

07

ESPAÇOS DO ISOLAMENTO, ESPAÇOS DO MOVIMENTO: COVID-19 E O ESPAÇO NARRATIVO NOS CONTOS DE CAROL BENŞIMON, JAVIER ARANCIBIA CONTRERAS E SÉRGIO TAVARES

Cristhiano Aguiar

Recebido em 02 out 2020. Cristhiano Aguiar é doutor, professor da Universidade Presbiteriana Mackenzie, vice-líder do grupo de pesquisa Literatura no contexto pós-moderno e pesquisador do grupo de pesquisa Núcleo de Estudos Bíblia e Literatura.
Aprovado em 14 dez 2020. <http://lattes.cnpq.br/6879955445262831>
<http://orcid.org/0000-0003-4334-691X>
cristhianoaguiar@gmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo principal analisar três contos de escritores brasileiros contemporâneos – Carol Bensimon, Javier Arancibia Contreras e Sérgio Tavares – que tematizaram a pandemia da Covid-19. A leitura das três narrativas enfatizará de que maneira o tema da pandemia influencia a representação dos espaços narrativos em cada uma delas. Para tanto, trabalharemos com três categorias de análise, formuladas a partir da leitura do corpus: espaços do isolamento, espaços do movimento e espaços híbridos. Nossa reflexão é um dos primeiros resultados de um projeto de pesquisa, iniciado em julho de 2020, que busca mapear as respostas da literatura brasileira contemporânea, em especial no campo da prosa, à crise política e sanitária

decorrente da pandemia de Covid-19. Nossa análise se baseará nas contribuições de Antonio Candido, Osman Lins, Luis Alberto Brandão, Claudia Barbieri, Dina Czeresnia, Elvira Maciel, Rafael Oviedo.

Palavras-chave: Literatura contemporânea brasileira. Covid-19. Espaço. Conto.

Abstract: The main objective of this article is to analyze three short stories by contemporary Brazilian writers – Carol Bensimon, Javier Arancibia Contreras and Sérgio Tavares – that addressed the Covid-19 pandemic. Our reading of the three narratives emphasize how the pandemic theme influences the representation of narrative spaces in each one of the short stories. Therefore, this paper works with three categories of analysis, formulated from a reading of the corpus: isolation spaces, movement spaces, hybrid spaces. Our reflection is one of the first results of a research project, started in July 2020, which seeks to map the responses of contemporary Brazilian literature, especially in prose and fiction as well, to the political and health crisis resulting from the Covid-19 pandemic. Our analysis will be based on the contributions of Antonio Candido, Osman Lins, Luis Alberto Brandão, Claudia Barbieri, Dina Czeresnia, Elvira Maciel, Rafael Oviedo.

Key Words: Contemporary Brazilian Literature. Covid-19. Space. Short Story.

LITERATURA E REALIDADE: A COVID-19 E FICÇÃO CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

Rostos com máscaras, distanciamento e isolamento social, paranoia, teorias da conspiração, ansiedade, medo, senso de mortalidade: essas poderiam ser palavras-chave de alguma narrativa de ficção científica, mas acabam descrevendo a rotina de boa parte dos habitantes do nosso planeta em 2020. A

pandemia de Covid-19 nos jogou em uma roda-viva de perigos, nos quais nossa fragilidade individual e coletiva nunca esteve tão à mostra.

Diante disso, o presente artigo é um desdobramento do nosso atual projeto de pesquisa, iniciado a partir de julho de 2020, que se propõe a estudar de que modo a prosa brasileira contemporânea tem respondido à pandemia da Covid-19. Temos mapeado, desde março de 2020, obras de ficção – contos, novelas, romances – e crônicas.

Não se busca, é bom realçar, uma relação direta, sem mediações, entre representação literária e fato social. Nesse sentido, lembramos da lição de Antonio Candido no seu importante ensaio “Literatura de Dois Gumes”:

Traçar um paralelo puro e simples entre o desenvolvimento da literatura brasileira e a história social do Brasil seria não apenas enfadonho, mas perigoso, porque poderia parecer um convite para olhar a realidade de maneira meio mecânica, como se os fatos históricos fossem determinantes dos fatos literários, ou como se o significado e a razão-de-ser da literatura fossem devidos à sua correspondência aos fatos históricos.

A criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação dos seus produtos é encontrada, sobretudo neles mesmos. Como conjunto de obras de arte a literatura se caracteriza por essa liberdade extraordinária que transcende as nossas servidões. Mas na medida em que é um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possui tantas

ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas. (CANDIDO, 2017, p. 197)

É a partir de uma perspectiva de relativa autonomia do literário que temos pensado a nossa pesquisa, procurando não justificar a produção ficcional contemporânea por sua adequação supostamente “correta” à realidade social, mas sim entendendo que a literatura opera um processo de transfiguração da realidade. Vida social, cultura, tradição literária e repertório individual dos escritores e escritoras são apenas alguns dos ingredientes que configuram o complexo diálogo entre literatura e realidade. No caso das relações entre a Covid-19 e a literatura brasileira, não poderia ser diferente: não buscamos uma janela, um retrato, um espelho de uma crise que é sanitária, política e humanitária. Buscamos compreender como a ficção reimagina o problema que enfrentamos, como ela nos conduz a lugares ao mesmo tempo familiares e cheios de novidade e estranhamento.

