



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Thiago Gomes Paschoalino

**Prática leitora, produção escrita e o estudo da identidade na pós-
modernidade, nos minicontos da obra *Hora de alimentar serpentes*, de
Marina Colasanti**

São Gonçalo

2021

Thiago Gomes Paschoalino

Prática leitora, produção escrita e o estudo da identidade na pós-modernidade, nos minicontos da obra *Hora de alimentar serpentes*, de Marina Colasanti



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Mestrado Profissional em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof^a. Dra. Eloisa Porto Corrêa Allevato Braem

São Gonçalo

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHD

P279 Paschoalino, Thiago Gomes.
Prática leitora, produção escrita e o estudo da identidade na pós-
modernidade, nos minicontos da obra *Hora de alimentar serpentes*, de Marina
Colasanti / Thiago Gomes Paschoalino. – 2021.
88 f.: il.

Orientadora: Prof.^a Dra. Eloisa Porto Corrêa Allevato Braem.
Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Universidade do Estado
do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. Colasanti, Marina, 1937 - - Crítica e interpretação – Teses. 2. Identidade
– Teses. 3. Leitura – Teses. I. Braem, Eloisa Porto Corrêa Allevato.
II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Formação de
Professores. III. Título.

CRB/7 - 4994 CDU 869.0(81)-95

Autorizo apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Thiago Gomes Paschoalino

Prática leitora, produção escrita e o estudo da identidade na pós-modernidade, nos minicontos da obra *Hora de alimentar serpentes*, de Marina Colasanti

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Mestrado Profissional em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovado em 16 de julho de 2021.

Banca examinadora:

Prof^ª. Dra. Eloisa Porto Corrêa Alleinato Braem (Orientadora)
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof. Dr. Sílvio César dos Santos Alves
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof^ª. Dra. Regina Silva Michelli Perim
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof^ª. Dra. Norma Sueli Rosa Lima
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

São Gonçalo

2021

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha querida mãe, ao meu irmão, esposa e amado filho.

AGRADECIMENTOS

À Eloísa Porto, orientadora atenciosa e compreensiva, por colocar-se sempre à disposição para ajudar e esclarecer minhas dúvidas, por entender minhas dificuldades e anseios e, principalmente, por acreditar na minha capacidade e comprometimento com este trabalho.

À minha amada e querida mãe e ao meu amigo e irmão, parceiros de todas as horas, por me incentivarem a continuar com o meu aperfeiçoamento profissional e por sempre estarem presentes em todos os momentos da minha vida.

Aos meus amores, minha esposa Solange e meu filho Bernardo, que representam o meu alicerce e minha fonte de inspiração.

Aos colegas do Mestrado, pelo aprendizado compartilhado durante as aulas, pelo acolhimento e pelo apoio extremamente necessários.

Aos colegas de trabalho, pelo incentivo, o encorajamento e a paciência dispensados.

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

Os tempos são líquidos porque, assim como a água, tudo muda muito rapidamente. Na sociedade contemporânea, nada é feito para durar.

Zygmunt Bauman

RESUMO

PASCHOALINO, Thiago Gomes. *Prática leitora, produção escrita e o estudo da identidade na pós-modernidade, nos minicontos da obra Hora de alimentar serpentes, de Marina Colasanti*. 2021. 88 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2021.

Nessa pesquisa, foi realizado o estudo da identidade, na pós-modernidade, em alguns minicontos da obra *Hora de alimentar serpentes*, de Marina Colasanti, por meio da leitura, produção e recepção. Para isso, o trabalho proposto explorou alguns subtemas, como a perda de referência e a não rigidez identitária que caracterizam a constituição do sujeito desses tempos modernos, a massificação dos indivíduos, a representação de diversos papéis sociais, os diferentes padrões relacionados à questão de gênero. Ademais, em um cenário de crise pandêmica, abordou-se a questão da solidão, resultado de um isolamento social que acentuou novos paradigmas de convivência entre o indivíduo e seus pares na contemporaneidade, modificando identidades, modos e jeitos de ser. O gênero escolhido foi o miniconto, devido à sua capacidade de projetar índices e catálises e requerer do leitor a participação na construção dos sentidos do texto. Dessa forma, espera-se que a prática leitora dos contos breves e curtos, os quais necessitam de uma recepção desempenhada pelos alunos para que haja a completude da obra, estimule o interesse dos discentes pela leitura literária. A produção escrita de minicontos foi abordada como proposição dessa pesquisa, haja vista ser importante o protagonismo do aluno como escritor de diversos gêneros, para que exerça sua autonomia, criticidade e repense o seu valor e lugar na sociedade.

