sistema capitalista em que tudo é mercadoria e se perde a questão humana. Perceba que Eufrásia tem essa angústia, porque ela se sente como coisa no meio daquilo tudo, ela está se perdendo enquanto mulher, enquanto sujeito feminino. Tanto que ela diz: “casei e perdi minha alma de mulher”. A mesma coisa acontece com Madalena em São Bernardo. Era professora bonita e tal, mas que casa com esse homem mais velho e ele passa a usá-la, tratar mal e tal e ela se angustia, ela se mata. A grande libertação de Madalena em São Bernardo é que ela consegue se libertar através da morte. Aí é a relação que eu vejo com Eufrásia, porque ela está o tempo todo querendo se libertar e muita coisa a prende. Enfim, Madalena se liberta porque ela se mata, ela não suporta mais o marido que a trata dessa maneira e ela consegue se libertar. O que é que Eufrásia faz? Ela tenta matar o marido. Pelo que eu entendi, ela está ali disposta a matar o marido, ela está ali com a faca debaixo do travesseiro, agora, será que ela vai conseguir? Enfim, gente, para mim, minha impressão,

resumindo, sintetizando, Eufrásia Meneses é essa tentativa de libertação da alma feminina, mas esse mundo conservador ainda lhe aprisiona. Ela tenta se libertar, mas não consegue. Alguma coisa a faz ficar presa, mas o conto deixa o final em aberto. Ela pode conseguir ou não. Ela está conseguindo forças para se libertar. Será que ela vai ter coragem de matar? (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

João Menandro representa aquilo que ela busca no outro, o amor. Ela diz: “o estrangeiro que me olhou com mansidão”. O amor pode ser a libertação (Adriana, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu vejo de outra maneira. Eu vejo que o João Menandro se confundir com o sonho dela, é essa tentativa de Eufrásia se livrar do marido e esse estrangeiro ser essa possibilidade. Ela está com a faca, mas ela não tem coragem. Vejam este trecho: “Diz-me que a briga entre meu marido e o que veio de longe deixou no ar uma sentença de morte”. João Menandro significa esse desejo dela de libertação, representa a atitude, a força e a coragem que ela busca e não tem. Ele é uma representação dessa tentativa de ruptura. Este desejo entranhado de se libertar do marido (Lucélia, *Partilhas literárias*, 2017).

Roberto tece relações com outra experiência literária, evocando o enredo de um livro cuja semelhança entre as personagens Madalena e Eufrásia são colocadas em cena. É a questão da libertação o ponto de encontro e também o contraponto que ele enfatiza. Trilhando esse caminho, dois aspectos figuram suas chaves de leitura para Eufrásia Meneses: as tentativas de rompimento e a busca pela libertação da alma feminina, temáticas recorrentes não só neste conto, mas em quase toda obra do escritor Ronaldo Correia de Brito.

A faca, objeto destacado pelos leitores, é também muito presente nas narrativas do escritor cearense em questão, inclusive há um livro de sua autoria cujo título é *Faca*, publicado em 2003. O referido instrumento é símbolo de transgressão, aquilo que pode produzir a ruptura, a mudança, quebrar a tradição (CLARCK, 2011); também, relacionado à ideia de execução, de morte ou vingança (SANTIAGO, 2014), tal como em Eufrásia Meneses.

No relato anterior, Roberto se questiona, ao mesmo tempo em parece querer provocar o grupo com perguntas do tipo: Eufrásia está disposta a matar o marido, será que ela vai conseguir? Ela está conseguindo forças para se libertar, será que ela vai matar?

Suas perguntas podem funcionar como centelhas, suscitando à imaginação do grupo sobre o desfecho do enredo: enigmático e aberto.

Tem-se, portanto, um tecido textual de lacunas a serem preenchidas pelo leitor. De forma semelhante, encontramos a construção das narrativas de Ronaldo Correia de Brito, que exige do leitor uma postura ativa na construção dos significados, dos desfechos e dos sentidos das histórias. Na obra do escritor cearense, o leitor também está com a ‘faca nas mãos’, para efetuar o ‘corte’ ao seu gosto (SANTIAGO, 2014, p. 52).

Para Adriana, a libertação de Eufrásia pode advir do amor, cujo sentimento é representado na figura do estrangeiro João Menandro, aquele que lhe “olhou com mansidão”. Segundo a própria Eufrásia, este nome se confunde com seu sonho, ela se pergunta: “haverá mesmo, lá fora na noite, alguém que me aguarda, ou o meu desejo inventou esse ser? (BRITO, 2005, p. 22).

Lucélia olha sob outras nuances. Embora também concorde que a figura de João Menandro represente a tentativa e possibilidade de libertação, ela o coloca sob outros signos que não necessariamente o amor; mas a força, a coragem e, sobretudo, o desejo entranhado que Eufrásia tem de se libertar do marido, o que resvala em cheiro de vingança e sentença de morte. Estas leitoras trazem, portanto, aspectos pouco enfatizados pela crítica sobre este conto, o que sugere, tomando de empréstimo as palavras de Eco (1991), uma liberdade de interpretação conforme a sensibilidade pessoal.

A metáfora “cortar o sono e cavar a vida”: o que significa?

Neste passeio pela ficção, outras fendas se abrem... e os leitores buscam escavar sentidos para umas das metáforas presentes no conto, que integra o seguinte trecho: “A noite é um lençol que cobre a fadiga dos homens. Dominada pelo cansaço, adio mais uma vez a minha escolha. A realidade de uma lâmina de faca, guardada sob o travesseiro, lembra-me o instante em que poderei cortar o sono e cavar a vida” (BRITO, 2005, p. 22).

Me chama atenção isso: “cortar o sono e cavar a vida”. O que significa este trecho? (Lucélia, *Partilhas literárias*, 2017).

No início eu pensei em cavar no sentido de enterrar a própria vida, algo assim. Mas se você for ver “cortar o sono” é como se fosse acordar para uma nova realidade, “cavar a vida” dá a impressão que é descobrir, buscar, alargar os horizontes (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

Cortar o sono é sair dessa inércia que ela vive (Adriana, *Partilhas literárias*, 2017).

Cavar é como se fosse buscar possibilidades (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Cortar o sono... seria a atitude de não aceitar viver mais ali? De romper com aquele sofrimento? (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

A linguagem metafórica é um espaço de leitura que dá passagem para atos de liberdade e relações inesgotáveis, de modo que a subjetividade e sensibilidade podem aflorar. Na escrita de Ronaldo Correia de Brito (2005), o leitor está diante de situações que não podem ser entendidas em seu significado literal imediato, pois a metáfora comporta a dimensão da névoa de que fala Eco (1994) e o caráter opaco da linguagem. Tal aspecto, na experiência estética, configura uma tarefa inventiva, de modo que a imaginação pode trabalhar sem amarras.

Para Diniz (2016, p. 38), “a metáfora traria uma sensação de compreensão, mesmo que subjetiva, atraindo atenção para si própria: ela ‘desfila sua riqueza, alardeia seus possíveis sentidos’ – e, assim, impele à interpretação”. Neste jogo interpretativo compartilhado, em que a sensibilidade parece ser acionada, os leitores arriscam palpites, e, embora cada um o faça de modo singular, há uma certa concordância entre eles. Alguns consensos se estabelecem: “cortar” é metáfora para a transgressão: a ruptura; enquanto que “cavar” é metáfora para a busca: a libertação.

À medida que interpretam o texto literário e suas metáforas, os leitores são incitados a sentir junto, ainda que distante, as angústias de Eufrásia Meneses, entrecruzando ficção e realidade:

Quantas mulheres não passam por esse sofrimento de Eufrásia, né? (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

É verdade. Gente, é no mundo inteiro, né? A gente fala que é uma situação de mulher nordestina, mas eu conheci várias pessoas com histórias parecidas com essa de Eufrásia (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

Agora eu fico pensando assim enquanto homem mesmo, hétero, se você olhar assim como nesse mundo machista a gente tenta esconder outras vozes. Tenta silenciar o sujeito-mulher, como se não fosse uma pessoa que também tem as suas angústias, que também seus desejos, seus sonhos, né? Puxa, você é mulher, você é a dona da casa aqui, é uma cadeira também, um objeto, serve para mim (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu li um livro que fala justamente sobre essas vozes das mulheres, o título é “À deriva”, da escritora Valquíria Lima, aqui de Tucano. O livro dela tem muito a ver com esse conto. É um livro que fala dessas dores das mulheres. As crônicas falam justamente dessa mulher que não vive, que só vegeta (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu acho que de alguma forma a sociedade cobra muito da mulher hoje que ela case, que ela tenha filhos, ainda existe isso, apesar de toda a liberdade que a mulher adquiriu. A mulher tem que dar essa resposta para a sociedade (Adriana, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu falo assim, mas eu vivo a mesma angústia dela. Por mais que eu seja homem, e a mulher nessa solidão aí, eu me sinto aprisionado também. Aprisionado pelo trabalho, aprisionado pela família. A gente quer viver tanta coisa e, às vezes, não é permitido. Eu poderia ser livre, poder viajar, conhecer pessoas o tempo todo, sabe? Eu posso fazer isso? Não posso! Eu tenho um trabalho. Mas eu não sou um cara estudado? Entendedor? Independente? E por que eu não faço isso? Não! Eu prefiro viver a minha angústia, a minha solidão. Isso dói. Por isso todo mundo aqui é aprisionado em alguma coisa e tenta se libertar. Não precisa ser marido não! Todo mundo tem uma angústia (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Sobre a solidão dela, teve um momento que eu vivi isso na minha vida. Eu enquanto mulher, casada, mãe de família. E assim, quando você começou a ler o ato sexual que eles tiveram, aquela coisa mecânica, né? O homem ter o prazer pelo objeto. Ele se satisfaz, pronto acabou ali, já era. Quantas Eufrásias da vida a gente conhece? Ou quantas vezes a gente já viveu isso? (Lucélia, *Partilhas literárias*, 2017).

A experiência literária se realiza sob os rastros de outras experiências, sejam elas no âmbito do texto ficcional ou de uma expressão mais próxima da realidade vivenciada. É isto que se deixa entrever nos relatos acima. As reflexões dos leitores apontam para um

argumento trabalhado por Santiago (2014, p. 114): o de que a ficção encena um papel de representação simbólica do social, preocupando-se, de algum modo, com a verossimilhança. O texto ficcional não se contrapõe à realidade, antes consiste em apresentá-la em outra dimensão. A ficção de Ronaldo Correia de Brito estabelece, portanto, relações com um momento histórico e cultural contemporâneo, provocando, nos leitores, reflexões sobre questões sociais de relevo.

*A bifurcação: posicionamentos e sentimentos
antagônicos diante da personagem*

A experiência literária com a personagem Eufrásia Meneses coloca os leitores em uma bifurcação, suscitando posicionamentos e sentimentos antagônicos. Nesta parte do encontro, Janice entra em cena. Após o exercício de escuta, ela quebra seu silêncio e expressa sua indignação diante das ações de Eufrásia, estabelecendo, inicialmente, um debate com Roberto:

Na verdade, eu resolvi escutar, porque eu acho que eu saí daqui, no encontro anterior, com uma visão sobre esse conto que não me ajudou na leitura. Quando se falou sobre o título “Eufrásia Meneses”, eu perguntei: quem é a autora? Eu esperava que fosse uma mulher. Mas na verdade é um homem falando da mulher. Quando eu li o conto, eu não consegui perceber, de fato, aquela mulher angustiada, aquela mulher fora do lugar. Mas sim uma mulher presa às tradições. Porque eu já li sabendo que era um homem que tinha escrito e isso me atrapalhou na leitura. Com as falas de vocês, isso foi melhorando, mas eu não consegui ainda me livrar (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Veja só, eu pensei enquanto criador de uma história, dando voz a uma mulher, e eu me sinto muito capaz de dar uma voz que represente mesmo a mulher. Porque eu convivi com mulheres, com minha mãe, minha avó, que falavam dessa angústia. O autor deste conto consegue expressar bem o que essa mulher está sentindo, ele acabando dando voz a essa mulher (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu sei, eu entendo! Mas eu não percebo essa voz da mulher em Eufrásia, eu percebo mais a angústia, a dor, questionamentos internos. Mas essa

voz, de fato, ela não tem! Faltou essa ação dela, eu não vejo ela como essa mulher ativa, que vai matar o marido. Ela não vai. Ela é uma mulher medrosa. Pra mim, ela é uma medrosa (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Ela não é medrosa não, Janice, é só vítima. Ela é vítima de uma sociedade que ainda a prende e que coloca a culpa na mulher (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Mas ela está tentando se libertar. Ela está sendo medrosa? Está! Mas o conto dá indícios de que ela vai mudar (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Ela está angustiada. Mas o medo que ela sente é maior do que o desejo, é maior que a vontade de se libertar da situação. Foi isso que eu consegui perceber, entendeu? Não há aquela voz ativa, aquele desejo: “Ah eu vou me livrar, eu vou sair daqui”, não há. Há mais medo e prisão. Eu não consigo imaginar essa finalização de libertação pra história (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Janice começa o diálogo expressando sua descrença diante da narrativa pelo fato de ter sido escrita masculina. Ela parece questionar o lugar de fala do escritor, a voz feminina e “feminista” que ele empresta à Eufrásia Meneses. Talvez por causa de seus estudos e pesquisas sobre mulheres negras escritoras, a exemplo de Conceição Evaristo, em que a própria mulher escreve sobre si, sua leitura do conto, inicialmente, se dê em um gesto de desconfiança. Ela confessa!

Assim, sua percepção sobre Eufrásia destoa da percepção dos outros leitores, mostrando sua descrença em relação à possibilidade de ruptura e libertação da personagem. Esta questão levantada por Janice remete ao seguinte contexto: na contemporaneidade, há um movimento em torno de valorizar a escrita feminina como aquela que teria mais autoridade para falar da mulher. Desse modo, ela abre uma discussão relevante.

Roberto, colocando-se no lugar de escritor, contrapõe o argumento: defende um posicionamento que se avizinha do pensamento de Ronaldo Correia de Brito, ou seja, a possibilidade de falar sobre o feminino, de assumir a primeira pessoa, tal como acontece em vários contos do autor mencionado, inclusive em Eufrásia Meneses. Roberto entra na

defesa do autor. Tem-se, aqui, a primeira bifurcação entre esses dois leitores, dentre tantas outras que sucedem o diálogo.

Para além disso, o conto deslinda uma personagem complexa, que traduz bem o caráter aberto e sinuoso que a narrativa assume. Tal como aborda Clarck (2011), é como se o escritor delegasse ao leitor um posicionamento diante da personagem. A narradora-personagem é onisciente, mas não entrega todas as respostas ao leitor. Ela apresenta os fatos, cabendo a este último, com suas identificações e particularidades, atribuição de sentidos e expressão de sensações. Há sempre um enigma povoando a trama (CLARCK, 2011).

Se de um lado Janice preocupa-se pouco em expressar sua interpretação sobre o conto, por outro lado ela não poupa esforços e palavras para manifestar sua indignação diante de Eufrásia Meneses, inclusive por ser a personagem uma mulher que mora no sertão, mas destituída de coragem, força e atitude. Ela se contrapõe à personagem:

Eu achei uma imagem aqui, que para mim seria uma imagem muito bonita: “De tardezinha, nos debruçamos na janela e vemos o gado que chega. As vacas mugem, os touros andam lentos. O sol se avermelha, morrendo. É tudo tão triste que choramos, eu e ele”. Quer dizer, para mim seria uma coisa linda, o entardecer no sertão. De tardezinha, debruçada na janela, contemplando aquela paisagem. Porque para mim é o lugar que eu vivo. O lugar que eu amo. Para mim seria isso. Mas pra ela é símbolo de tristeza, de agonia (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

E neste espaço bifurcado, que é próprio da natureza do conto, a leitora é guiada pelo caminho da emoção, criando suas próprias conclusões sobre a personagem. Desse modo, ela configura uma voz pertinente e dissonante, mostra-se bastante comovida, inclusive no tom de voz, e interroga as atitudes e a falta de ação de Eufrásia, à revelia de todos os contrapontos e argumentos levantados por Roberto.