Por outro lado, o diálogo literatura e realidade possui dois gumes, ou duas vias. Voltemos à observação de Candido: “Mas na medida em que é um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possui tantas ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas” (CANDIDO, 2017, p. 197). Tendo em vista a autonomia da literatura, não podemos, por outro lado, estudá-la em uma perspectiva puramente imanentista. Isso vale para a própria pandemia da Covid-19. É possível nos perguntarmos: por que debater os seus efeitos em um periódico da área de Letras, afinal de contas? Assim como a literatura, a própria noção de

doença não pode ser descontextualizada de uma dimensão social e ideológica. Falar da Covid-19 implica não apenas num debate pertinente aos campos das ciências da saúde, como também às humanidades. Um vírus, a percepção e o entendimento de um vírus e das possíveis doenças que ele possa vir a causar, nunca se esgota numa dimensão bioquímica e biológica. Pelo contrário, uma doença adquire significações dentro de uma experiência social, que é tanto coletiva, quanto marcada pela condição particular de cada um de nós. É o que nos afirma o livro *Os sentidos da saúde e da doença*: “Os sentidos da saúde e da doença são, ainda, configurados social, histórica e culturalmente. Eles não estão isentos de crenças, hierarquias, juízos e valor, conhecimentos e atitudes compartilhados em um grupo”. (Czeresnia; Maciel; Oviedo, 2013, posição 111).

O presente artigo abordará uma das dimensões mais relevantes que pudemos observar até o momento em nossa análise do *corpus*: os modos como as narrativas da pandemia constroem os seus espaços ficcionais. Para isso, vamos analisar três contos: “As ruínas mais belas”, de Carol Bensimon, “Fel”, de Javier Arancibia Contreras e “Cruzadismo”, de Sérgio Tavares. Os contos de Bensimon e Contreras foram publicados no dia 19 de abril de 2020 no jornal O Estado de São Paulo. O conto de Tavares é de publicação mais recente, tendo saído na revista literária Gueto em 28 de outubro de 2020.

Os três contos acima foram escolhidos, porque cada um deles constitui uma significativa amostra de como as narrativas da pandemia, ao longo de 2020, tem construído os seus espaços ficcionais. Vamos nos debruçar em três vertentes: o *espaço do isolamento*, representado pelo conto de Tavares, o *espaço do*

movimento, representado pelo conto de Bensimon e um *espaço híbrido*, a misturar as duas dimensões anteriores, representado, nesse caso, pelo conto de Contreras.

ESPAÇO: MODOS DE PENSAR

Durante muito tempo, o espaço foi uma questão não apenas subestimada pela teoria literária, como também pelas humanidades em geral. Esta é a avaliação de Doreen Massey (2008) e também de Edward Soja: “O espaço ainda tende a ser abordado enquanto algo fixo, morto, não dialético; e o tempo, enquanto riqueza, vida, dialética, em suma, tempo enquanto o contexto revelador para uma teorização socialmente crítica”¹ (1989, p. 11). Desdobrando as considerações de Soja, partimos da hipótese de que houve uma incompreensão da natureza complexa do espaço por parte de significativas correntes das ciências humanas. Entendido somente como um mero “contexto”, o espaço foi concebido enquanto algo fixo, passivo, determinista.

As contribuições teóricas das últimas décadas, por outro lado, contribuições essas que atravessam os campos da teoria literária, filosofia, antropologia, geografia humana, sociologia, entre outras disciplinas, passaram a compreender o espaço em termos mais amplos. Ainda segundo Soja (1989), podemos falar em uma virada espacial das humanidades especialmente a partir dos anos 80. Nessa seara, um divisor de águas são as considerações do historiador Henri Lefebvre (2012), com destaque para o seu importante estudo *A produção do espaço*, no qual Lefebvre defende uma noção de espaço aberto, dialógico, que produz

1 “Space still tends to be treated as fixed, dead, undialectical; time as richness, life, dialectic, the revealing context for critical social theorization”.

condições sociais ao mesmo tempo em que é modificado pelos agentes históricos. Ainda pensando nas hipóteses gerais do historiador francês, o espaço pode ser entendido como algo que se transforma, mediante mecanismos complexos, ao longo do tempo. De algo estático e mecânico, portanto, o espaço passa a ser entendido como plástico e em constante metamorfose.

No campo dos estudos literários brasileiros, são de fundamentação importância para a nossa pesquisa as reflexões sobre espaço e narrativa encontradas em Osman Lins (1976), Antonio Dimas (1985), Claudia Barbieri (2009) e Luis Alberto Brandão (2013). Para Barbieri, por exemplo, o espaço teria a seguinte função literária:

O espaço na narrativa, muito além de caracterizar os aspectos físico-geográficos, registrar os dados culturais específicos, descrever os costumes e individualizar os tipos humanos necessários à produção do efeito de verossimilhança literária, cria também uma cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a subjetividade e a interpretação. A construção espacial da narrativa deixa de ser passiva – enquanto um elemento necessário apenas à contextualização e pano de fundo para os acontecimentos – e passa a ser um agente ativo: o espaço, o lugar como um articulador da história. (BARBIERI, 2009, p. 105)

Brandão, por sua vez, ao discorrer sobre como o espaço, não apenas o espaço literário, é percebido em determinadas correntes da filosofia, conclui:

Isso explica o fato de o espaço ser tomado tanto como algo dado, da ordem do observável – o que o qualifica como categoria da própria realidade,

do próprio mundo empírico –, quanto algo que é da ordem do possível, daquilo que viabiliza a ocorrência de outras categorias: como condição de possibilidade. Por um lado, o espaço é determinado, resultado de determinações; por outro, é determinante, produtor de determinação. (BRANDÃO, 2013, p. 56)

Por fim, cabe destacar de igual maneira a reflexão do escritor pernambucano Osman Lins a respeito das funções do espaço na narrativa:

Podemos, apoiados nessas preliminares, dizer que o espaço, no romance, tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo a zero. (LINS, 1976 p. 72)

Colocando essas três perspectivas em diálogo, é possível afirmamos que o espaço pode ser definido em duas dimensões fundamentais. A definição é, também, uma demonstração de algumas das suas funções em um poema ou em uma narrativa. Primeiro, o espaço é um índice da realidade concreta, geográfica. Mas o espaço é, ao mesmo tempo, um contexto, a conjuntura que abriga todo um feixe de relações do mundo físico e social. O espaço enquanto índice da realidade concreta é exemplificado como uma casa, a natureza, as dimensões pública e privada da vida humana, entre outros exemplos possíveis. O espaço enquanto contexto implica pensar o quanto conflito, personagem e tempo, por exemplo, não podem ocorrer sem uma dimensão mais ampla que

os contextualiza. Dessa maneira, há sempre uma faceta espacial para o tempo, para as personagens e para o enredo em contos, romances, novelas.

Voltando a Brandão, concordamos quando o escritor e professor mineiro identifica quatro abordagens predominantes quando a crítica literária se debruça sobre o tema do espaço na literatura: “representação do espaço, espaço como forma de estruturação textual; espaço como focalização; espaço da linguagem” (2013, p. 23). Entendemos que essas quatro perspectivas não são excludentes entre si. Pelo contrário, elas se complementam. No entanto, nosso estudo enfatizará somente o primeiro aspecto, o da representação do espaço, por ser esse aspecto o que melhor representa a questão do espaço pandêmico não só nos três contos analisados, como em todo o *corpus* do projeto de pesquisa que estamos desenvolvendo.

Partindo da abordagem da representação do espaço, trabalharemos agora com a ideia, formulada por Osman Lins, de “espaço social”. Segundo Lins (1976, p. 74-75), o espaço social ajuda na caracterização e contextualização das personagens de uma narrativa. Lins (1976, p. 97-101), em seguida, continua a desenvolver essa ideia, afirmando que o espaço *caracteriza, situa e influencia* personagens. Tudo isso, segundo o escritor pernambucano, se dá com a interação entre personagens e espaços.

Antes de continuarmos, é importante lembrar que Osman Lins mapeia a função mais frequente desempenhada pelo espaço nas narrativas, enfatizando, em sua elaboração teórica, a função contextualizante dos espaços. No entanto, podemos afirmar (e isso está presente ao longo das reflexões já citadas de Luis

Alberto Brandão e Claudia Barbieri) que o espaço pode assumir um protagonismo de tal medida que ele próprio se torna uma importante personagem da narrativa. Um exemplo clássico, no caso da literatura brasileira, é o romance naturalista *O cortiço*, de Aluísio Azevedo (2012). No romance brasileiro contemporâneo, podemos observar isso em três importantes obras publicadas nas últimas décadas: *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (2018), *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato (2013) e *Galileia*, de Ronaldo Correia de Brito (2008). Nelas, os espaços-personagens são a favela Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, a cidade de São Paulo e o sertão cearense, respectivamente.

Em outras obras, o espaço assume dimensões estranhas, insólitas, filosóficas, até mesmo perturbadoras, nas quais a sua função de construir atmosferas é levada a criativas possibilidades expressivas. A rica tradição literária do insólito, bem como os subgêneros do horror, da ficção científica e da fantasia, por exemplo, caminham por essa vereda. Em outra chave, obras como a do escritor argentino contemporâneo Juan José Saer desnaturalizam e dessocializam o espaço, ao ponto da dimensão espacial em seus contos e romances se tornar um mistério de incomunicabilidade e estranheza.

Voltemos, contudo, às narrativas brasileiras da pandemia. Em termos de tendências do espaço, boa parte delas trabalha com a construção de espaços sociais reconhecíveis. Esses espaços desempenham uma função, nessas narrativas, de contextualizar e situar as personagens e os conflitos dos seus enredos no contexto da Covid-19. Isso vem ao encontro da proposta estética predominante na maior parte das narrativas

pesquisadas, que abraçam o que podemos chamar, utilizando uma terminologia baseada no crítico estadunidense James Woods (2017) de “realismo flaubertiano”. Ou seja: a maior parte das narrativas pesquisadas se posiciona dentro de um realismo pouco experimental e mais linear, muito calcado nos grandes paradigmas realistas do século XIX².

Uma parcela das narrativas lança mão do que chamamos em nossa pesquisa de *espaços do isolamento*. São contos nos quais o enfoque reside na vida de personagens das classes médias e altas das cidades brasileiras, com destaque para os grandes centros urbanos. Os seus personagens vivem em uma situação de isolamento social e precisam lidar com os problemas advindos dessa situação. Há uma forte dicotomia entre o espaço público – ruas, esquinas, estabelecimentos comerciais – e o espaço privado de casas, apartamentos, ou propriedades rurais, por exemplo. O senso de isolamento é acentuado, com as personagens pouco se deslocando pelas cidades nas quais moram. Na clausura, surgem os conflitos com familiares, com amigos, com os relacionamentos amorosos; abre-se um espaço para exercícios da memória e da exploração interior da subjetividade.