Palavras-chave: Identidade. Miniconto. Leitura Literária. Produção escrita.

ABSTRACT

PASCHOALINO, Thiago Gomes. *Reading practice, written production and the study of identity in post-modernity, in the mini-stories of the work Hora de alimentar serpentes, by Marina Colasanti*. 2021. 88 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2021.

In this research, the study of identity in post-modernity was carried out in some mini-stories of the work *Hora de alimentar serpentes* by Marina Colasanti, through reading, production and reception. In this regard, the proposed work explored some subthemes, such as the loss of reference and the non-rigid identity that characterizes the constitution of the subject in these modern times, the massification of individuals, the representation of various social roles and the different patterns related to gender issue. Moreover, in a scenario of pandemic crisis, the issue of loneliness was addressed, the result of social isolation that has accentuated new paradigms of coexistence between the individual and his peers in contemporaneity, modifying identities, modes and ways of being. The genre chosen was mini-story, due to its capacity to project indexes and catharsis and to require the reader to participate in the construction of the text's meanings. Thus, it is expected that the reading practice of mini-stories, which require a reception performed by the students for the work to be complete, will stimulate the students' interest in literary reading. The written production of mini-stories was addressed as a proposition of this research, given the importance of the student's protagonism as a writer of various genres, so that they can exercise their autonomy, criticism and rethink their value and place in society.

Keywords: Identity. Mini-story. Literary reading. Written production.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	A IDENTIDADE PÓS-MODERNA	14
1.1	A pandemia e a consolidação do indivíduo solitário da era digital	19
2	TEORIA DO CONTO E DO MINICONTO	22
2.1	Alguns aspectos e características importantes sobre o conto	22
2.2	O miniconto: conceito, origem e possível genealogia do miniconto no contexto brasileiro	26
3	A MINICONTISTA MARINA COLASANTI E A IDENTIDADE NA OBRA <i>HORA DE ALIMENTAR SERPENTES</i>	30
3.1	Um pouco da história da obra minificcional de Marina Colasanti	30
3.2	Uma breve análise da identidade nos minicontos escolhidos da obra <i>Hora de alimentar serpentes</i>	32
4	LEITURA, PARTICIPAÇÃO E COAUTORIA	42
5	PRODUÇÃO ESCRITA, PROTAGONISMO E ALUNO-ESCRITOR	47
6	METODOLOGIA	50
7	PLANEJAMENTO DAS OFICINAS E CADERNO DE ATIVIDADES	57
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
	REFERÊNCIAS	79
	ANEXO A – PARA CONSERVÁ-LO NO JUSTO LUGAR	82
	ANEXO B – ENTRE PRETO E BRANCO	83
	ANEXO C – ALGUÉM QUE PASSA	84
	ANEXO D – OUTRO MODELO	85
	ANEXO E – QUEM HAVERIA DE	86
	ANEXO F – É VOCÊ?	87
	ANEXO G – DE TORSO NU	88

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa estuda a temática da identidade, na pós-modernidade, em alguns minicontos da obra *Hora de alimentar serpentes*, de Marina Colasanti, por meio da leitura, produção e recepção. Dessa forma, buscamos, principalmente, exercitar, nos alunos, o protagonismo leitor, ou seja, a sua participação, coautoria ao decifrar as lacunas deixadas no texto e, posteriormente, a partir da experiência da leitura do gênero, a produção escrita de seus próprios minicontos.