Outras leitoras comparecem à cena, ampliando o debate com diferentes pontos de vista:

“A noite é um lençol que cobre a fadiga dos homens”, é uma metáfora. O que é que acontece? Ela vive essa angústia, vai tentar, mas ela se deixa vencer pelo cansaço. Essa noite adormece e amanhã é tudo de novo. Dominada pelo cansaço, adio (mas veja, adiar, não é esquecer) mais uma

vez a minha escolha”. Qual era a escolha? (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

A finalização do conto deixa esta dúvida: “A mão se endurece ao toque da lâmina que o travesseiro esconde. Meu marido retornará sonolento [...] Chegará sim, a madrugada. Aquela que poderá ser a última ou a primeira” (Adriana, *Partilhas literárias*, 2017).

Gente, “Eu me olharei num espelho”. O que é o espelho? É o reflexo. Ela vai chegar a esse momento de libertação (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Eufrásia não vai se libertar (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Mas nem ela sabe. Ela diz assim: “Chegará sim, a madrugada. Aquela que poderá ser a última, ou a primeira” (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

É a possibilidade de uma nova vida (Adriana, *Partilhas literárias*, 2017).

Ela está dando indícios. Ela está dizendo isso pra gente. Mas não se sabe se ela vai ser capaz de matar o marido, mas ela vai tentar (Lucélia, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu vejo ela muito presa às tradições ainda (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu fico me perguntando: em algum momento ela questiona o marido? Questiona as ações? Nenhum (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

É um monólogo psicológico, como você colocou, mas em que há poucos questionamentos. Ela ainda questiona pouco o discurso, ela questiona pouco a tradição, mas ela não é uma pessoa que está confortável nisso, né? (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

Ela aceita tudo! Tudo, tudo! (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu não discordo de que ela seja passiva, eu só discordo em você dizer que ela não é corajosa (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Ela quer romper e não rompe, ela quer trair e não trai, ela quer matar e não mata, ela quer morrer e não morre. Ela não faz nada! (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Vou fazer uma pergunta: o que é mais comum, a mulher que se liberta ou a mulher que se angustia? (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

A que se angustia (Lucélia, *Partilhas literárias*, 2017).

A que não faz nada e se angustia é mais comum. O homem quer ver a mulher angustiada (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Pronto. A libertação está em cada um aí. A ideia é dar voz a essa angústia feminina. Quantas mulheres não estão angustiadas desse jeito? (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu me libertaria (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Este diálogo evidencia que os leitores estão diante de uma narrativa aberta, “como é aberto um debate: a solução esperada é auspiciada, mas deve brotar da ajuda do público” (ECO, 1991, p. 50). Os posicionamentos fazem um duplo jogo: são definitivos e, ao mesmo tempo, provisórios, pois há uma vacilação... fruto da polifonia e da própria natureza do conto.

O conto é recriado...

Ainda bem que você diz assim: “Ah, eu me libertaria”. Eu acho que a ideia é essa. Se fosse eu nessa condição eu me libertaria. Eu acho que é isso mesmo, dá essa força. Se Eufrásia Meneses não consegue, você, Sônia, consiga! Uma coisa ninguém pode negar, ela vive a angústia, ela quer se libertar e não está conseguindo. Nós poderemos pegar esse conto e dar continuidade a ele. Faça o seu desfecho, né? E ai sim! (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Suscitados por essa ideia de abertura que a narrativa evoca, os leitores recriaram o conto através de uma produção imagética. Após a pintura da tela, houve um espaço para que cada um traduzisse a imagem em palavras:

Eu basicamente fiz a casa. Eu acho que a casa tem um poder muito grande dentro da história e uma das coisas que me chama atenção são os quadros. Eu coloquei as figuras das pessoas sem rosto, porque são pessoas com as quais ela não tinha intimidade. Então, ela meio que se tornou um móvel da casa, ela estava presa à casa e não tinha forças pra sair dali. É uma casa que carrega uma tradição muito grande, os quadros na parede são de rostos desconhecidos. Aqui tem uma janela. Eu tenho esta dúvida: coloco essa janela aberta num dia de sol ou a janela aberta na noite? Ou mostrava a janela fechada? É a questão do horizonte. As janelas dão essas oportunidades, né. A janela pode trazer um novo horizonte para ela. Só

que até que ponto ela quer sair dessa casa, desse contexto? Eu passei a ter uma pessimista sobre a Eufrásia, no sentido de que ela é uma mulher conformada com a situação, com a sua vida. Ela não vê meios de sair da casa (Adriana, *Partilhas literárias*, 2017).

Então eu coloquei ela aqui amarrada num tronco porque, de certa maneira, eu vejo ela como uma pessoa presa. Já a faca coloquei acima dela, mas presa. Alguém está segurando essa faca. Fica uma incógnita aí. Não vejo perspectiva também nenhuma de futuro, infelizmente não tenho um olhar de esperança pra ela. Mas o conto é uma incógnita (Lucélia, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu me baseei nessa frase aqui: “O sol queima e requeima as doze horas do dia e, à noite, um vento morno e cortante bebe a última gota d’água do nosso corpo”. Então eu quis representar esse sol quente do sertão, a beleza da paisagem do sertão apesar da seca, o verde que representa o mínimo da esperança, né, dentro daquela paisagem. Mas eu tentei representar também tudo isso em quadrado, visto a partir do ângulo de Eufrásia dentro de sua casa, o que ela vê de sua janela. Ela vê o sol, vê a paisagem do sertão e aquilo pra ela é uma paisagem negativa, é uma paisagem que pra ela é uma visão de dor, é uma visão de tristeza que a faz chorar. Apesar de que, em minha opinião, seria uma paisagem bonita (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Primeiro, na minha visão, o texto remete a essa coisa dessa mulher insegura. Insegura porque ela nunca se decide! Ora ela quer ir, ora ela resiste e fica! Não sei até quando. Então eu coloquei esse corpo nu para representar o ideal de liberdade, esse sonho tão desejado pela mulher que é prisioneira de padrões sociais. Esses espinhos nas costas representam uma estrada, é algo que pra mim é liberdade. Eufrásia carrega esse peso que é a vontade de seguir uma estrada, um rumo que, ao mesmo tempo, ela não tem coragem. Como vocês falaram sobre os quadros, querendo ou não, eles discursam no sentido de lembrar e reforçar que ela precisa viver aquele padrão social estabelecido. Em vez de colocar os retratos desses homens, eu coloquei os olhos. Ela vê aquele olhar, aqueles quadros ameaçando, intimidando ela. A janela é a única forma que ela tem de despertar essa vontade, a perspectiva. Então ela se coloca de costas pra nós, para contemplar o futuro que ela deseja. Só que eu não coloquei perspectiva no futuro dela. Eu coloquei, na janela, um mundo sem perspectiva, eu coloquei só profundidade aqui, mas não coloquei perspectiva... porque, querendo ou não, ela está num momento sem perspectiva. “Eu vou? Não!”, aí desiste. Há profundidade aqui, mas não tem perspectiva (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu fiz o desenho de um quarto. O conto é muito simbólico e subjetivo, que provoca angústia no leitor perante à angústia da personagem Eufrásia Menezes. O desejo de libertação feminino. A janela, no caso, representa essa possível libertação. Possível porque algo ainda prende essa mulher

ao seu lugar, a essa casa, a essa tradição, esse casamento. Por isso esse cordão umbilical que vai dela, de sua sombra, porque é como se ela ainda se buscasse... então ela não tem ainda uma forma perfeita. Ela é uma sombra, Eufrásia Menezes ainda tenta se encontrar. Esse cordão umbilical que leva até a cama simbolizando esse aprisionamento dela. Mas como todo cordão umbilical, um dia ele será cortado, e esse amarelo representa essa pontinha de esperança em meio ao caos, do sujeito. Ela está de costas, ela está com o olhar sobre o horizonte. Então há essa vontade, esse desejo de se libertar. Acho que quando você deseja algo, por mais difícil que seja, por mais que um cordão lhe prenda, que algo lhe prenda, há um momento de ruptura. Que pode ser amanhã ou em outra vida, mas você consegue! (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

O conto não se encerra. Fica a critério do leitor imaginar e criar, acrescentar novas percepções à trama e ao drama. Trata-se de uma narrativa em movimento... capaz de produzir um convite à liberdade na experiência literária, donde insurgem diferentes pontos de vistas, modos diversos de ocupar afetivamente o texto e, também, por ele ser afetado. Abre-se, portanto, uma multiplicidade de intervenções pessoais, cuja experiência tem ecos na subjetividade e ressoa no sensível. Os leitores recontam o conto... inserem outras imagens e símbolos, inventam outra narrativa, ao tempo em que também se reinventam? Novamente o potencial formativo da experiência literária: o de deixar em aberto o espaço da dúvida, da metamorfose e da interrogação.

3.4 Livro do desassossego

No quarto encontro das *Partilhas literárias*, a experiência se encaminhou a partir da leitura de alguns trechos do *Livro do desassossego* (2006), o que há de mais rico na prosa de Fernando Pessoa. Neste livro, de natureza fragmentada, inacabada e dispersa, o referido escritor cria um autor fictício, um de seus heterônimos: Bernardo Soares. Segundo Rogério Hafez⁵⁸, é o testemunho da inquietação e do desassossego da própria vida de Fernando Pessoa, um gênio absolutamente espantoso e perplexo diante do mundo.

⁵⁸ **Livro do Desassossego: a inquietação de Fernando Pessoa.** Casa do Saber, 2015. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=u6VMANx6Beo>. Acesso em jan/2019.

Neste relato analítico, abordo três fragmentos do *Livro do desassossego* (11, 80, 95), dentre os cinco que foram lidos no encontro. Tratou-se de uma leitura “fragmentada” e “fora de ordem”⁵⁹, tal como é o próprio livro de Pessoa, e cujo aspecto foi evocado pelo grupo-leitor antes mesmo do início da leitura compartilhada.

Além disso, conversou-se um pouco sobre o próprio Fernando Pessoa⁶⁰, o caráter não linear e não cronológico desta “biografia sem fatos” e do heterônimo que escreveu o livro: Bernardo Soares. Seguindo esta linha “desordenada”, apresento trechos do livro e, em seguida, o que se desdobrou na conversa entre os leitores-professores.

11.

LITANIA

Nós nunca nos realizamos.
Somos dois abismos – um poço fitando o Céu.

(PESSOA, 2005, p. 50)

Para a leitora Fabiane, este trecho remete à ideia do “nada”, inclusive, segundo ela, é algo que percorre a escrita de Fernando Pessoa. Sobre a imagem *Somos dois abismos – um poço fitando o Céu*, ela diz: “Eu imagino como se o protagonista estivesse no poço sem nada, mas alguém que está buscando algo”. E emenda: “Tem um poema que Fernando Pessoa diz assim: *Não sou nada, nunca serei nada. À parte disso tenho todos os sonhos em mim. A insignificância a que ele se atribui*” (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

Nesta mesmo percurso de reflexão, Roberto destaca a dimensão poética e filosófica do *Livro do desassossego*, categorias trabalhadas na tese de doutorado de Candido (2015). Retoma o poema de que Fabiane falou – *Tabacaria*, e enfatiza: “*Não sou nada* vai sempre

⁵⁹ Uso aqui expressões de Richard Zenith, quando apresenta a introdução da ed. 1, de 2005, que ele foi organizador.

⁶⁰ Fabiane aproveitou para indicar a leitura do livro “O Fingidor”, sobre os heterônimos de Pessoa. Roberto indicou o livro “O cavaleiro de nada”, romance escrito por Elisa Lucinda, cuja narrativa é escrita em primeira pessoa, como se fosse o próprio Fernando Pessoa falando da vida dele.

acompanhar Fernando Pessoa, tanto que o livro de Elisa Lucinda é *Fernando Pessoa - O cavaleiro de nada*. Ele é o nada. O nada é o tudo de Pessoa, porque o nada é que faz o sujeito querer ser alguma coisa. É a incompletude!” O leitor ressalta que considera este o livro mais filosófico de Pessoa, ao tempo em que comenta: “*Nós nunca nos realizamos. Somos dois abismos – um poço fitando o Céu*”. A gente nunca é o mesmo. Por mais que a gente diga – e a gente fala: Eu sou assim e acabou! Isso aí é um mero pensamento. Nós sempre mudamos” (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Josy parece compartilhar das falas, posicionando-se nos seguintes termos:

Dentro do que se lê em Pessoa, o nada é o que move. É a busca da existência. O nada é que faz com que ele queira existir, continuar existindo”. Há quem diga que as presenças é quem trazem marcas, é o que move, mas as ausências elas movem muito mais porque você está sempre vazio, vazio à espera, né, a olhar para o céu. Então o céu é a espera de alguma coisa. Você sempre está à espera de alguma coisa, nós nunca vamos nos completar. “*Somos dois abismos – um poço fitando o Céu*”, é a questão do mistério também, né? (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

O nada, para os leitores, remete ao vazio, à ausência e à incompletude do sujeito, a busca da existência e sua condição misteriosa. É sob estes signos que eles interpretam a metáfora criada por Pessoa, o que significa, de algum modo, pensar a existência em termos da sensibilidade, quer dizer, um pensamento profundo e sensível aberto ao mistério, tal como em Bernardo Soares e a imagem que ele cria: “um abismo indo para um abismo”⁶¹. Assim, no limiar, “sua consciência hipertrofiada percebe novamente que toda existência é absurda. Por mais plurais que sejam as existências, todas sem exceção remetem ao mistério” (CANDIDO, 2015, p. 74).

Tal como aborda Nóbrega (2016, p. 96 - 97), “na literatura, o escritor desvia os signos de seu sentido ordinário, realiza uma torção secreta nas palavras [...] ao desviar os signos já estabelecidos em uma língua cria outros horizontes sensíveis, instaurando assim o campo estético da obra de arte”. Esta dimensão fruitiva coloca o leitor diante de uma

⁶¹ Nota de rodapé extraída do Livro do desassossego (2005, p. 526).

tarefa inventiva, estimulando a imaginação e, do mesmo modo, abrindo espaço para que outras reflexões e relações entrem em cena. Neste sentido, seguindo outras rotas, os leitores-professores pensam a metáfora pessoana no entrelace com a educação:

Relacionando com a educação, eu trabalho com a ideia de transitar a ignorância, né? A gente está nesse estágio de ignorância e quando a gente busca, a gente transita do estágio de não saber para o saber. É o que me move para alcançar aquilo que me falta. Eu estudei isso em Sara Paim, sobre *A Função da Ignorância* (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

Mesmo porque quando você transita, você sabe: há sempre algo mais a se saber (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

É um ciclo: você chega ao conhecimento; essa corrente se quebra e você volta ao estágio do não saber. O movimento é sempre assim. Não sei; passo a saber; não sei de novo... e aí o sujeito vai transformando o conhecimento, e o conhecimento transformando o sujeito (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

A arte tem uma relação muito estreita com a psicanálise, essas leituras psicológicas mesmo, as narrativas em si. Eu acho que os meus professores do curso de Psicologia, dos mais admiráveis, eles dizem que a literatura é mais que a ciência, é mais que qualquer coisa que nos traduz (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Estes relatos sobre a educação, se retraduzidos sob a poética de Pessoa, evoca a incidência do desassossego. O desassossego como algo que está na ordem da inconformidade, aquilo que move o sujeito e o impele à busca para compreender o mundo e/ou a si mesmo. O saber como algo provisório, incompleto e cíclico, pois nunca se chega a uma resposta definitiva, portanto, sempre aberto a novas interrogações. É o sujeito como alguém que nunca se realiza por completo, porque, sendo sujeito da falta, transita pela incompletude. Tais aspectos, conforme expresso pelas duas leitoras, apontam possíveis entrelaces entre Arte, Educação e Psicanálise. Desse modo, essas experiências desassossegadas, tal como é para Bernardo Soares, pode se configurar para o sujeito da

educação uma experiência de transformação, suscitando o aprofundamento do pensar, o conhecimento de si e novos arranjos existenciais.