Por outro lado, outras narrativas enfatizam os *espaços do movimento*. Se a primeira categoria se organiza em torno das classes mais economicamente favorecidas, a tendência da segunda categoria é a de abordar as vivências de personagens em alguma condição de vulnerabilidade social. Pessoas em situação de rua, desempregados, profissionais cujo trabalho é bastante precarizado,

2 O tema do realismo nas narrativas brasileiras da pandemia foi objeto de debate de trabalho anterior nosso, assim como será aprofundado em trabalhos posteriores.

profissionais do sexo, moradores de comunidades periféricas são alguns dos extratos sociais que identificamos ao lermos essas histórias. Nesse caso, o isolamento social é constantemente rompido por uma questão de sobrevivência e/ou precariedade de moradia. As ruas, já perigosas para muitas dessas personagens, assumem um perigo em dupla camada: à violência, rondando as esquinas, se soma o risco da contaminação pelo vírus.

A terceira e última categoria é uma mistura das duas primeiras. As narrativas misturam movimento e isolamento, bem como diferentes classes sociais, para dar conta dos dramas vividos nas ruas, no comércio, nas moradias, nas alcovas.

ESPAÇO DO ISOLAMENTO: “CRUZADISMO”, DE SÉRGIO TAVARES

“Cruzadismo” apresenta uma dimensão espacial que dialoga muito bem com a nossa primeira hipótese, a dos *espaços do isolamento*. O seu autor, o carioca Sérgio Tavares, vem angariando importantes premiações literárias. Além de ter vencido os prêmios Sesc e Fesp de literatura, foi finalista do Prêmio Brasília de Literatura. Em paralelo à sua carreira de ficcionista, Tavares é um crítico literário de fôlego. Seu blog *Nova crítica*³ sistematicamente vem resenhando os principais lançamentos da prosa contemporânea brasileira.

O enredo é simples, pois se resume a relatar a vida cotidiana de Selmo e Regina, um casal de classe média alta, aposentado e com as filhas já adultas, antes e durante a pandemia. A linguagem do conto é concisa e permeada por ironias. A ironia é garantida pela própria natureza concisa da linguagem, porque a todo

3 <https://anovacritica.wordpress.com/>

instante há um senso de ridículo, ou mediocridade, na vida das personagens. Tudo isso é transmitido ao leitor pela linguagem protocolar, em tom de relatório objetivo, o que garante um contraste interessante. Um exemplo é o perfil que o narrador elabora de uma das filhas do casal:

Eliana sempre foi rebelde. Viveu, na adolescência, o surgimento do movimento grunge, *que levou quinze anos para superar*. Pintou o cabelo de verde, usava camisões de flanela e coturno *num verão tropical de quarenta graus*. Fumava demasiadamente *e se sustentava com empregos curiosos*. Até que sofreu um acidente automobilístico e saiu do coma dizendo ter recebido um chamado. Mudou-se para o Canadá onde, de acordo com fotos que mandava, por e-mail, para os pais, *ingressara numa comunidade religiosa que acreditava na Segunda Vinda*. (TAVARES, 2020, s.p., grifos nossos)

Os paradoxos da personagem nos são explicados em uma linguagem não paradoxal. O sumário de toda uma existência – uma vida passada a limpo em um único parágrafo – combina bem com a concisão do conto como um todo. Eliana, parece nos dizer o narrador, é complicada, mas não é uma pessoa complexa. O mesmo pode ser deduzido das demais personagens de “Cruzadismo”.

Nas páginas anteriores do presente estudo, sustentamos a hipótese da tendência realista das narrativas da pandemia. Nesse sentido, Sérgio nos confirma e ao mesmo tempo nos desmente. Sua linguagem, distanciada, irônica, analítica, sem arroubos metafóricos ou experimentalismos na estrutura, nos remete a um realismo mais tradicional... Contudo, um detalhe importante deve ser observado:

Tavares insere uma intervenção gráfica no seu conto, que é ilustrada pelas duas imagens a seguir:

Figura 1 – Parágrafo Cruzadismo

Cláudia era a mais velha. Formou-se em Biologia pela UFF, e agora trabalhava para uma 2. □ □ □ que administrava ações socioeducativas para crianças 3. □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ e em áreas de manguezais. Por conta disso, foi morar em 4. □ □ □ □ □ □ □ □. Eliana sempre foi rebelde. Viveu, na adolescência, o surgimento do movimento grunge, que levou quinze anos para superar. Pintou o cabelo de verde, usava camisões de flanela e coturno num verão tropical de quarenta graus. Fumava demasiadamente e se sustentava com empregos curiosos. Até que sofreu um acidente automobilístico e saiu do coma dizendo ter recebido um chamado. Mudou-se para o Canadá onde, de acordo com fotos que mandava, por e-mail, para os pais, ingressara numa comunidade religiosa que acreditava na Segunda Vinda. Também casou-se espiritualmente com um 5. □ □ □ □ □ □ □ □ □.

Fonte: Criação de Sérgio Tavares.