Evidencia-se, por meio dos estudos de Stuart Hall e Zygmunt Bauman, aprofundados na fundamentação teórica da pesquisa, que a questão identitária, no mundo pós-moderno, não é mais concebida da mesma maneira que anteriormente. O indivíduo encontra-se fragmentado, dotado de várias identidades, algumas vezes, controversas e não resolvidas. O fenômeno da globalização, segundo Hall, tem um papel preponderante e produz efeitos diretos na maneira como elas são retratadas e simbolizadas.

Os contos ultracurtos são, de acordo com Spalding (2012), dotados de uma força nuclear capaz de projetar índices e catálises que requerem do leitor a participação na construção do texto, ou seja, é a partir da recepção desempenhada por ele que aconteceria a completude, a totalidade da obra. Segundo Spalding (2012, p.61):

É preciso entender (...) como essa explosão se dá no leitor, pois é no leitor que se completará a narrativa, quando bem realizada, transformando o miniconto em uma narração plenamente satisfatória em si mesma e não em mero fragmento, anedota, apontamento ou alusão. É no leitor, portanto, que explode a narrativa nuclear. Mais do que isso, é a partir do leitor que ela explode ou não.

A pesquisa proposta quer fomentar no aluno-leitor-protagonista essa iluminação, permitir que o miniconto o surpreenda, desencadeando essa explosão criativa e culminando com a sua participação no desenrolar da história para além das fronteiras do texto. Dessa forma, o interesse pela leitura tende a aumentar e, como consequência, formar discentes autônomos com capacidade para produzirem seus próprios minicontos.

No mundo contemporâneo, em que as redes sociais, suas diversas mídias, como o *twitter* e o *whatsapp*, e plataformas vêm favorecendo a produção e a leitura de textos curtos, o trabalho com os minicontos, em sala de aula, é uma excelente oportunidade para que os alunos conheçam o gênero, por ser moderno e capaz de atrair a atenção de um público que se identifique com a obra lida, assumindo também seu protagonismo.

De acordo com Gonzaga (2007), o crescimento da produção das minificções, como os minicontos, coincide com um novo contexto dos tempos modernos: a pressa e a escassez do tempo dedicado à leitura (muitas vezes realizada nos aparelhos eletrônicos), o esgotamento das formas tradicionais e as possibilidades de inovações descobertas pelos escritores, destaque, por exemplo, para a extrema concisão da forma das obras.

Ademais, esse gênero pertence a uma configuração de leitura na qual a interpretação do leitor é dimensionada, passível de ser, até, repensada, autoquestionada, reelaborada à medida que ele encontra, no texto, variáveis capazes de promover outras reflexões acerca do mundo. Como afirma Zavala (*apud* GONZAGA, 2007) em seu artigo *Gênero y lectura em la narrativa serial*, cada leitor vislumbra, nessa reformulação interpretativa, uma série de possibilidades “sua experiência de leitura (sua memória), suas competências ideológicas (sua visão de mundo) e seus apetites literários (aqueles textos com os quais está disposto a comprometer sua memória e pôr em risco sua visão de mundo).”

Nesse sentido, a leitura dos minicontos permite ao aluno confrontar-se com seus conceitos, ideais e experiências de vida, imaginar outras situações de mundo, projetar diversas soluções para as histórias lidas. Isso acontece, porque o leitor deve preencher as elipses narrativas, interagir com o texto, exercer seu protagonismo, o que engrandece e torna relevante o estudo ora proposto nessa pesquisa.

É evidente que se vive na sociedade da informação e da conectividade quase que instantânea. A comunicação é rápida, direta, o que implica também textos concisos, breves e sucintos. Neste cenário, cabe ao professor buscar alternativas para atrair os alunos, imersos em um novo contexto, a fim de despertar o seu interesse pela leitura.