Para além da interpretação, a metáfora se insere na ordem do *punctum*, mobilizando lembranças da infância (e evocando o sentimento de medo) e a sensação de angústia, respectivamente em Josy e Roberto:

Esse poço de que ele fala me lembra uma cacimba. Uma cacimba, aquela cacimba que a gente quando era pequeno tinha medo de cair! Eu não chegava nem perto, já tinha a impressão que eu ia cair e ia ficar lá (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

É, vamos falar a nossa linguagem. Imagine uma cacimba, isso não dá uma angústia? Uma cacimba fitando o céu! Eu fico vendo essas paredes como se fossem paralelepípedos, né, escuro e aquele céu bonito, você querendo alcançar e não tem saída, não tem uma corda, não tem nada. Rapaz, que imagem angustiante, né? (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Desse modo, a experiência literária vai acionando, nos leitores, diferentes expressões de sensibilidades: a imaginação, o pensamento, lembranças, experiências pessoais, sensações e sentimentos, aspectos que remetem ao Campo da Sensibilidade na vertente de Pesavento (2005). O que reafirma, portanto, um dos argumentos desta tese: o de que a experiência literária também se realiza no sensível e nele incide.

80.

INTERVALO DOLOROSO

Tudo me cansa, mesmo o que me não cansa. A minha alegria é tão dolorosa como a minha dor.

Quem me dera ser uma criança pondo barcos de papel num tanque de quinta, com um dossel rústico de entrelaçamentos de parreira pondo xadrezes de luz e sombra verde nos reflexos sombrios da pouca água.

Entre mim e a vida há um vidro ténue. Por mais nitidamente que eu veja e compreenda a vida, eu não lhe posso tocar.

Raciocinar a minha tristeza? Para quê, se o raciocínio é um esforço? E quem é triste não pode esforçar-se.

Nem mesmo abdicar daqueles gestos banais da vida de que eu tanto quereria abdicar. Abdicar é um esforço, e eu não possuo o de alma com que esforçar-me.

Quantas vezes me punge o não ser o manobrange daquele carro, o cocheiro daquele trem! Qualquer banal. Outro suposto cuja vida, por não ser minha, deliciosamente se me penetra de eu querê-la e se me penetra até de alheia!

Eu não teria o horror à vida como a uma Coisa. A noção da vida como um todo não me esmagaria os ombros do pensamento.

Os meus sonhos são um refúgio estúpido, como um guarda-chuva contra um raio.

Sou tão inerte, tão pobrezinho, tão falho de gestos e de actos.

Por mais que por mim me embrenhe, todos os atalhos do meu sonho vão dar a clareiras de angústia.

Mesmo eu, o que sonha tanto, tenho intervalos em que o sonho me foge, então as coisas aparecem-me nítidas. Esvai-se a névoa de que me cerco. E todas as arestas visíveis ferem a carne da minha alma. Todas as durezas olhadas me magoam o conhecê-las durezas. Todos os pesos visíveis de objetos me pesam por a alma dentro.

A minha vida é como se me batessem com ela.

(PESSOA, 2005, p. 50)

A partir deste trecho do livro, Josy e Roberto conversam sobre a questão do pensar em Fernando Pessoa e sua relação com o desassossego. No excerto, a seguir, eles dialogam:

Entenda, a frase que eu tenho aqui é: Pensar sobre a vida é doloroso. Já esses sujeitos aqui não pensam sobre a vida eles simplesmente vivem a vida. O que dói é pensar sobre ela. É essa a angústia do sujeito aqui. Porque ele pensa o tempo todo, é algo que é doloroso. Então, se ele levasse uma vida mais simples como uma criança que não precisa pensar sobre a vida, como esse cocheiro, como esse manobrista, eles não pensam, eles seguem a estrada. É sonho e ação. Já ele não! Ele não consegue passar pela vida assim inerte, sem pensar sobre ela. Por isso que ele apanha da vida. É como se a vida estivesse o tempo todo dando na cara dele, ele vive em estado angustiante eternamente! (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu acho que Fernando Pessoa era demasiadamente humano. É como se dissesse assim: “Oh, Senhor, por que eu não me conformo dessa forma?” (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

O pensar que faz a vida ser dolorosa. É a questão do desassossego. É como se dissesse assim: pensar dói (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Assim, essa angústia permanece em tantas obras, né? O que traduz a obra de Fernando Pessoa é justamente esse desassossego, né. Tem aquele poema, *Poema em Linha Reta*, que ele fica o tempo todo se questionando e procurando humanos iguais a ele. Ele se coloca no lugar de um ser vil e ele pergunta o tempo todo, o eu-lírico se pergunta: “Há humanos nessa terra?” (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Esta relação entre o desassossego e o pensamento (poético-filosófico) de Fernando Pessoa, aspecto levantando pelos leitores, é objeto de estudo da tese de Candido (2015). A experiência do desassossego é um dos traços marcantes, ou nas palavras de Josy, que traduz sua obra. O desassossego é antes o elemento que move o autor e a heteronímia, exprimindo-se não apenas por um sentir (in)tenso, mas através de um exercício de pensamento profundo (CANDIDO, 2015). Afinal, em Pessoa, o próprio pensar é também uma questão de sensação.

A interpretação dos leitores sobre o fragmento *Intervalo doloroso* retoma o retrato de Bernardo Soares e um aspecto que lhe é oposto: ele, ao contrário do homem de ação, é um sujeito que pensa e sente, por isso sofre, vive angustiado. Nas palavras de Candido (2015), é um inconformado, sempre demonstrando um perante desconforto diante da vida. Assim, à medida que se percebe, deixa entrever a forma como é atingido pelas coisas do mundo. O desassossego de Fernando Pessoa, tal como infere Josy, traduz-se em uma poética da inquietude, assumindo a forma da interrogação, da pergunta constante. É a incidência do pensamento poético-filosófico.

Desse modo, ao aguçarem a percepção compartilhada sobre tais questões, uma possibilidade formativa insurge aos leitores: o de construírem um conhecimento sensível (pensar/sentir), igualmente se relacionar com o mundo e nele intervir.

95.

Durei horas incógnitas, momentos sucessivos sem relação, no passeio em que fui, de noite, à beira sozinha do mar. Todos os pensamentos, que têm feito viver homens, todas as emoções, que os homens têm deixado de viver, passaram pela minha mente, como um resumo escuro da história, nessa minha meditação andada à beira-mar.

Sofri em mim, comigo, as aspirações de todas as eras, e comigo passearam, à beira ouvida do mar, os desassossegos de todos os tempos. O que os homens quiseram e não fizeram, o que mataram-no, o que as almas foram e ninguém disse — de tudo isto se formou a alma sensível com que passei de noite à beira-mar. E o que os amantes estranharam no outro amante, o que a mulher ocultou sempre ao marido de quem é, o que a mãe pensa do filho que não teve, o que teve forma só num sorriso ou numa oportunidade, num tempo que não foi esse ou numa emoção que falta — tudo isso, no meu passeio à beira-mar, foi comigo e voltou comigo, e as ondas estorciam magnamente o acompanhamento que me fazia dormi-lo.

Somos quem não somos, e a vida é pronta e triste, O som das ondas à noite é um som da noite; e quantos o ouviram na própria alma, como a esperança constante que se desfaz no escuro com um som surdo de espuma funda! Que lágrimas choraram os que obtiveram, que lágrimas perderam os que conseguiram! E tudo isto, no passeio à beira-mar, se me tornou o segredo da noite e da confiança do abismo. Quantos somos! Quantos nos enganamos! Que mares soam em nós, na noite de sermos, pelas praias que nos sentimos nos alagamentos da emoção! Aquilo que se perdeu, aquilo que se deveria ter querido, aquilo que se obteve e satisfez por erro, o que amámos e perdemos e, depois de perder, vimos, amando por tê-lo perdido, que o não havíamos amado; o que julgávamos que pensávamos quando sentíamos; o que era uma memória e criamos que era uma emoção; e o mar todo, vindo lá, rumoroso e fresco, do grande fundo de toda a noite, a estuar fino na praia, no decurso noturno do meu passeio à beira-mar...

Quem sabe sequer o que pensa ou o que deseja? Quem sabe o que é para si-mesmo? Quantas coisas a música sugere e nos sabe bem que não possam ser! Quantas a noite recorda e choramos e não foram nunca! Como uma voz solta da paz deitada ao comprido, a enrolação da onda estoira e esfria e há um salivar audível pela praia invisível fora.

Quanto morro se sinto por tudo! Quanto sinto se assim vagueio, incorpóreo e humano, com o coração parado como uma praia, e todo o mar de tudo, na noite em que vivemos, batendo alto, chasco, e esfria-se, no meu eterno passeio noturno à beira-mar!

(PESSOA, 2005, p.124-125)

O tema da sensibilidade é uma constante no *Livro do Desassossego*, e este trecho é um exemplo, dentre muitos. Neste relato sobre o passeio à beira mar, Bernardo Soares prossegue o desdobramento do seu fundo e demorado pensar, com sua experiência desassossegada colocada ao limite: “sofri em mim, comigo [...] os desassossegos de todos os tempos” (PESSOA, 2005, p. 124). A partilha entre os leitores germina uma poética que

acolhe o sensível e, mais que isso, suscita a busca para melhor compreendê-lo. Josy abre a conversa:

Fernando Pessoa fala de experiências humanas. O que você vê ali que ele está descrevendo é o que todo ser humano passa. É uma experiência humana que ele teve aqui. Em qualquer tempo e lugar que você esteja, esse sentimento vai existir, esse sentimento é humano, é próprio do humano (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

A leitora interpreta a prosa de Pessoa sob o signo da experiência humana, evocando o sentimento como algo universal e atemporal, ou seja, que não faz parte de uma determinada cultura, tempo e lugar, antes, e sem fronteiras, atravessa a história e a geografia, e porque não dizer, a poética do humano. É o que pensa a História Cultural, é o que argumenta Pesavento (2005/2007): de que não se pode pensar a experiência humana fora da subjetividade, das sensibilidades.

Com uma voz consonante, Fabiane acrescenta:

Eu penso que ele provoca essa ideia de experiência humana. Ao mesmo tempo que nós temos que isso é coisa nossa, pois cada um tem aqui sua emoção; é algo universal. Mas a minha emoção não é a sua emoção. Cada um de nós, andando à beira-mar, não sentiria a mesma coisa. Cada um sentiria a sua emoção. Por isso eu me pergunto aqui: “Que mares soam em nós, na noite de sermos, pelas praias que nos sentimos nos alagamentos da emoção!” Depois ele pergunta ao final: quem sabe mesmo? Cada um vai sentir uma emoção diferente. Mas é um sentir, um emocionar-se que é típico do humano, mas que cada humano tem o seu. Não importa se você está lá no sertão mais longínquo, se você está lá no litoral. Em algum momento, você vai sentir algo diferente porque o ser humano vai estar sempre aberto a emoção, seja qual for (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

Além das questões enunciadas por Josy, Fabiane evoca a dimensão singular da emoção, como algo que brota e se manifesta diferentemente para cada sujeito. Neste caso, tomando de empréstimo as palavras de Pesavento (2005, p. 128), a leitora-professora inscreve as sensibilidades na relação originária dos homens com a realidade, como tradução da experiência humana no mundo, cujo processo é subjetivo, brotado do íntimo

de cada indivíduo, uma experiência única. Se é verdade que a emoção é inerente ao ser humano, e que cada um sente ao seu modo, de acordo com as circunstâncias pessoais e suas próprias experiências de mundo, há que se considerar o quadro de uma história cultural no qual ela submerge.

Neste passeio à beira mar, a leitora Sônia traz a questão da negação do sensível, uma inquietação que lhe é muito particular e recorrente:

Fernando Pessoa fala desse desconforto diante da vida. Relaciono com uns vídeos da história da arte e da moda, fala daquela época dos arabescos, naquela época, século XVII, a preocupação era de ostentar riqueza. Então as mulheres ficavam desconfortáveis vestindo a roupa só para garantir uma estética, um corpo legal. Então é como se esses textos falassem da escravidão que a gente vive, essa negação do sensível. A gente se nega a viver o sensível, porque a gente não é quem a gente é. Então essa experiência sensível que as pessoas se negam a passar por medo de enfrentar o doce e o amargo que são as emoções. Na escola, o sensível é colocado pro escanteio o tempo inteiro, a escola nega as artes, o ser da arte é menosprezado. O sensível que eu vejo nele é justamente essa coisa da gente poder viver e ser o que a gente é, de certo modo (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

Em outros momentos das *Partilhas*, Sônia evocou seu anseio pela liberdade, e em contraponto essa negação da experiência sensível na esfera social, e, de modo mais específico, a negação das artes no contexto escolar. O sensível, para Sônia, tem a ver com aquilo que é singular ao sujeito, sua expressão autêntica e livre no mundo. Aproximando-se de Guimarães Rosa, seria dizer que o sensível, tal como o amor, é a gente buscando encontrar o que é da gente. E de fato, a escola contemporânea está, muitas vezes, imersa em trabalhos burocráticos, rotinas exaustivas e tão envolvida com tarefas mecânicas que abre pouco ou quase nenhum espaço para que as sensibilidades aflorem, contribuindo para o embotamento da subjetividade e da emoção.

Os outros leitores também parecem caminhar à beira mar, ao lado de Bernardo Soares. É um caminhar lento e prazeroso guiado pelo sensível, cuja experiência de leitura resvala na apreensão de sentidos estéticos e existenciais, bem ao modo Pessoa, como argonautas da sensibilidade. Ainda sobre este excerto, usufruindo da companhia do poeta, os leitores colocam em cena o potencial transformador da experiência:

Me chama atenção o como ele se torna uma alma sensível diante daquela experiência. O mar faz ele se descobrir como essa alma sensível (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

É aquele momento de transformação (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Olhe este trecho: “(...) isto se formou a alma sensível com que passei de noite à beira-mar.” Então essa relação que ele teve com o mar fez com que ele se descobrisse diante do mundo, diante das atrocidades humanas. Ele para pra pensar: O que é que os homens fizeram? Tantos mataram... o que é que estão fazendo? É o momento que ele para, pensa e se descobre esse sujeito sensível (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

Bia, eu penso que quando a gente olha pro horizonte do mar, é aquele momento que é você e você. Naquele momento ele olha e é uma transformação para ele. Todo mundo passou por aquela experiência, mas cada um tem o seu momento não é verdade? Naquele momento ele teve: Pá! E se tornou esse ser sensível. Mas cada um tem o seu. O ser sensível, eu penso que isso aqui representa muito essa coisa, por que o que é o sensível? Ou seja, sensível como algo próprio do ser humano, mas que cada um tem o seu momento, cada um tem o seu momento de passear perante o mar e pensar sobre a sua existência, sobre as suas emoções (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Trata-se, pois, de restituir a sensibilidade como processo de expressão e de transformação do sujeito. Recorro às palavras de Nóbrega (2016), para fazer ecoar o que enunciam os leitores: a experiência nos transforma ou pode nos transformar à medida que nos deixamos atravessar por seus gradientes sensíveis, elaborando novas percepções sobre o mundo e outros arranjos existenciais. O sensível insurge, pois, como uma forma de conhecimento e reinvenção do sujeito.