Figura 2 – Tabela Cruzadismo

Palavras cruzadas:

01. F□□□ (Fundo de Garantia do Tempo de Serviço; sigla)
02. O□□ (Organização Não Governamental; sigla)
03. R□□□□□□□□□□ (Que vive junto de ribeiras ou rios; feminino, plural)
04. A□□□□□□□ (Município localizado no Pará)
05. B□□□□□□□□ (Aquele que nasce em Benin)
06. O□□ (Conjunção que liga palavras ou orações, indicando transição)
07. L□□□□□□□ (Confinamento; em inglês)
08. S□□□□□□□ (Livre de perigo, protegido; feminino, plural)
09. O□□□□ (Pronome indefinido; o segundo entre dois)
10. N□□□□□□□ (Amplamente conhecido)
11. A□□□□□□ (Praticante de esporte; desportista)
12. R□□□ □□□□ (Apresentadora de programa de culinária; abrev. RL)
13. O□□□□□□□□□□ (Abjeto, infame, vergonhoso)

Fonte: Criação de Sérgio Tavares.

A Figura 1 mostra o parágrafo completo da nossa citação sobre a personagem Eliana. Há quadrados em branco, precedidos por uma numeração. A chave para entender isso está ao final do conto, no qual o autor colocou as dicas para que o leitor, convidado a ativamente completar o sentido do conto, possa resolver a charada de cada uma das 13 palavras-cruzadas. “Cruzadismo” se explica como título por remeter a esse elemento lúdico na construção do conto e que espelha o hábito da personagem Selmo de resolver palavras-cruzadas.

O experimentalismo da narrativa cumpre também uma função ideológica. O conto de Tavares é um dos exemplos mais explícitos das sérias ressalvas que boa parte das narrativas, até o momento, faz sobre a atuação dos políticos na pandemia. E parte significativa das críticas dos nossos autores contemporâneos, tanto na ficção, quanto em crônicas, se endereça ao Presidente da República Jair Bolsonaro⁴. Além dos verbetes fazerem referência a polêmicas da gestão Bolsonaro, não escapa aos nossos olhos que as treze letras formam uma conhecida frase da militância política anti-bolsonarista, em especial no campo da esquerda. A ironia final da quantidade de verbetes/letras igualmente não nos escapa, já que o número 13 é uma provável referência, por parte de Sérgio Tavares, ao Partido dos Trabalhadores, um dos principais opositores ao atual governo federal e que disputou com Bolsonaro o segundo turno das eleições presidenciais em 2018.

Há duas dimensões espaciais no conto. A primeira é a construção da típica condição de isolamento dos setores da

4 Um bom apanhado das críticas à condução da pandemia por parte do governo Bolsonaro pode ser encontrado na introdução e conclusão do livro *A bailarina da morte: a gripe espanhola no Brasil*, de Lília Schwarcz e Heloisa Starling (2020).

classe média que puderam e decidiram levar essa recomendação a sério. Tavares acentua a mediocridade existencial e a alienação política do casal protagonista relatando, sempre numa linguagem protocolar-irônica, a nova rotina em tempos pandêmicos. Ao contrário, contudo, de boa parte dos contos pesquisados em nosso projeto, nenhum grande conflito, entre as duas personagens, é causado pelo isolamento social. A intencionalidade do conto reside bem mais no comentário social, ancorado na construção paródica de tipos sociais. O exemplo abaixo nos parece uma boa amostra da nossa interpretação:

Então teve início a pandemia do Covid-19. Selmo e Regina se assustaram, por serem do grupo de risco, mas não embarcaram na loucura do papel higiênico e do álcool em gel. Enfrentaram o 7. com parcimônia, fazendo compras por delivery, que higienizavam com água e sabão, depois espirros de álcool setenta graus. Selmo aprendeu, com vídeos de receitas no Youtube, a fazer pão e massa de pizza. O recorte do mundo que viam era a vista da varanda. Baixaram aplicativos de banco no celular, passaram a fazer exercícios e meditação, assistiam lives, tomando cerveja. A grande preocupação era com as filhas, sobretudo com Cláudia, que vivia no Norte do país, onde se concentrou altos casos de contágio e morte. Mas estavam bem, 8. □□□□□□□□; falavam-se por Whatsapp duas vezes por semana. De resto, era o isolamento. (TAVARES, 2020, s.p.)

O espaço é esboçado em poucas palavras, sem nenhum grande detalhamento descritivo, ou construção metafórica. Ele é de fato utilizado na função mais tradicional da construção de um contexto social para acentuar a caracterização do casal protagonista pertencendo a uma classe média em situação

econômica confortável. A espacialidade social se resume ao mundo doméstico do apartamento no qual ambos vivem. A rua é um eco distante; todos os atos de consumo são feitos sem acesso ao espaço público, e sim adentrando no espaço virtual, o que comprova o acesso do casal a uma internet rápida e a uma boa margem de crédito e renda. As personagens se movem em cena durante a pandemia? Sim, mas só em círculos dentro da sua própria casa.

Nos parágrafos seguintes ao transcrito acima, a mensagem política se acentua, já que quase todos os verbetes das palavras-cruzadas resolvidas por Selmo e sua esposa fazem referência aos acontecimentos políticos pertinentes ao governo Bolsonaro. Aqui o lúdico cumpre uma função de comentário político, também. Porque Selmo e Regina não reagem, favoravelmente, ou desfavoravelmente, às notícias políticas, ou aos verbetes políticos das palavras-cruzadas. Ambos parecem totalmente indiferentes às crises políticas ou ao número de mortos na pandemia, por exemplo. Há um vazio existencial, um vazio de significado de vida, um vazio de compreensão política, que é espelhado pelo vazio dos quadrados deixados em branco ao longo do texto. Essa é a segunda espacialidade, pouco frequente nos contos analisados até agora em nossa pesquisa: a exploração da espacialidade da linguagem enquanto elemento de construção de significados.

ESPAÇO DO MOVIMENTO: “AS RUÍNAS MAIS BELAS”, DE CAROL BENSIMON

Bensimon, assim como Sérgio Tavares e Javier Arancibia Contreras, tem construído uma destacada carreira na literatura

contemporânea brasileira. Vencedora do prêmio Jabuti de melhor romance em 2018, Bensimon também já foi finalista de edições anteriores do prêmio Jabuti e finalista do Prêmio São Paulo de Literatura. Em paralelo à sua carreira como romancista, Bensimon tem obtido destaque como cronista e ensaísta.

Diferente é a experiência pandêmica vivida por Edgar, protagonista do conto “As ruínas mais belas”. Edgar é limpador de piscinas. Seu trabalho é de baixa remuneração e com pouca proteção trabalhista. Tal como no conto de Tavares, não há grandes acontecimentos. O conto de Bensimon mantém a tendência realista, com um pé na crônica e outro na prosa poética. “As ruínas mais belas”, assim como “Cruzadismo”, é um estudo de personagem, um estudo de como o curso da vida cotidiana pode, ou não, ser alterado pela pandemia de Covid-19. Há, no entanto, uma crucial diferença. A escritora gaúcha substitui a ironia, identificável no conto de Tavares, pela empatia ao narrar a vida de Edgar.

Prejudicado financeiramente, Edgar não pode se dar ao luxo de cumprir à risca as recomendações de isolamento. Pelo contrário, ele precisa se pôr em movimento pelos espaços pandêmicos, arriscando a própria vida em troca da subsistência. Outra razão contribui para que ele saía de casa:

O vírus fechou os hotéis. Os gerentes mandaram mensagens de voz dizendo que não precisariam dos serviços de Edgar por algumas semanas e encerravam sempre com palavras positivas, mas ele não era nem tão otimista, nem tão bobo. Por três noites seguidas, ficou rodando pela cidade. *Conseguia enxergar claramente a ruína de tudo.* Tinha conhecido o lugar sem o parque temático da fábrica de chocolates, sem o teleférico, sem os

festivais. Consequia imaginar o escuro. Consequia ouvir os grilos e ver as trepadeiras escalando vagarosamente as colunas de concreto. Sua referência era o cassino abandonado, multiplicado por mil, dois mil. Quando jovem, quantas vezes tinha dormido naqueles cômodos erguidos pela metade? Só precisava de uma garrafa de Velho Barreiro e de um cobertor. *Edgar nunca achou difícil imaginar o fracasso.* (BENSIMON, 2020, grifos nossos)

Há, em especial nos dois trechos grifados, um claro comentário social. Edgar aceita sair de casa, mesmo sob o risco de um vírus mortal, porque a precariedade e a vulnerabilidade sempre foram uma marca da sua condição. Essa é uma visão frequente nos contos que usam o espaço do movimento. Tais espaços comportam em si uma crítica dos problemas estruturais brasileiros.

A espacialidade do conto possui um sabor melancólico e apocalíptico. A chave poética de construção dos espaços nessa narrativa é a da ruína. A paisagem arruinada parece desnudar a derrocado social de um país de contrastes violentos. Os espaços do movimento e do isolamento, em “As ruínas mais belas”, se observam com estranhamento e paranoia:

Trabalhava agora nas casas que ficavam perto do grande lago. Usava luvas e máscara. Ninguém chegava perto dele. Acionavam o porteiro eletrônico e sequer apareciam no jardim para perguntar qualquer coisa ou conferir o que ele estava fazendo. Um copo d’água seria demais. As pessoas com dinheiro ainda tinham o privilégio de ter medo, então queriam todo o lazer dentro dos limites da casa. Algumas dessas construções possuíam muitas décadas de vida, o que se media

pelo tamanho de tudo. Parecia que os sonhos, antigamente, tinham mais espaço para onde crescer (BENSIMON, 2020)

Carol Bensimon incorpora ao seu relato uma atmosfera herdada das distopias apocalípticas e das fantasmagorias da literatura insólita. É um tempero, uma pitada de estranhamento, cuja eficácia é imensa. Distopia e fantasmas – ambas se realizam menos nas personagens, no que fizeram ou deixaram de fazer, e mais no espaço, na percepção espacial de Edgar enquanto ele vaga pela devastação existencial e política da pandemia: “a ruína de tudo”; “Conseguia imaginar o escuro”; “imaginar o fracasso”; “nova configuração do mundo”; “as pessoas sabiam do que antes era invisível”; “As coisas mais sombrias que Edgar já ouvira”.