Concluo este relato com as palavras de Fabiane, entrevendo aqui a poética da abertura que a sensibilidade comporta:

O sujeito se descobriu sensível à beira-mar, mas pode ser qualquer outra experiência, né. Então, pensando a partir de Fernando Pessoa: Qual é a beira do seu mar? (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

3.5 Olhos *d'água*

No quinto encontro das *Partilhas literárias* a experiência de leitura foi com o conto “Olhos *d'água*”, que dá título ao livro de Conceição Evaristo, publicado em 2016. O enredo é o seguinte:

O conto, narrado em primeira pessoa, retrata a relação amorosa de uma família de base matriarcal. A personagem principal, cujo nome não é revelado, é a filha mais velha de uma família de sete irmãs. Um dia, ao acordar de forma brusca, ela se encontra tentando lembrar de que cor eram os olhos de sua mãe. Lembra-se então de sua infância pobre, vivendo numa favela, num frágil barraco, onde a mãe, nos dias de maior privação, fazia-se de boneca para servir de brinquedo e distrair a fome dos filhos. Ela, a grande “boneca negra”, dava de comer as suas crianças pedaços de nuvem de algodão. As brincadeiras que a matriarca sempre inventava faziam com que as meninas se esquecessem da fome e da dura realidade em que viviam (CERQUEIRA, 2018, p. 73).

A pergunta que move e comove

O conto *Olhos d'água* não dá respostas prontas e fáceis, convocando os leitores a se aventurarem na pergunta que move a narradora - De que cor eram os olhos de minha mãe?

Logo de início, Janice expressa algo que lhe impressiona na narrativa: o fato da angústia da narradora transformar-se, também, em uma angústia sua. Janice evoca uma recordação e reatualiza o sentimento:

Quando eu li, pela primeira vez, eu também fiquei angustiada com esse questionamento, o rumo que ele tomou, a angústia que ele conseguiu causar na protagonista do conto. Essa pergunta consegue afligir o leitor também. Eu sempre me vejo fazendo a mesma questão: de que cor são os olhos da minha mãe? (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Tal como aparece no Ato II, este é um conto que marca a trajetória leitora de Janice, e que ela elege como um dos mais belos da literatura. Mais uma vez o *punctum* entra em cena, pois a leitora evoca traços de inquietude e aflição que a narrativa lhe causa, fazendo entrever a força do conto e seu impacto emocional. E, assim, ela é lançada para fora do texto. Para Barbosa (2013, p. 12), a escrita de Conceição Evaristo é visceral, “marcada por palavras escolhidas a dedo e pelo impacto verbal e emocional que causa nos leitores”.

Juntamente com a personagem-narradora do conto, o grupo-leitor trilha um caminho para responder o que significa tal questionamento. Cada um, ao seu modo e com suas próprias palavras, imprime na pergunta um sentido de “retorno” e de “busca”. Para Fabiane, tal questão não é indício de desconhecimento, mas sim de retorno, ou seja, o reencontro da personagem com sua mãe.

Sabe que eu fiquei um pouco assim? Eu fiquei com isso. Porque ela sinalizou da adolescência: “Sempre ao lado de minha mãe, aprendi a conhecê-la. Decifrava o seu silêncio nas horas de dificuldades, como também sabia reconhecer, em seus gestos, prenúncios de possíveis alegrias”. Então era mãe que ela conhecia e que se perdeu com o tempo, com a distância. Então, para mim, o saber qual é a cor dos olhos... é esse retornar, esse voltar para casa (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

Luciano também compartilha dessa percepção, supondo que a expressão “os olhos são as janelas da alma” serviu de inspiração para a escrita de Conceição Evaristo. Para ele, “buscar a cor dos olhos é como querer conhecer a profundidade do ser” (Luciano, *Partilhas literárias*, 2017).

Quem é essa mãe, de fato? Você percebe que a mãe não tem tempo para mostrar muito do interior dela, da alma, porque é uma mãe que teve que batalhar para criá-la, então é uma mãe de ações, de atitudes, de muito cuidado. São sete mulheres, né? Sete irmãs. Aí, falta um pouquinho assim, talvez, conhecer a fundo. O que é que minha mãe sente realmente? Quem é essa mulher? É essa a necessidade, aí tem o retorno (Luciano, *Partilhas literárias*, 2017).

Os dois leitores retraduzem a pergunta sob a ótica da subjetividade, uma busca existencial mais aprofundada, para além do tangível e do visível, revelando o sensível que a pergunta comporta, também uma marca da escrita de Conceição Evaristo. Nas palavras de Barbosa (2013), trata-se das profundas buscas que as personagens fazem de si mesmas e de questionamentos sobre o mundo ao redor.

Janice coloca à baila a questão do retorno como algo que perpassa por recordações do que foi vivido. Neste caso, não é apenas um reencontro da personagem com sua mãe ou um retorno ao seu lar, mas um voltar-se para todo seu passado:

A questão da cor dos olhos... porque, na verdade, ela não define se era preto e tal, não define isso, né. Ela diz que são olhos d'água. Ela rememora também a questão de toda dor, do sofrimento pelo qual ela passou. Quando ela coloca esse questionamento, na verdade, o sentido mesmo é de rememorar, de buscar todo aquele passado. É o reencontro com o passado. No fundo, no fundo, ela sabe que é um olhar de sofrimento, olhar de dor, de uma vida marcada pela pobreza. São vidas marcadas pelo sofrimento e pela dor (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

De fato, a pergunta “de que cor eram os olhos de minha mãe” mobiliza a narradora a tracejar o caminho de volta para o lar, recompondo lembranças de sua história, a partir da ótica de uma mulher negra e de família pobre. No dizer de Heloisa Gomes (2017, p. 11), que faz o prefácio do livro em questão, na escrita de Conceição Evaristo não há sentimentalismos facilitadores, pois os leitores se deparam com realidades duras, mesmo que poeticamente inseridas à tessitura da ficção. As muitas questões existenciais e sociais revelam um estilhaçar ficcional a reduplicar a precariedade de suas personagens, invocando e evocando vidas costuradas ‘com fios de ferro’. (GOMES, 2017).

Neste caso, os dramas da “ficção” se misturam à “vida real”, pois a temática do conto ajusta o *zoom* para uma das questões relacionadas às agruras diárias pelas quais passam os negros em uma sociedade desigual e excludente: a pobreza e a fome é ainda uma realidade que assola o país. Conceição Evaristo, mulher negra e oriunda das classes populares, também viveu na pele histórias duras e condições materiais precárias, são ecos

de uma dor vivida, sentida. Por isso sua literatura assume essa voz de denúncia e indignação, suscitando um debate estrutural e não apenas uma experiência individual. Assim, sua prosa e poesia fazem entrever um lugar de dor e de potência.

Sônia, Roberto e Luciano também pensam a busca e o retorno da narradora sob o signo do passado, cujas memórias ecoam a dimensão da identidade e da ancestralidade:

Eu acho que a pergunta tem a ver com essa ideia de retornar, inclusive de voltar à ancestralidade. Tem a ver com essa busca também: de sua identidade. Uma identidade ancestral, por isso ela faz esse retorno (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu entendi tudo isso que vocês falaram pela questão do reconhecimento. A cor dos olhos em si é o menos importante. Importa o reconhecer, o buscar. Veja que a narradora quando ela pergunta, também ela está se perguntando, ela está perguntando a si mesma quem ela é, aí vem a questão da identidade. Ela também se pergunta: quem é essa minha filha, quais os ensinamentos que eu posso transmitir? Veja que ela busca essa ancestralidade, inclusive as figuras aí da religião afro, de Oxum, vem trazendo todo um histórico. Então é reconhecer quem nós somos. Principalmente essa mulher, mulher negra e pobre (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

É isso de se colocar e elevar a voz. Essa mulher é histórica. Ou seja, é sempre essa busca de autoconhecimento, de assumir um lugar, o estar no mundo, se reconhecer, se valorizar. Ela está exercitando isso na filha: essa busca da identidade que vocês sinalizam, essa busca da ancestralidade. Hoje ela tem essa consciência, essa percepção de toda essa história, de toda essa ancestralidade. Ela faz ritos, ela enaltece, ela faz louvores, ela presta homenagens (Luciano, *Partilhas literárias*, 2017).

O conto se tece nesta poética da memória, da identidade e da ancestralidade. Desse modo, os leitores destacam dimensões presentes na escrita de Conceição Evaristo: histórias vividas, a herança identitária e a memória ancestral. O reconhecimento da mulher negra e pobre, tal como sinalizado por Roberto e Luciano, aponta para o que discute Florentina de Souza (2018), de uma escrita literária que se realiza na interseccionalidade de categorias como de gênero, étnico-racial e de classe, na dupla relação com memórias pessoais e coletivas.

Sobre isso, Janice ressalta:

E essa questão do lugar marcado é uma coisa que ela deixa muito clara em todas as falas delas, tantos nas palestras quanto nos textos escritos. Ela diz: “A minha escrita é marcada consciente e inconsciente pelo meu lugar de fala: de mulher, negra, oriunda das classes populares. Meu texto vai ser marcado por esses três aspectos” (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

A própria Conceição Evaristo demarca tais aspectos em sua escrita:

Eu sou uma escritora brasileira, mas não somente. A minha condição de brasileira agrega outras identidades que me diferenciam: a de mulher, a de negra, a de oriunda das classes populares e outras ainda, condições que marcam, que orientam a minha escrita, consciente e inconscientemente (EVARISTO, 2015, p. 109).

Neste sentido, a escrita literária de mulheres negras⁶², nos últimos dois séculos, configura-se um novo lugar de fala, igualmente um espaço de poder e luta, produzindo discursos contra hegemônicos (RIBEIRO, 2017). As mulheres, em Conceição Evaristo, partilham processos de indignação e resistência, compartilham dores e desigualdades, mas também revelam potência, pois agem e reagem, lutam contra as formas de opressão e subalternidade.

Nesta trama complexa e instigante, mais uma vez o *punctum* entra em cena:

Essa busca toda aí mexeu comigo (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

Embora não seja tão importante a cor dos olhos, de fato, é essa pergunta que causa angústia, que a gente continua se fazendo (Luciano, *Partilhas literárias*, 2017).

Tem-se, assim, uma via de mão dupla: os leitores, enquanto se movem para produzir significados sobre a pergunta de “que cor eram os olhos de minha mãe?”, também se comovem. O questionamento revela seu potencial estético e político, mas não

⁶² Para citar alguns exemplos: Carolina Maria de Jesus, Geni Guimarães, Cristiane Sobral, Esmeralda Ribeiro, Livia Natália, Rita Santana, Elizandra Souza, Cidinha da Silva etc.

só isso: também seu impacto emocional e seu caráter de abertura, pois ressoa no tempo gerúndio, desvelando sua face inquietante e de continuidade.

Outra pergunta surge...

O que significam as águas no conto? Esta é uma questão que os próprios leitores elaboram e se propõem a responder. Em *Olhos d'água*, as águas percorrem toda a narrativa, literalmente do início ao fim, conferindo um tom poético e uma polissemia fluida à prosa de Conceição Evaristo, algo que escorre e também escapa ao leitor.

Para mim tem o significado de lágrima, da dor (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

A água marca a questão da dor, mas marca também a questão da renovação. Acho que a água também tem esse sentido. Tanto que ao final, está mais para esse sentido de renovação, né. O rio é fluido. Ela traz a questão dos rios, rios caudalosos, rios calmos, profundos, então vem essa perspectiva da mudança mesmo (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

O primeiro sentido apontado pelas leitoras Fabiane e Janice é o seguinte: Olhos *d'água* são olhos de dor. As duras realidades que foram vividas e recordadas pela protagonista do conto são retratadas pela poética das águas. Desse modo, as águas comparecem como símbolo da fome e da pobreza, das parcas condições materiais que marcam a infância da narradora. Luciano, Janice e Sônia evocam, respectivamente, cenas do conto cujas lembranças são de dor:

Lembro-me que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida (EVARISTO, 2016, p. 16).

Lembro-me ainda do temor de minha mãe nos dias de fortes chuvas. Em cima da cama, agarrada a nós, ela nos protegia com seu abraço. E com os olhos alagados de prantos balbuciava rezas a Santa Bárbara, temendo que

o nosso frágil barraco desabasse. Nesses momentos os olhos de minha mãe se confundiam com os olhos da natureza. Chovia, chorava! Chorava, chovia (EVARISTO, 2016, p. 17).

A mãe só ria de uma maneira triste e com um sorriso molhado (EVARISTO, 2016, p. 17).

A partir desta poética das águas, Conceição Evaristo se vale de diversas figuras de linguagem, de sua mão de poetisa, imprimindo ao conto o que Eduardo de Assis Duarte (2013) arrisca a chamar de *brutalismo poético*. Tal recurso literário compõe-se através de uma linguagem concisa e densa de sentido, marcada pela seguinte fusão: o realismo cru e a ternura.

Em sua ficção, momentos da mais intensa candura são quebrados pela irrupção repentina da violência, tanto física quanto simbólica. E, ao contrário do que se vê em muitos autores, não busca Evaristo amenizar ou adocicar a dureza de um cotidiano marcado pelo tratamento o mais das vezes desumano de que são vítimas seus personagens. Do contraste ao sobressalto, as cenas ganham intensidade e chocam mais por seus efeitos do que pela exposição da violência em si. Tem-se, deste modo, o descarte tanto da brutalidade como espetáculo, quanto de sua naturalização como inerente ao processo histórico, ambas atitudes comuns nas representações midiáticas do negro (DUARTE, 2013, p. 151).

Luciano, guiado por sua sensibilidade pessoal, reconhece essas características literárias na escrita da autora, expressando sua apreciação. Ele comenta: “Porque a escrita de Evaristo é uma escrita que fala de dor, de sofrimento. Mas é uma escrita muito leve. É tão leve que até nos momentos de angústia, de dor, tem muita poeticidade. Isso eu achei fantástico no texto dela” (Luciano, *Partilhas literárias*, 2017).

Também compartilhando dessa percepção, Roberto destaca o potencial de Evaristo em criar personagens não estereotipados em relação ao negro pobre. Segundo ele, a autora demarca um lugar de fala, mas não é algo estereotipado. Sua apreciação vai no seguinte sentido: “Ela é muito sutil, gente! Muito forte, mas muito sutil também. É uma escrita

muito delicada e isso dá vigor à narrativa. Eu fiquei impressionado como a força e a leveza estão muito bem harmonizadas no conto” (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

E, desse modo, com uma assinatura estética, Conceição Evaristo constrói personagens fortes, profundas e também delicadas... assim como as águas.