Publicado em abril, no auge da nossa crise sanitária e política, na qual havia crescimentos de contaminação, morte e internações galopantes, além do início dos embates políticos sobre medicamentos e isolamento social, o conto projeta algumas ansiedades daquele momento, como a da possível convulsão social entre despossuídos e a elite:

Edgar achava fácil imaginar o abandono e o vazio do que via ao seu redor, porque tanta gente lá fora, em desespero, um dia ia sem dúvida derrubar os portões, quebrar as janelas e pegar tudo que precisasse realmente e tudo que achasse que precisava, como estava acontecendo em outros lugares chamados Quito, La Paz, Buenos Aires, Los Angeles. (BENSIMON, 2020)

Do mesmo modo, em abril, a autora especula como seria a reação das pessoas quando o turismo e os hotéis reabrissem

plenamente, como é agora o caso no momento no qual escrevemos o nosso artigo. No trecho abaixo, há uma dimensão de ficção especulativa a ecoar pesadelos de contaminação e morte típicos de um registro mais característico do campo do insólito:

Além disso, agora as pessoas sabiam do que antes era invisível; se por um acaso fossem parar num quarto de hotel, respondendo ao velho desejo por lugares distantes e pela quebra de rotina que, por sorte, poderia ser parcelado em até seis vezes, era como se vissem os espectros de todos os que já tinham passado por lá. Um quarto superpovoado. Um museu de saliva, digitais, células mortas. (BENSIMON, 2020)

São mal-assombrados, esses hotéis, um misto do filme *O iluminado*, de Stanley Kubrick, com *O cortiço*.

ESPAÇOS MISTOS: “FEL”, DE JAVIER ARANCIBIA CONTRERAS

O terceiro autor escolhido não só faz parte da mesma geração dos dois anteriores, como vem trilhando uma igualmente sólida carreira literária. Jornalista de formação, Contreras, descendente de chilenos, nascido na Bahia e radicado em Santos, já foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura e venceu, em fevereiro de 2020, pouco antes da pandemia acontecer em definitivo no Brasil, o prêmio APCA de melhor romance de 2019.

Roberto, protagonista de “Fel”, poderia ser uma das personagens a observar, da janela da sua mansão, Edgar limpando uma piscina. Tavares abordou a classe média; Bensimon, o trabalhador precarizado; Contreras mira nos impactos da Covid-19 na rotina da elite brasileira. Volta a ironia vista no conto do escritor carioca: o narrador de “Fel” não nutre simpatias por

seu protagonista, nem faz questão de esconder isso. Empresário, Roberto é caracterizado como autoritário, insensível e egoísta. Se o compararmos com os dois contos analisados anteriormente, “Fel” apresenta um enredo com um pouco mais de acontecimentos. Embora tenhamos, tal qual os outros, um estudo de personagem; embora Roberto nos seja apresentado em sua vivência cotidiana, há mais conflitos e até uma morte. Além de sofrer com a saúde – a personagem sofre de uma gastrite, provavelmente causada pela ansiedade sentida por causa da pandemia –, Roberto deixa de ser muito rico para ser “apenas” rico. A personagem possui conflitos com a própria saúde, com o cachorro da casa – que o odeia – e, mais ao fim da narrativa, com moradores de rua que encontra enquanto passeia. No fim do conto, estressado e ansioso, Roberto falece, subitamente.

A estrutura do conto, assim como a sua linguagem, não se distancia do estabelecido pelas duas narrativas anteriores. Como foi dito, a sátira recai totalmente sobre Roberto, embora algo da empatia encontrada em “As ruínas mais belas” possa ser identificada na relação amistosa que o cachorro de Roberto estabelece com um morador de rua. Sem dúvidas, a visão ideológica da narrativa, marcada por uma forte crítica ao empresariado brasileiro, materializada na figura de Roberto, e seu comportamento na pandemia, é por outro lado representada na figura do cão e na sua simpatia pelos mais pobres.

Roberto, não obstante sua classe social, é visto tanto em um espaço do isolamento, quanto em um espaço do movimento. Ao contrário de Edgar, no entanto, Roberto transita pela rua por lazer, e não por necessidade. Irresponsável, seu egoísmo se expressa

plenamente na sua recusa de usar uma máscara no passeio na rua: “Apanha a coleira e Hans solta um grunhido grave e interno, mas cede. Roberto decide ir sem a máscara. Pensa que seria incoerente querer um pouco de liberdade usando aquilo.” (CONTRERAS, 2020).

O conto de Contreras pode ser dividido em duas partes. Para cada parte, um espaço. Primeiro, o espaço doméstico:

O médico olha ao redor do casarão, *um palacete da primeira metade do século XX todo reformado e ladeado por um belo jardim*, por uma piscina em curva e uma *estufa de vidro repleta de orquídeas*. Ele balança a cabeça, bufa, diz a Roberto que ele tem restrições de saúde e de idade, que as ruas estão sendo monitoradas, que ele é um privilegiado. Roberto meneia a cabeça positivamente. Entretanto, está na casa há dois meses e não aguenta mais. Os empregados já não vão. É obrigado a pedir comida todos os dias. *Tudo está uma bagunça. Há excremento de cachorro por todo o lado.* (CONTRERAS, 2020, grifos nossos)

A descrição é concisa, já que o espaço em “Fel” mantém a tendência geral de brevemente contextualizar e caracterizar seus personagens. O espaço social da casa se revela condizente com a condição econômica do casal, bem como com os hábitos frequentes das classes mais favorecidas economicamente de depender dos seus trabalhadores domésticos. Essa dependência é vista pelo conto como uma marca do nosso atraso social.