São mulheres densas também, isto está marcado no olhar dela. São mulheres pobres, negras, passam por essas agruras todas, mas elas são densas, elas têm emoção, têm uma poética que eu acho que as águas também marcam isso no conto (Luciano, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu acho que essa frase se encaixa perfeitamente nisso que a gente está discutindo agora: “Rios calmos, mas profundos, enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum. São mulheres que remetem a uma identidade coletiva e ancestral (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Para Florentina de Souza (2018), as mulheres negras escritoras apoderam-se de sistemas de representação para se auto definir, falar de si e igualmente produzir identidades e narrativas fora de modelos produzidos por olhares estreitos (SOUZA, 2018). É o alargamento do olhar que se deixa entrever.

Diante de um texto pungente e delicado como *Olhos d'água*, os leitores não ficam indiferentes e são afetados pela emoção:

Essa coisa da sensibilidade, da angústia, acho que é algo muito pessoal. Eu senti isso, assim como o Luciano também sentiu, vocês viram que nós ficamos emocionados. E ela consegue tocar a gente, né, sensibiliza. É uma escrita muito sensível que toca profundamente, mas com leveza (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

O conto convoca os leitores a se deixarem levar pela emoção. A narrativa parece formar uma correnteza d'água, ora tranquila e calma, como se para contemplar a leveza da vida, ora forte e chocante, expressando realidades duríssimas capazes de ferir o leitor. Imagens duras e delicadas se contrapõem e harmonizam-se. São nuances do *punctum*. Assim, a emoção mais uma vez se faz traço e deixa rastros sensíveis na experiência literária.

A escrita de Conceição Evaristo perpassa por uma marca específica que a leitora Janice ressaltou no encontro: a *escrevivência*.

Porque quando a gente lê Conceição Evaristo é bom falar disso um pouquinho: sobre a escrita dela. Ela utiliza um termo que chama de *escrevivência*. Ela diz que toda produção dela é marcada por esse fazer literário. *Escrevivência* seria trazer para a escrita a vivência dela, o que ela viveu. Então assim, quando a gente olha um pouco sua biografia, a gente vê muito da vida dela no conto, na história. O que ela está apresentando aqui é uma *escrevivência*. Tem ficcionalização? Tem, lógico que tem! Ela é uma escritora de literatura, ela vai ficcionalizar a história dela, mas eu percebo bastante a vivência dela, como ela viveu. Uma vida marcada pela pobreza, pelo sofrimento. Era uma mulher que morava na favela, a mãe trabalhava o dia inteiro lavando e passando roupa para fora, para ganhar um dinheirinho, mas bastante preocupada com a questão de melhorar a vida dos filhos (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

O termo *escrevivência* trata-se de um neologismo, cuja morfologia revela o seu significado: a perspectiva de mesclar escrita e vivência. É um modo de escrita fundamentalmente comprometida com a vida, sem o receio de que isso comprometa a qualidade literária e seu caráter ficcional. Embora seja bastante presente em vários textos da literatura contemporânea, “Evaristo se apropria do termo para elucidar o seu fazer poético e lhe fornece contornos conceituais” (CORTÊS, 2016, p. 52). A própria autora afirma que escreve o que a vida lhe fala, o que capta de suas vivências:

Mas digo sempre: creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados a meia voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite (EVARISTO, 2007. p. 19).

O conto *Olhos d'água* se insere nesta vertente, pois a narrativa se tece sob traços biográficos da autora: aquilo que foi vivido e sentido, constituindo-se a partir de um lugar de fala: o de mulher, negra e pobre. Três aspectos que a autora não abre mão no fazer literário. Entretanto, transcende o biográfico e se compromete com uma história coletiva (CORTÊS, 2016), igualmente sobrepuja o político e faz um pacto com a estética.

O leitor Roberto tece um comentário que perfaz esta mesma linha de raciocínio:

O que eu gosto dela, do pouco que eu conheço através de Janice e desses momentos aqui, é a qualidade literária mesmo. Porque é uma literatura engajada, mas não é aquela coisa forçada. Existe qualidade literária. Apesar de ser específico, o sofrimento dessa mulher é um sofrimento universal. E a literatura trabalha isso: os sentimentos universais. Miguel Torga diz: “O universal é um local sem paredes”. Então a dor aqui é uma dor que pode ser sentida em qualquer lugar, é humana, é uma dor existencial. O sofrimento da narradora pode ser também o sofrimento de outras mulheres negras e pobres, com esse lugar social marcado (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Tal como enfatizou a leitora Sônia, trata-se de uma literatura adjetivada: negra, afro-brasileira e, portanto, uma forma de luta e resistência, historicamente situada. A partir dessa perspectiva, os leitores passam a conversar sobre essa dimensão histórica que o conto encena. Apresento dois excertos a seguir:

Eu achei interessantíssima esta parte que diz assim: “Águas de mamãe Oxum”. Evaristo narra essa coisa da identidade negra, da ancestralidade, que foi por muitos anos esquecida. A mãe representa um passado de dor. A filha representa a esperança. É como se fosse um contexto que ela quer mostrar de abertura pra mulher negra, de um momento de florescer, que a mulher negra está florescendo agora. É um texto pra mexer mesmo com o leitor, pro leitor refletir: que mulher era essa? Uma mulher negra? Que mulher era essa lá no passado? Que mulher é essa no presente? (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu vejo essa questão de rememorar o passado para que seu futuro seja diferente. Principalmente entra aí, se a gente olhar, a questão da filha. É como se narradora dissesse: “minha mãe sofreu, os olhos dela eram olhos

d'água, eu sofri, mas a minha filha eu quero que ela tenha mais oportunidades. Mas ela não pode esquecer daquilo tudo que a família viveu, dos nossos antepassados" (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Neste diálogo, as leitoras Sônia e Janice apontam questões relevantes que demarcam a perspectiva literária de Conceição Evaristo. No conto *Olhos d'água*, assim como em seus poemas e romances, a autora mantém o espírito crítico e sensível, imprime carga poética e afetiva ao relembrar suas vivências, ao tempo em que se empenha para reconstruir a história do povo negro, sem deixar esquecer o passado de sofrimento, igualmente de resistência. A voz da narradora faz-se eco e memória de vozes-mulheres: um passado de sofrimento que não se pode nem se quer esquecer ⁶³(MENDES, 2009).

Ao se voltarem para o passado, a partir do que o conto oferece e provoca, Fabiane e Janice destacam:

Eu só queria comentar também em relação a isso: porque na época da escravidão as mulheres escravas não tinham direito a serem mães, né, elas não eram mães, mesmo as que criavam, criavam os filhos dos outros (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

Isso. Eram amas de leite. Elas não tinham o direito de criarem seus próprios filhos e sim de servir. Na verdade, eram mais que uma mãe, porque além de amamentar, de nutrir a questão física mesmo da criança, ela ainda educava. A questão da linguagem, uma das nossas heranças que é a questão linguística foi dada muito por essas mães pretas, elas ensinavam às filhas das senhoras. Depois desse processo, com o fim da escravidão, aí sim que a mulher teve o direito de ser mãe. Eu acho que essa questão, dessa relação de mãe e filho ser muito forte, pelo menos com relação às famílias negras, vem daí dessa herança, desse direito que foi adquirido, que foi conquistado depois desse período de escravidão. É tanto que as famílias negras, na maioria das vezes, são matrifocais, a gente vê sempre a figura materna e nunca a figura paterna (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Partindo deste mote das leitoras e recorrendo às palavras de Cerqueira (2018), afirmo que a maternidade é um tema recorrente na literatura de Conceição Evaristo. O

⁶³ GOMES, Heloísa Toller. Prefácio do livro *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo (2016).

tema assume uma dimensão social e política, cujo objetivo é recuperar um direito que, historicamente, foi negado às mulheres negras. Neste sentido, “para a mulher negra a maternidade não se reduz a uma concepção essencialista do papel que as mulheres (de forma geral) representam na contemporaneidade. E sim, representa a conquista de um direito, não só do ponto de vista biológico, mas também social” (CERQUEIRA, 2018, p. 93).

As *escrevivências* de Conceição Evaristo fazem entrever questões sociais cujo horizonte se desenha em diferentes temporalidades. Trata-se de uma escrita subversiva e transgressora, reconstruindo a História dominante. É a própria autora que assume tal posição: “o discurso poético surge então transgredindo o sentido de uma História oficial ao apresentar fatos e interpretações novos que contestam o discurso histórico do colonizador” (EVARISTO, 2007 p. 37). Desse modo, a fala da leitora Sônia aponta para este rumo: “o conto apresenta outro contexto. É o discurso da mudança, da transformação” (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

Há um poema de Conceição Evaristo que retrata bem as vozes dessas mulheres históricas, dessas mulheres que ecoam memórias e reconstroem a história sob outro ponto de vista. É uma espécie de manifesto síntese da autora:

Vozes-mulheres

A voz de minha bisavó ecoou
criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
De uma infância perdida.
A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.
A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
No fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.

A minha voz ainda
 ecoa versos perplexos
 com rimas de sangue
 e
 fome.
 A voz de minha filha
 recorre todas as nossas vozes
 recolhe em si
 as vozes mudas caladas
 engasgadas nas gargantas.
 A voz de minha filha
 recolhe em si
 a fala e o ato.
 O ontem - o hoje - o agora.
 Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 o eco da vida-liberdade.

(Conceição Evaristo)

A literatura de Conceição Evaristo, seja na poesia ou na prosa, remete à história do povo negro, especialmente à sua história pessoal, também coletiva: de mulheres negras brasileiras. Se olhada sob o viés da História Cultural e do Campo das Sensibilidades, na vertente da historiadora Sandra Pesavento (2005/2007), faz entrever uma escrita comprometida com a decifração de uma historicidade cultural e psicológica, como quem busca compreender esse outro no tempo. Desse modo, suas escrevivências revelam marcas de historicidade, traços de subjetividade e nuances de sensibilidades, categorias teorizadas pela referida historiadora.

Neste poema, por exemplo, ao ecoar as vozes de mulheres negras de diferentes gerações que compõem sua árvore genealógica, o eu-lírico, que neste caso é uma voz feminina, apresenta marcas de historicidade, com forte teor subjetivo e sensível: olha para o presente, na esperança do futuro, sem alijar-se do passado ancestral. Assim, reconstrói a História oficial, trazendo sensibilidades da mulher negra em diferentes tempos, sempre a partir do vivido, do sentido e do percebido. Traduzindo a partir das palavras de Pesavento (2005, 2007), tem-se, assim, um sujeito da enunciação imerso em sua

subjetividade, que exterioriza emoções e afetos, deixa rastros de si, de uma experiência íntima, individual e coletiva, ou seja, marcas sensíveis de historicidade.

Entre muitas vozes e ecos, Conceição Evaristo recorda sua história pessoal, evoca marcas identitárias e traços ancestrais, sob outros referenciais, geografias e saberes culturais que remetem à matriz africana. Assim, a literatura afro-brasileira insere a mulher negra na História, igualmente na produção de um outro sensível, ecoando vozes e subjetividades historicamente silenciadas. O que surge na cena? A figura de mulheres negras que estão reescrevendo a história brasileira e literária e por que não dizer que estão construindo sensibilidades históricas e culturais ressignificadas na contemporaneidade.

3.6 Totonha

O conto Totonha faz parte do livro intitulado *Contos Negreiros* (2005), cujo autor é Marcelino Freire. Nascido em Sertânia, no Pernambuco, o referido autor configura-se um nome de relevo no cenário atual de escritores brasileiros. Totonha é um conto curto, rápido em extensão e andamento. Escrito em primeira pessoa, remete à uma atitude responsiva, pois a protagonista responde, ainda que implicitamente, o questionamento de uma professora, moça sem nome, que parece lhe interpelar. A voz de Totonha, configurada na seguinte representação: pobre, mulher, idosa e analfabeta, ecoa sua indignação, recusa e crítica diante das políticas de inclusão social e os programas de alfabetização. Há sempre um tom de pergunta e resposta, um jogo de interpelação, encenando a trama.

A narrativa se desenrola como um diálogo, apesar de só aparecer o discurso de Totonha. Nesse quase monólogo, ou nessa dialogia implícita, “ouvem-se os ecos de ‘outros’ pontos de vista confrontados no seu discurso: o da professora, o do governo, o dos habitantes do vale do Jequitinhonha e o da natureza” (ALMEIDA, 2010, p. 45). Tais vozes são questionadas, gerando uma vacilação entre o certo e o errado. A narrativa deslinda uma personagem complexa e os leitores são interpelados, o tempo todo, a assumirem um posicionamento:

Conformismo e assistencialismo, inicialmente é isso que eu vejo em Totonha (Adriana, *Partilhas literárias*, 2017).

Ela não tem ambição, né, não é ambiciosa (Luciano, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu pensei diferente dela, apesar de que essas duas coisas estão nas entrelinhas. O que primeiro me chamou atenção foi a valorização do conhecimento popular, do que o povo já traz de conhecimento, do que o povo já sabe e que não é pouco, né, como ela mesma diz aqui. Adivinhar se a chuva vem ou não vem. Ela usa até a palavra assoletrar. Assoletrar se a chuva vem ou não vem, a geografia do rio seco: “O risco da poeira? O pó da água? Hein? O que eu vou fazer com essa cartilha?” O conhecimento que ela tem, que é um conhecimento informal ela aprendeu com a experiência da vida mesmo é o que serve para ela (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu vejo Totonha como uma pessoa muito consciente assim de si, da sua importância. Porque tem um outro lado. Essa coisa de estudar é bom e tal, mas pra ela, quer dizer, ela é uma pessoa muito ligada à sua terra, ao conhecimento mesmo de vida, de experiência de vida e é até poética, né. E ela não se coloca nessa conformidade, porque ela diz assim: “não tem medo de linguagem superior”. Em nenhum momento ela teme aquele que é mais sábio do que ela, ela enfrenta! Mas do jeito dela. É como se dissesse assim: “Se você entende isso, eu entendo daquilo e o meu lugar é esse, porque aqui as pessoas me respeitam”, porque ela é conhecedora. Veja que ela fala: “Já viu coisa mais bonita que esse rio aqui?”. Quer dizer, vocês são sábios, mas não estão vendo o que estou vendo. “Já viu fogo ir atrás de sílaba?”. “Tem esforço mais esforço que o meu esforço?”. Você tem que me valorizar pelo que eu sou. Eu vejo minha mãe, se minha mãe fosse mais poética seria assim como a Totonha (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Neste primeiro diálogo entre os leitores, pontos de vista se contrapõem. Totonha é uma personagem complexa e seu discurso de recusa a chancela do saber formal e escolarizado, marcadamente irônico, poético e crítico, gera uma espécie de bifurcação. O que pensar dessa personagem? Como se posicionar diante do que ela enuncia? Adriana e Luciano se afinam e percebem a protagonista como alguém acomodada e sem ambição, conformada com sua posição social e a favor das políticas de governo assistencialistas. De fato, o discurso de Totonha nos três primeiros parágrafos do conto, em uma primeira percepção, pode sugerir tais significados:

Capim sabe ler? Escrever? Já viu cachorro letrado, científico? Já viu juízo de valor? Em quê? Não quero aprender, dispenso.

Deixa pra gente que é moço. Gente que tem ainda vontade de doutorar. De falar bonito. De salvar vida de pobre. O pobre só precisa ser pobre. E mais nada precisa. Deixa eu, aqui no meu canto. Na boca do fogão é que fico. Tô bem. Já viu fogo ir atrás de sílaba?

O governo me dê o dinheiro da feira. O dente o presidente. E o vale-doce e o vale-linguiça. Quero ser bem ignorante. Aprender com o vento, tá me entendendo? Demente como um mosquito. Na bosta ali, da cabrita. Que ninguém respeita mais a bosta do que eu. A química (FREIRE, 2005, p. 79).

O conto já se inicia assim com Totonha respondendo negativamente ao convite da professora para alfabetizar-se. Este jogo de perguntas e respostas já provocam e deslocam o leitor a refletir sobre o que diz a voz da narradora, pois, como destaca Almeida (2010, p. 55), “no mundo dos letrados ser analfabeto pode significar algo extremamente nocivo e absurdo nos dias atuais. Como alguém dispensa o conhecimento?” Outras questões são colocadas por esta mesma autora e merecem aqui destaque: “Como definir esse sujeito que parece sujeitar-se a todas as mazelas de sua condição social? Seu direito à liberdade significa abandono do político ou a recusa à representação?”

Diferentemente de Adriana e Luciano, Janice e Roberto seguem por outras trilhas, reconhecendo no discurso de Totonha os seguintes aspectos: a) a valorização do saber da experiência; b) a importância do conhecimento de vida; c) um posicionamento consciente d) seu pertencimento ao lugar e) um discurso de enfrentamento e insubordinação. Na perspectiva de Walty (2013), o texto de Marcelino Freire é uma condensação de gritos, cujos ecos deslocam paradigmas e valores. A narradora assume um lugar de fala que evoca a sabedoria popular, confrontando-a com o saber instituído pela escola e legitimado pela professora-alfabetizadora. Tematiza e interroga a educação de adultos, ao tempo em que grava a resistência às determinações de cima para baixo. Encena uma outra visão de mundo marcada pela interação com a natureza. A personagem reúne, portanto, vozes dissonantes!

Reconhecendo esse lugar de dissonância, os leitores partilham outras percepções:

É porque o mundo globalizado nos traz essa ideia, né, de que todos têm que viver dessa forma, tem que atender esse pré-requisito. Eu acho que Totonha tem engajamento. Ela tem engajamento de vida e ela procura legitimar quem ela é, o espaço dela. Eu acho muito interessante ela assumir esse contexto e é como se ela dissesse assim: há outras formas de ver o mundo, há outras formas de se viver (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu queria falar que eu gostei dessa ironia. Ela diz assim: “Sou sempre a mesma pessoa. Que voa”. É um paradoxo da porra! É a mesma pessoa... que voa! (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Que mesmo nesse contexto ela não se limita, né (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Não se limita! Então ela está sendo totalmente irônica em seu discurso. Veja a leitura que o Marcelino faz desse texto. O tom de voz dele é irônico. O Marcelino Freire faz esse jogo com a linguagem. Ele coloca a gente num dilema, porque a princípio a gente acha que ela é uma pessoa conformada, a gente faz essa leitura, mas depois a gente vai vendo que ela é uma pessoa que recusa esse discurso dominante, ela questiona, ela faz várias perguntas. A gente fica nesse jogo: concordo? Discordo? Em que ponto eu concordo, em que ponto eu discordo (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

Os dilemas do conto não são facilmente resolvidos, interpelando os leitores a se posicionarem criticamente: seja diante do cenário atual da globalização, com seu caráter homogeneizante, seja diante da hegemonia de discursos que visam o controle e a subordinação dos sujeitos, dos grupos excluídos e oprimidos. E assim, juntamente com a narradora, os leitores produzem um discurso contra hegemônico e constroem suas verdades sobre o texto, mas assumindo um estado de interrogação e vacilação. Marcelino Freire, através da voz de Totonha, desvia os signos do ordinário, provocando um vai e vem na produção do ponto de vista, como algo que se move continuamente: é o pensar como um verbo transitivo, transitório. Afinal, como argumenta Almeida (2010, p. 54),

Totonha não é uma personagem de fácil acesso, as questões que ela coloca são, no mínimo, desestabilizadoras do senso comum: qualquer leitor que se dispõe a ler esse ou qualquer conto, a priori é a favor de qualquer programa de letramento/alfabetização. Porém, lendo Totonha, a personagem, ele é obrigado a dispensar suas certezas, o que, é claro, não

significa apenas concordar com ela, mas refletir e relativizar seus próprios pontos de vista.

Nesse vai e vem pela narrativa, sob a ação do *punctum*, os leitores, mais especificamente Josy e Roberto, são lançados para o fora do texto. Há um intercâmbio entre o que está no texto e as experiências pessoais:

Totonha é minha mãe! (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

O que Totonha está falando é o que eu queria dizer: “Mãe, você é tudo isso!”, sabe? Ela é tudo isso. Ela é essa pessoa que sobreviveu, que batalhou, que criou seus filhos, e às vezes a gente acha que porque a gente estudou, porque a gente fez uma universidade é mais importante, né? (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Você está falando aí e eu aqui lembrando de uma conversa que eu tive ontem com minha mãe. Um papo, né? E aí... eu conversando sobre as origens dela, para entender a minha. Ela me falou sobre o contexto que ela nasceu, sobre a pobreza, sobre a questão da violência psicológica, sobre os sujeitos que estavam em torno dela. E ela falava assim: que ela sabia que alguma coisa esperava por ela, que ela não poderia ficar ali, que ali não era o lugar dela, que aquelas pessoas não faziam bem para ela. Aí assim, a gente chegou até no contexto escola, o estudar, o porquê disso, e ela disse que não via muito sentido na escola. Ela deu um sorriso bem largo, porque ela sente vergonha de admitir isso, né. Disse que não via muito sentido, mas que tinha muita coisa esperando por ela e que ela aprendeu muito na escola. Então assim, eu vejo muito engajamento no jeito dela viver, no jeito dela falar, no jeito dela ser. E continua rejeitando a escola (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Mãe sabe fazer o nome dela, para ela está ótimo! (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Estes relatos fazem entrever aspectos que estão na ordem do biografema e do *punctum*. Cada leitor, ao seu modo, traz para cena contextos de origem familiar marcadamente adversos, criando uma relação especular entre Totonha e a própria mãe. Eles localizam detalhes e características cujas semelhanças lhes pungem, e tais percepções, sentimentos e lembranças parecem brotar da sensibilidade. Aqui, a ação discursiva é também modulada pelo afeto cuja força não se pode apagar.

Desse modo, entre a ficção e a realidade vivida; entre o pensar, o sentir e o relembrar, surge a oportunidade de interrogar sobre “verdades” e valores instituídos em relação ao saber e à educação escolar e acadêmica, é quando a inflexão insurge: sair da zona de conforto; deslocar posicionamentos; realizar movimentos de estranhamento; reconhecer outros pontos de vista; experimentar o confronto.

Os leitores continuam o passeio pelo texto e vão além dele, pois a ação do *punctum* reverbera no discurso:

Muitas pessoas não gostam, não se identificam, não conseguem se apropriar do aprendizado escolar. Minha mãe gostava de estudar, ela não estudou mais porque não ofereciam condições para que ela estudasse. Então, assim, ela sabe escrever, gosta de ler... Estudou até a quarta série do ensino fundamental. Ela sempre dizia: eu tinha tanta vontade de estudar, mas eu não tinha um caderno, eu não tinha uma farda (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

E se você for analisar a história de Tucano, Tucano sempre foi uma cidade muito elitista. A educação era muito elitista (Adriana, *Partilhas literárias*, 2017).

Até hoje, né? (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Embora aparentemente haja uma pequena dissemelhança entre Totonha e a mãe de Janice em relação ao modo de se relacionar com o saber escolar, ambas compartilham, também como a mãe de Josy e Roberto, condições adversas e desfavoráveis, lugares sociais historicamente marginalizados, igualmente de resistência e força: são mulheres, pobres, nordestinas, analfabetas ou com pouca escolarização.

Do mesmo modo, Tucano revela uma fatia dessa sociedade elitista e da educação excludente que foi construída na história do país. Nessas nuances sociais, *studium* e *punctum* compõem a cena: os leitores trafegam por um contexto micro e uma memória pessoal e local, mas cujos ecos alcançam um cenário macro, resvalam em uma memória e história coletiva. Essas quatro mulheres representam, portanto, as muitas *Totonhas* brasileiras, *especialmente nordestinas*, seus gritos e resistências contra a faceta opressora da sociedade: aquela hegemônica, elitista e excludente.

Totonha se auto valoriza. Ela é uma mulher orgulhosa de si. É tão forte isso. Ela é uma mulher empoderada, ela não consegue se enxergar nas narrativas dominantes, ela não faz parte dessas narrativas. Ela voa, independentemente de ter linguagem superior. Eu vejo muita crítica social, tem alguma coisa de crônica neste texto! (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

É como se ela, no caso, não tivesse que seguir esse padrão social de que a gente tem que estudar, tem que se formar pra ser gente. Esse discurso, nós como professor e como pai, a gente fala: “Ah, vai estudar pra ser gente!”. Ela é gente! Ela faz essa crítica social mesmo... e que a gente tem que respeitar, sei lá, o conhecimento de cada um, seja qual for. O cara faz uma crítica social fantástica, política mesmo, à classe dominante (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

O conto, sem perder de vista a verossimilhança, assume um compromisso com a representação da vida social, enfatizando problemas do tempo presente, cuja crítica resvala na sociedade atual e mais especificamente na educação contemporânea. Tudo isso colocado pela voz dissonante de Totonha, que constrói seu lugar de fala de modo legítimo e autoral, produzindo um discurso dissonante e contra hegemônico, a contrapelo de verdades e saberes cristalizados por vozes historicamente dominantes.

Marcelino Freire, em Totonha, constrói uma prosa crítica, mas o faz com um tom poético. Os leitores ressaltam:

Ele faz uma crítica social, mas se utiliza de uma linguagem poética também, né. Eu fico pensando aqui: esse texto é um conto? É. É uma crônica? É. É uma poesia? É. (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Quando Luciano leu, eu vi uma poesia completa! (Adriana, *Partilhas literárias*, 2017).

Verdade! Tem muita musicalidade! (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

Os leitores colocam uma questão referente aos gêneros literários. Tal como concebe a crítica, embora o livro seja de contos, pode ser lido como um conjunto de poemas narrativos. Os contos são marcados por musicalidade e bastante sonoridade, criando rimas e apresentando um ritmo que se aproxima da poesia. Neste sentido, a partir

do conto, os leitores exercitam à escuta sensível, e mais uma vez atentam-se para a musicalidade da prosa. Assim, a experiência sensorial se deixa entrever, pois o conto é escutado como se fosse um poema, o que remete à oralidade, ritmo e rima, características da escrita de Marcelino Freire. Se de um lado a narradora mobiliza a reflexão do leitor com sua voz dissonante e crítica, por outro, o comove pela poesia que imprime em seu discurso.

Neste movimento de idas e vindas pelo texto, o ângulo se alterna: a sensibilidade de Totonha e sua subjetividade é evocada. Luciano destaca:

Voltando ao texto de Marcelino Freire, algo que não pode escapar na história de Totonha, é que ela é humana, ela é sensível, principalmente quando ela diz assim: *Será que eu preciso mesmo garranchar meu nome? Desenhar só pra mocinha aí ficar contente? Dona professora, que valia tem o meu nome numa folha de papel, me diga honestamente. Coisa mais sem vida é um nome assim, sem gente. Quem está atrás do nome não conta? Ou seja, é só o nome, é só a escrita, é só o título?* (Luciano, *Partilhas literárias*, 2017).

Nesta prosa poética, “em seu ritmo, sua retórica e voz, Totonha toma a palavra, promove a escuta e apresenta sua versão dos fatos, sua história e subjetividade (...) Imprime-se no texto a questão identitária na discussão da importância do nome (WALTY, 2013, p. 26). Há um outro trecho que ela diz: “No papel, sou menos ninguém do que aqui, no Vale do Jequitinhonha. Pelo menos aqui todo mundo me conhece. Grita, apelida. Vem me chamar de Totonha”. A voz da personagem ressoa como indagação e crítica à escola e ao processo de alfabetização, sugerindo, contraditoriamente, a assinatura do nome como apagamento do sujeito.

Os leitores alternam o foco da percepção e apreciam a voz poética de Totonha:

Eu achei bastante interessante quando Totonha diz nessa parte: “Demente como um mosquito na bosta ali da cabrita. Que ninguém respeita mais a bosta do que eu. A química...”. Olha o conhecimento que ela traz aí: ninguém respeita mais a bosta do que eu... (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

A bosta que aduba o solo, né, que fermenta, que passa por uma transformação, faz florescer! (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Ela não precisou do conhecimento formal da escola para aprender isso. Ela sabe que ali tem química (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Ela aplica o conhecimento ali na vida dela (Adriana, *Partilhas literárias*, 2017).

Para Totonha, os aprendizados lhe ensinam a vida. É o saber da experiência e sua importância que ela reivindica; faz vacilar bases históricas sobre o sentido de alfabetização, promove questionamentos; igualmente interpela o leitor a repensar as hierarquias sobre o conhecimento em sua dimensão geográfica:

Achei Totonha poderosa. Ela parece aquelas mulheres Líderes, né, de uma comunidade, que desafia. Que fala mesmo: não venha aqui me calar não. Relacionando autor e obra, é Marcelino quem dá vida a Totonha. Quem conhece um pouco dele sabe que ele é um sujeito simples, que valoriza muito a linguagem da terra. Por ter vindo, assim, do Nordeste e tal, ele briga com esse estereótipo de que no Nordeste estão as pessoas mais burras do país, né. É uma forma de dizer assim: “Olha, o povo aqui tem sabedoria!”. É quem alimenta a terra! Isso é importante também (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Ontem passou no Jornal que, dos três, os dois melhores alunos de matemática são nordestinos (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Roberto reconhece o lugar de fala não apenas da narradora, também do autor, estabelecendo relações, por falta de melhor definição, entre sua produção literária, aspectos biográficos e políticos. Os leitores aproveitam o contexto do texto para legitimarem também suas identidades de nordestinos, questionando estereótipos e preconceitos, sistemas de referência historicamente construídos.

Entre o dentro e o fora do texto, *punctum* e *studium* dividem a cena leitora, diferentes modulações de sensibilidade se avultam:

A comparação que ela faz logo no início e que choca a gente: capim sabe ler? Ela se compara com um cachorro. Se o cachorro não precisa, ela também não (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Ela faz uma ironia. Ela questiona: qual o lugar social que vocês dão ao pobre? Ela é complexa (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Esse Freire aqui, o autor do conto, dá pra fazer uma ligação com o Paulo Freire... né? (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Há muitas frases bonitas: “Já viu fogo ir atrás de sílaba?”. “Aprender com o vento”: achei essa aqui linda! (Roberto, *Partilhas literárias*, 2017).

Uma coisa que já me chamou atenção: “Morrer, já sei.” A gente não sabe morrer, né? Isso é forte (Janice, *Partilhas literárias*, 2017). Esse aqui eu amei: “De vez em quando, ir atrás de preá, caroá. Roer osso de tatu”. Eu já roí osso de tatu [*Risos*]. Já porque aqui é o contexto de meu pai, sertão! Eu lembrei logo (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Gente, eu estou rindo aqui... porque estou vendo minha mãe falando! (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Os leitores expressam diferentes percepções e sentimentos diante do texto, cujas alternâncias desvelam a singularidade e subjetividade da experiência literária: Janice evoca o choque causado pela linguagem da narradora. Josy destaca a complexidade da personagem, sua capacidade de ironia e questionamento; Janice estabelece relações entre os dois Freires: Marcelino, autor do conto, e Paulo, teórico da educação, talvez pelo engajamento político que ambos assumem; Roberto demonstra apreciação à linguagem literária e poética de Totonha; Janice enuncia uma frase que lhe causa impacto, ao tempo em que evoca lembranças sobre seu pai e ao contexto do sertão; Josy se emociona em forma de riso e novamente evoca a presença de sua mãe à semelhança da voz de Totonha.