Apesar dos excrementos por todo lado, o espaço privado é considerado seguro por Roberto. No entanto, o tédio e a ânsia por uma ilusão de liberdade o levam a levar o cachorro para passar. A segunda metade do conto se inicia com a transição entre o espaço privado e o espaço público, representado pela rua:

Abre o portão lateral e dá alguns passos. Respira fundo. Tenta rememorar o cheiro peculiar de dama-da-noite, *mas só o que sente é o fedor do lixo acumulado nas ruas*. Viu na tevê que os lixeiros estão em greve após a morte de dezenas deles. Circula um pouco. Faz tempo que não anda por ali. Usa o carro para tudo e, a pé, a perspectiva é outra. *Parece um estranho na sua própria rua*. [...] É incrível como as praças e os parquinhos sempre são assombrados por vagabundos, pessoas improdutivas incapazes de gerar qualquer tipo de retorno à sociedade e loucos, Roberto pensa assim que se aproxima do lugar. Não lembra daquela praça estar assim, ao deus dará. Seus filhos brincaram ali. Tudo deve ter piorado após a quarentena compulsória se arrastar por meses. Até a segurança do bairro pareceu diminuir. (CONTRERAS, 2020, grifos nossos)

Outra vez, o espaço desnuda o que estava oculto sob determinada perspectiva ideológica, nesse caso marcada, em Roberto, pela sua condição de classe. O problema dos sem teto e da degradação do espaço público como um todo é atribuída, pelo protagonista, à pandemia da Covid-19. Sua incapacidade de entender com profundidade a dimensão da desigualdade brasileira está vinculada à sua inépcia em entender e analisar o espaço público à sua volta. Isolada, vivendo em uma bolha de segurança, parcela da população brasileira, ao colocar os pés para fora de sua residência ou de seu carro, reagirá como Roberto reagiu: “parece um estranho em sua própria rua”. O estranhamento é intensificado pela pandemia, mas existiria de qualquer modo.

Como ocorreu com a descrição da casa, a rua é construída com traços breves e concisos, porque a sua função é a mesma. Há, no entanto, uma curiosa característica em comum entre a rua e a sua

mansão: a sujeira. O “tudo está uma bagunça” da mansão se irmana com o “o fedor do lixo acumulado nas ruas”. O espaço, mais uma vez, é a face visível do comentário social, que se expressa aqui como uma reflexão sobre a condição precarizada dos empregados domésticos e dos lixeiros, por um lado, e sobre uma faceta predatória e egoísta das classes mais ricas, por outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ironia, comentário social, ruína, alienação, degradação, ansiedade: esses são alguns dos principais aspectos trabalhados pelos três contos analisados. E todos eles se expressam através de imagens dos espaços públicos e privados pelos quais as personagens transitam.

Como vimos, se Contreras e Tavares não poupam críticas aos privilégios e alienação dos mais favorecidos, Bensimon foca em uma visão empática das fragilidades sociais, sem com isso idealizar o seu protagonista. Em comum aos três contos, um comentário crítico sobre as contradições sobre as quais está fundada a sociedade brasileira, contradições essas que são intensificadas por uma crise política e sanitária aguda causada pela pandemia da Covid-19.

Abraçando um registro realista, às vezes satírico, às vezes com tons de insólito, os três contos criam espaços em pinceladas concisas, o que ajuda a contextualizar e caracterizar as personagens das suas histórias.

Cada um a seu modo, as três narrativas da pandemia analisadas indicam possíveis modos de interpretação e constituição do que, daqui a alguns anos, poderá formar o imaginário literário da pandemia. Tavares, Bensimon, Contreras

e a literatura contemporânea em nosso país vão construindo boas histórias da pandemia para, a seu modo particular, fazer, de igual maneira, história.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.
- BARBIERI, Claudia. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: FILHO, Oziris Borges; BARBOSA, Sidney (Orgs.). *Poéticas do Espaço Literário*. São Carlos: Editora Claraluz, p. 105-127, 2009.
- BENSIMON, Carol. As ruínas mais belas. *Lições de quarentena em quatro contos*. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,lico-es-de-quarentena-em-quatro-contos,70003275859>. Acesso em 2 out. 2020.
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BRITO, Ronaldo Correia de. *Galileia*. Rio de Janeiro: Alfaguera, 2008.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.
- CONTRERAS, Javier Arancibia. *Lições de quarentena em quatro contos*. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,lico-es-de-quarentena-em-quatro-contos,70003275859>. Acesso em 2 out. 2020.
- CZERESNIA, Dina; MACIEL, Elvira Maria Godinho de Seixas; OVIEDO, Rafael Antonio Malagón. *Os sentidos da saúde e da doença*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2013.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.
- LEFEBVRE, Henri. *The production of space*. Malden: Blackwell, 2012.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. 2. ed. São Paulo: Tusquets, 2018.
- MASSEY, Dorren B. *For Space*. Londres: Sage, 2008.
- RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Cia das Letras, 2013.
- SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloisa M. *A bailarina da morte: a gripe espanhola no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2020.

SOJA, Edward W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 1989.

TAVARES, Sérgio. Cruzadismo. *Revista Gueto*. Disponível em: <https://revistagueto.com/2020/10/28/cruzadismo-conto-inedito-de-sergio-tavares/?fbclid=IwAR0oXm-IyJcF27oVpSqfTV8jHmZjkGMfu80mfmqu1FxTbgmbN5pl-h1Qm4c>. Acesso em 2 out. 2020.