O discurso de Totonha, ao final do conto, ressoa para Luciano como *punctum*: promove uma maquinação em seu pensamento e o deixa “sem chão”.

A parte que Totonha mais me intrigou mesmo e me deixou assim sem chão, é quando ela diz assim: “(...) não vou baixar a cabeça para escrever”. Não vou baixar a cabeça pra escrever? Até agora estou me perguntando assim: o que seria baixar a cabeça? (Luciano, *Partilhas literárias*, 2017).

Ele transforma a afirmação da personagem “Eu é que não vou baixar minha cabeça para escrever” em uma interrogação para si: o que seria baixar a cabeça? A pergunta se mantém em aberto e seu caráter de continuidade atravessa a experiência. Esta assertiva sinaliza o grande dilema do texto, bifurcando-se em muitas significações e possíveis percepções. O leitor é convidado a pensar e perseguir uma interrogação!

UM POSSÍVEL DESFECHO?
“Tudo que já foi, é o começo do que vai vir...”

*Tudo que já foi, é o começo do que vai vir, toda a hora a gente está
num cômputo.*

(Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas)

Tudo tem sua hora e vez, é o que pensa Guimarães Rosa. Chegou a vez e a hora de concluir esta tese. Então me pergunto: é possível um desfecho?

Se há um possível desfecho para esta narrativa, assumo em três direções: 1) é a parte final da tese; 2) é a hora da conclusão: o momento de arremates e entrelaces; 3) é a vez do disparo e do arremesso: aquilo que se lança à frente, o impulso.

A pergunta que move esta tese persiste e se mantém em um campo aberto e inquietante: qual o potencial formativo da experiência literária enquanto catalisadora de sensibilidades e de reinvenção do leitor-professor?

O que sigo e persigo são os rastros deste percurso investigativo e seus ecos. A experiência literária entre o recordar, o escutar e o dizer: aquilo que foi partilhado entre os leitores-professores.

Neste espaço intervalar que anuncia o fim e enuncia recomeços, o que ainda é possível arrematar e entrelaçar, arremessar e impulsionar?

Arremato um primeiro argumento: a experiência literária se realiza no sensível e nele incide.

Ao refletirem sobre as *Partilhas* vivenciadas, os leitores-professores novamente evocam traços do sensível na experiência literária:

Queria falar não só das partilhas literárias, mas dos primeiros movimentos que a gente fez. Os primeiros encontros que envolveram nossa relação com a leitura, com a literatura e teve um pouco dessa veia autobiográfica, né, de rememorar, de resgatar algumas experiências que a gente viveu e de também expressar isso. Foram experiências que despertou, assim, muita sensibilidade, esse reviver muitas coisas. Também nos primeiros encontros os textos nos tocam. Acho que estes encontros iniciais nos prepararam para chegarmos às partilhas literárias com essa sensibilidade mais a florada. (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

Algumas histórias e personagens me fizeram chorar: ou por dentro ou por fora (Luciano, *Partilhas literárias*, 2017).

Defino em uma palavra: sensibilizar. Nos tocou muito... cada um dos textos que compartilhamos. Foi uma grande surpresa ter reencontrado Guimarães Rosa e outros autores. Eu tive um encontro com ele há muito tempo atrás e essa outra vivência não tinha me tocado. Nesses encontros

eu comecei a ver o quanto ele nos sensibiliza, isso é fantástico (Adriana, *Partilhas literárias*, 2017).

Esta experiência foi um encontro e um reencontro não somente com a literatura, com a leitura, mas também com pessoas, amigos, colegas de profissão. O fato de assim, ter encontrado os colegas, ter compartilhado experiências, ter encontrado e reencontrado esses autores, sabe, pra mim foi bastante significativo porque eu pude ler. Eu pude exercitar a leitura, a discussão, viajar em pensamentos, fazer inferências, levantar hipóteses. Hipóteses essas que não poder ser comprovadas, porque fica aquela ponta de dúvida e incerteza. Foi uma experiência significativa porque os textos literários nos abraçam, nos envolvem, nos assustam, nos inquietam, nos angustiam. Eu acabei sentido um pouco de tudo (Luciano, *Partilhas literárias*, 2017).

Os textos criaram em mim essa sensação de liberdade. Foi muito interessante porque os textos não foram apenas algo de sensibilizar, foram muito mais profundo! É essa coisa do sensorial mesmo, de mexer com todos os sentidos (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

O sensorial e a emoção insurgem como traços marcantes da experiência literária, na qual estados emotivos, reflexivos e sensoriais comparecem à cena e manifestam-se de distintos modos. Horizontes sensíveis se derramam na leitura literária. É algo que convoca o olhar e a escuta, que demanda a contemplação da palavra e atenção à musicalidade, em uma espécie de duração contemplativa e deleitativa.

São instantes voláteis que provocam o choro e o riso, a angústia e o prazer, o deleite e a aflição, a inquietude e a fruição, a perturbação e o susto; despertam a recordação e a imaginação. Aquilo que toca e emociona: a perspectiva de ocupar afetivamente o texto e por ele ser afetado. Ou algo que, escapulindo à racionalização (à explicação; ao logos), tangencia o sensível e dispara a experiência estética.

Neste horizonte, a experiência da leitura mobiliza no sujeito a capacidade de articular afetivamente uma resposta ao texto literário, por vezes, “desamarrando-se” da interpretação e, do mesmo modo, permitindo “derramar-se no mundo”⁶⁴.

Embora fugazes, os instantes de emoção são vetores de iniciação e reiniciação literária, nunca finda. Têm a potência de tirar os sujeitos do conforto, colocando-os diante

⁶⁴ Estas duas expressões entre aspas foram extraídas da tese de Diniz (2016).

de tensões pessoais, sociais e profissionais. Trata-se do aspecto desconcertante da experiência literária. Igualmente exercem encantamentos e arrebatamentos, resistem a ação do tempo e ecoam na memória, avocam uma espécie de nostalgia - o desejo de retornar à intensidade de momentos vividos na experiência literária. A nostalgia como a possibilidade de um retorno: um retorno a si mesmo... ou, quem sabe, às páginas literárias.

Do mesmo modo, produzem ressonâncias afetivas e formativas à medida que possibilitam a apreensão do mundo e a construção de um conhecimento sensível, naquilo que comove e impela o sujeito para uma reinvenção de si.

Nas *Partilhas*, o *punctum* se revelou pelo menos em quatro direções: 1) o detalhe que marca; 2) a subjetividade do leitor, ao ocupar afetivamente o texto e por ele ser afetado; 3) a emoção e a comoção que a experiência literária provoca; 4) o tempo, com sua dimensão de intensidade e nostalgia.

Desse modo, a literatura, sob a ação do *punctum*, vai acionando nos leitores diferentes expressões de sensibilidade: a imaginação, o pensamento, a recordação, experiências pessoais, sensações e sentimentos... o que reafirma, portanto, o argumento levantando nesta tese: o de que a experiência literária se realiza no sensível e nele incide.

Arremato um segundo argumento: a experiência literária convoca a dimensão subjetiva e compõe uma estética da existência.

Ao passo que a experiência literária se realiza ou é reatualizada pela memória, o sujeito é impelido a olhar-se no espelho, na tentativa de captar sua própria existência e aquilo que lhe pune: detalhes da vida que lhe marcam e causam certa emoção, inquietudes existenciais.

Novos sistemas de referenciais sociais e culturais são acionados sempre que a literatura se faz marca e afeta o leitor, atravessa sua história e trajetória, provocando rupturas com horizontes de origem. A literatura oferece elementos que possibilitam ao sujeito um aprofundamento da existência, uma crítica da realidade e uma reinvenção de si. Desse modo, o leitor é impelido a adentrar o *ser-tão sensível*, avançar margens desconhecidas e enigmáticas, percorrendo sentidos cifrados sobre a condição humana: a ficção e a vida com seus mistérios e paradoxos. Pensar a existência em termos de sensibilidade:

Interessante que a gente caminha junto com os personagens, sem perceber a gente adentra como se tivesse junto. Tenta resolver os mistérios e as problemáticas (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Sim, a gente se identifica com as personagens, tenta resolver as nossas problemáticas, as nossas inquietudes (Luciano, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu estava pensando aqui que se a gente tivesse oportunidade de analisar os nossos alunos como analisamos as personagens, o quanto a gente não iria descobrir sobre esses sujeitos, né? Cada personagem tem uma subjetividade ali, uma subjetividade muito singular e a gente se debruçou para conhecer aquelas personagens. Essa questão me angustia muito, porque como eu trabalho com crianças especiais, a gente faz um atendimento individual, a gente acaba se debruçando na vida, conhecendo um pouquinho mais o aluno do que numa sala de aula comum, por conta da experiência que nós temos lá. Então, a gente fica muito angustiado porque eles trazem questões e problemáticas. Mas é o que me lança pra frente (Janice, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu falo do modo como cada um se coloca no mundo enquanto subjetividade mesmo. Se a gente aprende a conviver e a fazer leitura disso e trazer pra sala de aula, eu penso que enriquece. Mas na verdade a gente não sabe nada sobre os alunos, a verdade é essa, porque a gente está lá pra cumprir um programa, de forma geral é isso. Às vezes é tudo muito automático. Muitas vezes existe uma reprodução e não uma construção do conhecimento. Então é preciso redirecionar isto aqui e ver que eu estou lidando com gente e os textos eles alcançam isso, eu sinto (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

E quando a literatura se revela como um acontecimento subjetivo, colocando o leitor diante de inquietudes existenciais e tensões do mundo, tal como vimos nas *Partilhas*, outros modos de ser e se posicionar insurgem: um pensar e um sentir mais profundo, atento, desassossegado e crítico. Trata-se da composição de uma subjetividade que se move na linha tênue entre o vivido e as narrativas ficcionais.

Apreendendo essas possibilidades, o sujeito apreende a si próprio e aos seus processos formativos, amplia a relação sensível consigo mesmo e com o mundo: o lugar que nele ocupa. Novos arranjos existenciais afiguram-se. A literatura emerge, assim, como um dos modos de compreensão daquilo que se é, como um possível espaço que engendra a reinvenção do sujeito.

Neste componente subjetivo e existencial que a literatura resguarda e evoca, com cada uma das dimensões reforçando a outra, reside uma das forças da experiência literária: o ser-tão sensível se forma e se transforma.

Arremato um terceiro argumento: a experiência literária provoca a conversão do olhar e o alargamento do sentir/pensar...

As experiências “vivas” e “vividas” encenam o impacto estético, crítico e sensível da experiência literária como uma via possível para mexer e alterar padrões estabelecidos: a conversão do olhar e o alargamento do sentir/pensar.

Então assim, posso dizer que os textos partilhados me tiraram da “demência costumeira”, me colocaram num patamar extremamente reflexivo, de olhar com mais atenção as coisas que parecem sem importância e sem significado. Despertou meu olhar. Foi muito interessante porque os textos não foram apenas algo de sensibilizar, foram muito mais profundo! É essa coisa do sensorial mesmo, de mexer com todos os sentidos (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

As *Partilhas* foram interessantes porque às vezes a gente começava com uma visão do lugar comum, mas a gente ia explorando o texto, discutindo, partilhando, e no final já não era mais aquilo que a gente pensou. O conhecimento em si que a gente foi criando e recriando (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

Como eu não sou da área de Letras, né, sou da área de Geografia, a todo momento eu relacionava os textos a uma música, a um filme, uma poesia, eu me vi muito nessa prática de estar fazendo esses *links* com outros conhecimentos. Os textos nos provocam muito para perceber o quanto a visão holística de mundo é necessária. Então esse olhar além do horizonte é incrível (Adriana, *Partilhas literárias*, 2017).

Pra mim o conhecimento é muito vasto, e nós somos como essa janela. A nossa vida é como essa janela, quando a gente se abre para o conhecimento, se dá a liberdade e dá oportunidade, a gente expande nosso horizonte e cresce como pessoa. Foi isso que eu senti nesses encontros: eu cresci como pessoa conhecendo essas outras pessoas. A janela me dá essa ideia de vastidão. A janela tem essas duas perspectivas: olhar de dentro para fora e de fora para dentro (Adriana, *Partilhas literárias*, 2017).

Aqui eu quis colocar o universo como o todo e aqui é um coração azul. Em tudo na nossa vida a gente tem que pôr o coração, tem que ser de coração. Se você também colocar o coração, não agir apenas com a

racionalidade, usar também sua emoção, vai ser mais significativo, mesmo que você sofra, mesmo que você chore, mas será mais significativo, porque é o que você deseja fazer. Os encontros foram de coração: o exercício de ouvir, de me expor, de recordar, viver intensamente. Tentar ser intenso, no pouco ou no muito. Enxergar o que está além da escuridão (Luciano, *Partilhas literárias*, 2017).

Nesse desenho eu fui mais pelo lado da fluidez de pensamentos, de ideias. Essa coisa de não estar presa a um determinado conceito. Este exercício de também estar solta no mundo. Um universo incerto. Um novo olho que se abre mais serelepe, que estar querendo catar tudo. Um olho que está fora dos padrões. O amarelo que é a vida, essa luz que irradia, né. O azul essa cor de resposta, de resposta em olhar e atuar com firmeza, com empoderamento (Josy, *Partilhas literárias*, 2017).

As partilhas significaram, para mim, um lugar de voz. Você analisa os textos e coloca no real. A gente viaja, se transforma naquele personagem, consegue enxergar as coisas com mais profundidade e abre a mente. Eu acho que é um espaço que nos tira do olhar mecânico. (Sônia, *Partilhas literárias*, 2017).

Eu pensei no círculo como esse espaço de reflexão, que é o texto, a linguagem, os personagens com quem encontrei, as aprendizagens vividas nesse círculo. A letra pra mim está no campo da aprendizagem, as aprendizagens construídas através dos textos literários que vivenciamos nos encontros. E assim, o círculo se torna essa sensibilidade, esse sentimento... nessas expressões do encontro com a dor e com a alegria, a liberdade de poder se expressar diante daquilo que você foi lendo e conhecendo. E os pés representam o caminho que eu vou seguir... como é que eu vou levar essa experiência adiante? (Fabiane, *Partilhas literárias*, 2017).

Desse modo, a experiência estética configura-se nos seguintes aspectos: funciona como uma ponte de acesso a outras realidades, menos ordinárias; atua e desperta sentimentos; convoca a atenção do olhar para coisas antes não percebidas; e altera o sentido costumeiro; convoca a emoção e promove a capacidade de sentir e sensibilizar-se; igualmente de se relacionar com o mundo e nele intervir.

O que defendo, a partir das experiências partilhadas, é que a literatura tem a potência de reinvenção do leitor-professor: fazer a conversão do olhar; desconstruir modelos cristalizados; ensinar a ver as coisas de outra maneira: com um olhar mais

refinado e perspicaz sobre as condições existenciais e sociais. É o alargamento estético do olhar: aquele que não se enquadra em mundo estreito.

Lanço a aposta. O que propõe esta tese?

Uma formação a partir das nuances da sensibilidade e construída como uma experiência estética, neste caso, a experiência literária. Defendo o potencial formativo da literatura, pois ao mesmo tempo em que coloca o sujeito em contato com um forte quadro de crítica social, promovendo relações com um momento histórico e cultural contemporâneo, suscita inquietudes existenciais e exerce intensidades sensoriais e emotivas; *studium* e *punctum* dividem a cena funcionando como um e-lã subjetivo que mantem em aberto o espaço da metamorfose e da reinvenção.

Proponho espaços formativos que, para além da negação do sensível, estimulem o emergir de sensibilidades - entre o recordar, o escutar e o dizer - em um gesto de compartilhamento da experiência. Aquela que não está apenas circunscrita ao passado e ao pensado, que não se fecha no sentido e na reflexão; antes abre espaços para as intensidades da “experiência viva”, o sensorial e a emoção, as múltiplas possibilidades do sensível. Espaços formativos que deem passagem para atos de liberdade e relações inesgotáveis, fazendo da formação uma contínua interrogação, de modo a suscitar uma poética da obra aberta.

Se, muitas vezes, na contemporaneidade os sujeitos estão imersos em trilhas de trabalhos burocráticos, de desencontros de sensibilidade, de rotinas extenuantes, envoltos em tantas tarefas mecânicas, o que tem provocado um embotamento da emoção e uma negação do sensível, trata-se, portanto, de restituir a sensibilidade como processo de educação, expressão e (trans)formação do sujeito. Apostar no sensível da experiência literária e sua potência insurgente na reinvenção do leitor-professor; afinal, como diz o poeta⁶⁵, “nunca chegamos a outrem, senão outrando-nos pela imaginação sensível de nós mesmos”.

⁶⁵ Pessoa, Fernando. *Livro do desassossego*, 2005, p. 156.

Referências

- ALMEIDA, Geruza Zelnys de. Oralidade e improviso em Marcelino Freire: ritmo, voz e subjetividade na leitura de Totonha. **SIGNUM: Estud. Ling.**, Londrina, n. 13/2, p. 43-58, dez. 2010.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. Ed. 3. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- BARROS, Manoel de. **Menino do Mato**. São Paulo: Leya, 2010.
- BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2013.
- BRITO, Ronaldo Correia de. **Livro dos homens**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Trad. Leila Perrone- Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BARTHES, Roland. **Sade, Fourier e Loyola**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Trad. Júlio Castoñan Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. Ed. 6. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BESNOSIK, Maria Helena da Rocha. Círculos de Leitura – Práticas de leitura com professores da zona rural da Bahia. **Proj. História**. São Paulo, junho, 2003.
- BESNOSIK, Maria Helena da Rocha. Experiências de leitura: o lugar da literatura. In: LIMA, Elizabeth Gonzaga de (org. et.al). **Leitura e literatura do centro às margens: entre vozes, livros e redes**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.
- CANDIDO, Gisele Batista. **O desassossego e o pensamento poético-filosófico de Fernando Pessoa**. Tese de doutorado. Programa de Pós Graduação em Filosofia. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- CARLOS, Elter Manuel. Palavramundo: a leitura como experiência de formação. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Filosofia da Educação, Faculdade do Porto, Portugal, 2009.
- CERQUEIRA, Janice Souza. **Da literatura afro-brasileira à poesia de Conceição Evaristo**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários. Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2017.

CLARCK, Natália Perry. **Faca-face de um feminino sertanejo – Impressões do Regionalismo contemporâneo em Ronaldo Correia de Brito**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Literatura. UNB: Brasília, 2011.

CONTRERAS DOMINGO, José y FERRÉ, Núria Pérez de Lara. La experiencia y la investigacion educativa. CONTRERAS, José y Lara, Núria Pérez de (comps). **Investigar la experiencia educativa**, Madri, Morata, 2010.

CORDEIRO, Verbena Maria Rocha. Itinerários de leitura: o processo recepcional de Memórias póstumas de Brás Cubas. Porto Alegre: PUC, 2003. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

CORDEIRO, Verbena Maria Rocha. De caso com a leitura. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 75-78, abr./jun. 2008, p.

CORDEIRO, Verbena Maria Rocha. Manoel de Barros: um inventor de si mesmo. In: DIAS, C.M.S; SOBRAL, Cleuza Maria. **Temporalidades**: imaginário, cultura e invenção de si. Porto Alegre, EDIPUCRS; Natal, EDUFRN; Salvador: EDUNEB, 2012, p. 27- 44.

CÔRTEZ, Cristiane Felipe Ribeiro de Araújo. **As pontas de uma estrela**: poéticas do silêncio em Macabéa e Ponciá. Tese de Doutorado. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

COUSTILLE, Charles. O que seria uma tese barthesiana? **Rev. Polis e Psique**, 2016; 7(1): 247 – 259.

DANESE, Viviane Michelleni Veloso. Os “entre” em as margens e os cimos: estudo do espaço em Guimarães Rosa. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Letras, Universidade Federal de Viçosa, MG, 2014.

DIDI-HUBERMAN, George. **Que emoção! Que emoção?** Trad. Mariana Pinto dos Santos. KKYM, Lisboa, 2015.

DINIZ, Ligia Gonçalves. **Por uma impossível fenomenologia dos afetos**: imaginação e presença na experiência literária. Tese de Doutorado. Programa de Pós Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. **Navegações**, v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013.

ECO, Umberto. A poética da obra aberta. In: ECO, Umberto. **Obra aberta**. Trad. J. Guinsburg. Ed. 8. Editora Perspectiva: São Paulo, 1991, pp. 37-67.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ENTLER, Ronaldo. Para reler A Câmara Clara. **FACOM**, nº 16, 2º semestre de 2006.

EVARISTO, Conceição. Breves Reflexões sobre a literatura afro-brasileira. **Revista Olonadé – O teatro dos comuns**. Rio de Janeiro, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Olhos D'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

FIGUEIREDO, Eurídice. Formas e variações autobiográficas. A autoficção. In: FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p.13-74.

FILHO, Oziris Borges; SOUZA, Ana Carolina de Picol de. As artimanhas do ser e do espaço em “Os cimos”, de Guimarães Rosa. **Uniletras**, Ponta Grossa, v. 31, p. 191-208, julh/dez, 2009.

FONTANARI, Rodrigo. Roland Barthes e a fotografia. **Discursos fotográficos**, Londrina, v.6, n.9, p.53-76, jul./dez. 2010.

FREIRE, Marcelino. **Contos negreiros**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FREIRE, Marcelino. **Rasif: mar que arrebenta**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

FREIRE, Marcelino. O bicho da literatura. In: CORDEIRO, Verbena Maria Rocha Cordeiro (org. et al). **Modos de ler: oralidades, escritas e mídias**. Curitiba: Arte & Letra, 2014.

GRASSI, Marcos Roberto. **As travessias do sensível: experiência e transformação em Grande Sertão: veredas**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Trad.: João Wanderley Geraldi. In: **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo: Anped, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002.

LARROSA, Jorge. **La experiencia de la lectura: estudios sobre literatura e formación**. México: FCE, 2003.

LARROSA, Jorge. Experiência e alteridade em educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz, v.19, n.2, p.04-27, jul/dez, 2011.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas**. Trad. Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2015.

LISPECTOR, Clarice. A menor mulher do mundo. In: **Laços de família: contos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, p. 77-86.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MANGUEL, Alberto. **No bosque do espelho: ensaios sobre as palavras e o mundo**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MANGUEL, Alberto. **O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça**. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

MEIRELES, Maximiano Martins de; MEIRELES, Marta Martins. Escritas pedagógicas, formação e prática educativa: a memória no contexto de Tucano-BA. **Anais VIII Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade**. Universidade Federal de Sergipe: Sergipe, 2014.

MEIRELES, Maximiano Martins de. Autobiografia, experiência e saber sensível: entre a pesquisa e a formação. In: PEREIRA, Áurea da Silva (org et al). **Estágio e prática pedagógica: letramentos e tecnologias digitais na sala de aula**. Curitiba: CRV, 2016.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social**. Teoria, método e criatividade. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. “Nós, argonautas da sensibilidade” Uma leitura de Fernando Pessoa e Merleau-Ponty. **Revista Sísifo** – v. 1, nº 3, Maio, 2016, pp. 91-109.

MORAES, Marcelo Jacques de. O outro que se lê: “O espelho” de G. Rosa. **Revista do CESP** – v. 22, n. 30 – jan.-jun. 2002.

MORENO, Andrea; SEGANTINI, Veronica Campos. Conhecer a história pelos cinco sentidos: na cidade com Alfredo Camarate e Machado de Assis. In: OLIVEIRA, Marcus A. T. de (org.). **Sentidos e sensibilidades: sua educação na história**. Curitiba: Editora da UFPR, 2012.

MURRAY, Roseana. **Território de sonhos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

MURRAY, Roseana. Café, pão e texto e Clube da casa amarela. In: Elizabeth Gonzaga de (org. et.al). **Leitura e Literatura do centro às margens: entre vozes, livros e redes**, Campinas, SP: Pontes Editores, 2016, p. 237-243.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. **Personagens negras na literatura infanto-juvenil no Brasil e em Moçambique (2000-2007): entrelaçadas vozes tecendo negritudes**. Doutorado em Letras. Programa de Pós Graduação em Letras. Universidade Federal da Paraíba: João Pessoa, 2010.

PANISSON, Luciane. **A poética do sensorial**: procedimentos de composição da cena imagética. Memorial reflexivo. Mestrado em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

PAULA, Andrea Cristina de. O trabalho do crítico literário e olhar inaugural do menino-personagem em contos de Guimarães Rosa. **Kalíope**. Revista dos Estudos de Pós Graduados em Literatura e crítica literária da PUC/SP, v. 12, n. 23, 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. **Tempos acadêmicos**, nº3, UNESC, 2005, p. 127-134.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. Ed. 2. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PESAVENTO, S. J.; LANGUAGE, F. (Orgs.). **Sensibilidades na história**: memórias singulares e identidades sociais. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. Ed. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PIGLIA, Ricardo. **El último lector**. Ed. 1. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.

POMPOUGNAC, Jean-Claude. Relatos de aprendizado. In: FRAISSE, Emmanuel (org. et al). **Representações e imagens da leitura**. Trad. Osvaldo Biato. São Paulo: Ática, 1997, p. 14-55.

QUEIROZ, Roberto S. **A paisagem cinza dilacerada**. Ilhéus: Mondrongo, 2015.

RIBEIRO, Ewerton Martins. Biografema, *studium*, *punctum*, fotografia: quase um método. **Em Tese**. Belo Horizonte, v. 21 n. 2 maio-ago, 2015, p. 45- 64.

RODRIGUEZ, Julio Romero. O olhar estético e a ação poética para o redescobrimento da subjetividade criadora dos professores. **EntreVer**, Florianópolis, v. 2, n. 3, p. 251-263, jul./dez. 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Ed. 2. São Paulo: Editora 34, 2009.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

ROSA, Vilma Guimarães. **Relembramentos**: João Guimarães Rosa, meu pai. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

ROSENBAUM, Yudith. Notas sobre o conto “O espelho”, de Guimarães Rosa. **Psicanálise e cultura**, São Paulo, 2008, 31(47), 84-87.

ROSENFELD, Kathrin. Leitura de Guimarães Rosa ensina a viver sentido e dando sentido à vida. **Revista IHU**, on line. Edição 503, abril de 2017.

SANTIAGO, Silviano. **Genealogia da ferocidade**: ensaio. Recife: Cepe, 2017.

SANTOS, Joelson Santiago. **Faca e seus cortes**: o sertão trágico e feminino de Ronaldo Correia Brito. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2014.

SANTOS, Nádia Maria Weber. **Narrativas da loucura e histórias de sensibilidades**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/ UFRGS, 2008. 320p.

SANTOS, Nádia Maria Weber. Quando as sensibilidades tomam posição... A obra de Sandra Jatahy Pesavento e sua importância para a historiografia brasileira. In: LEENHARDT, J. (et al.) **História Cultural da cidade**: homenagem à Sandra Jatahy Pesavento. Porto Alegre: Marca/Visual, PROPUR, 2015. p. 271-296.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVA, T. S. da; SILVEIRA, R. C. A insólita criança divina em A menina de lá, de Guimarães Rosa. Nonada: **Letras em Revista**, n. 27, vol. 2. Setembro de 2016. pp. 107-119.

SONTAG, Susan. Contra a interpretação. In: **Contra a interpretação**. Trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.

SOUZA, Elizeu Clementino de; CORDEIRO, Verbena Maria Rocha. Histórias a contrapelo: escritas de si, (auto)biografia e formação de leitores. **Colloque International Le biographique, la réflexivité et les temporalités** - Articuler langues, cultures et formation, Tours/França, 2007.

WALTY, Ivete Lara Camargos. Cinco mulheres: vozes em ricochete. **Est. lit. bras. Contemp.** Brasília, n. 41, p. 17-31, jan./jun. 2013

Anexo 1
Carta convite

Olá, caro (a) leitor(a)/professor(a),

Estou desenvolvendo uma pesquisa de Doutorado em Educação pela Universidade do Estado da Bahia, cujo título da tese é: **Ser-tão sensível: experiências de leitores-professores**. O trabalho está sendo orientado pela professora Dr^a Verbena Maria Rocha Cordeiro.

O contexto da pesquisa será o Sertão de Tucano, na Bahia. Pretendo trabalhar com um grupo de leitores-professores, através de encontros, com diferentes metodologias, para socialização de nossas memórias e experiências de leitura, oralmente e por escrito. Além disso, participaremos de Círculos de Leitura com textos literários, vamos ler textos e conversar sobre eles.

Sendo assim, sua aceitação implicará na participação em encontros que serão agendados e combinados posteriormente.

Gostaria muito de contar com sua participação, pois sei que é um leitor-professor que irá contribuir para a construção da minha tese. Caso tenha interesse em participar, podemos agendar um encontro presencial para que eu possa explicar melhor os detalhes, ou então trocar *emails*, informações virtualmente pelas redes sociais.

Fica o convite: vamos compartilhar experiências de leitura?

Salvador, 22 de agosto de 2016.

Maximiano Martins de Meireles
maxymuus@hotmail.com

Anexo 2

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE/PPGEduC

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr. (a) está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa de Doutorado em Educação intitulada **O ser-tão leitor sensível**. Nesta pesquisa, pretendo investigar as experiências sensíveis de leitores-professores do sertão de Tucano, na Bahia. Para esta pesquisa adotarei os seguintes procedimentos: Círculos narrativos; Escrita de biografemas e Círculos de leitura. Para participar deste estudo o Sr (a) não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. O Sr. (a) terá o esclarecimento sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar. Poderá retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. Serão respeitadas as normas da Ética em Pesquisa, atendendo a legislação brasileira (Resolução Nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde), utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável e a outra será fornecida ao Sr. (a). Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos, e após esse tempo serão destruídos.

Eu, _____, portador do documento de Identidade _____ fui informado (a) dos objetivos da pesquisa **O ser-tão leitor sensível**, de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar.

Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada à oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Tucano, Bahia _____ de _____ de 2016.

Assinatura do Participante

Assinatura do (a) Pesquisador (a)

Dados do pesquisador responsável: Maximiano Martins de Meireles

Celular (75) 99153-3237 E-mail: maxymuus@hotmail.com

Anexo 3
Breve perfil sobre os sujeitos da pesquisa

Nome	Formação e campo de atuação	Ano de vinculação (efetivo) na Rede Municipal	Tempo de atuação (2017)
Janice	Letras/Literatura/ Educação Especial	2006	11 anos
Joseane	Letras/Psicologia/Literatura	2002	15 anos
Roberto	Letras/Literatura/	2006	11 anos
Fabiane	Letras/Educação/Literatura	2006	11 anos
Lucélia	Letras/ Educação	2006	11 anos
Luciano	Letras/Teatro/Educação/Cultura	2002	20 anos
Adriana	Geografia/Educação	2006	11 anos
Sônia	Letras/Artes/Cultura/Moda	2006	11 anos