Esses fatos suscitam-nos alguns questionamentos: na época da pós-modernidade, em que a concepção de identidade muda rapidamente, o estudo dessa temática, em alguns minicontos da obra *Hora de alimentar serpentes*, de Marina Colasanti, não seria uma oportunidade de os alunos repensarem o seu papel, o modo como se definem e atuam na sociedade? Os minicontos, que têm como característica a brevidade e a compactação, próprios da atualidade, não surgiriam como um gênero instigante e motivador, por exigir do aluno, a partir da leitura dos textos da obra de Marina Colasanti, uma participação na construção de seu sentido, refletindo sobre a ideia de identidade na atualidade? Os contos ultrabreves não oportunizariam a coautoria, a expressão da individualidade, já que poderiam ser criados, ampliados, ressignificados, envolvendo os alunos em produções textuais criativas que discutam a questão da identidade na pós-modernidade?

A finalidade da pesquisa é, a partir da leitura de alguns minicontos da obra *Hora de alimentar serpentes*, de Marina Colasanti, estimular, no aluno, o gosto, a curiosidade e a imaginação pela leitura, haja vista as infinitas possibilidades de interpretação e projeções suscitadas pelo gênero, permitindo que o discente atue como coautor, principalmente, na reescrita e ampliação dos contos ultra breves.

Além disso, pretende-se, especificamente, que o discente leia e interprete os minicontos da obra *Hora de alimentar serpentes*, com o intuito de estudar a concepção de identidade da pós-modernidade, promovendo o diálogo do aluno com os textos e incentivando-os a exercerem o seu protagonismo no preenchimento de possíveis lacunas e vazios localizados. O trabalho tem, também, o intuito de familiarizar os alunos com a leitura do miniconto que, por meio da objetividade, concisão e brevidade, coincide com a maneira de se comunicar na Era Digital, uma época em que os valores, os sentimentos e as sensações das pessoas estão cada vez mais diluídos e fragmentados. Espera-se, ainda, que os discentes sejam capazes de produzir novos minicontos, dialogando com a temática da identidade já abordada nas oficinas de leitura, exercitando a imaginação e a criatividade, contribuindo, dessa forma, para o surgimento de futuros escritores que possam ter consciência da importância do seu papel na sociedade; ou, pelo menos, cidadãos críticos e conscientes de si, do outro, do mundo.

A pesquisa proposta justifica-se pelo fato de que vivemos em um momento no qual os alunos estão cada vez menos envolvidos e interessados pela leitura. Nesse sentido, a apresentação dos minicontos permitiria uma experiência instigante e condizente com a rapidez, a flexibilidade e a velocidade dos tempos modernos. Além disso, o gênero é adequado às novas gerações, uma vez que os jovens escrevem, compartilham e leem, o tempo todo, textos breves nas mídias sociais. Urge, então, a necessidade de que a escola acompanhe essa tendência, oferecendo, aos alunos, alternativas de leitura literária capazes de envolvê-los e com as quais se identifiquem.

Cabe destacar que o estudo da identidade pós-moderna, nos minicontos da obra *Hora de alimentar serpentes*, promove uma série de discussões atuais que, com certeza, fazem parte do cotidiano dos discentes. Sem dúvida, o trabalho de leitura e análise dos minicontos, além de inserir os alunos no universo do debate sobre a questão identitária, contribui para que exercitem o seu autoconhecimento, repensando suas identidades. Ademais, a produção final dos minicontos dará ao aluno, outrora participante no processo de decifrar as lacunas e pistas deixadas no texto, a chance de ser o protagonista de novas histórias, apresentar suas impressões relacionadas à questão da identidade e, também, criar seus implícitos, elipses e subentendidos próprios do gênero em questão.

Cabe discorrer, na sequência, a respeito do aporte teórico utilizado, apresentando os capítulos e os conteúdos trabalhados na dissertação.

No primeiro capítulo, denominado A IDENTIDADE PÓS-MODERNA, é feita a contextualização da temática identitária e explorados subtemas, como a solidão, a massificação, o individualismo que compõem a questão da identidade na sociedade pós-moderna. Para tal, utilizamos os escritos de Hall (2006), Bauman (2005), Jacques (2000) e Minois (2019).

No segundo capítulo, denominado TEORIA DO CONTO E DO MINICONTO, exploramos o gênero conto e suas formas breves, trazendo conceitos e aspectos relevantes para a compreensão da contística tradicional e moderna. Utilizamos os escritos de Vieira (2015), Cortázar (2006), Gonzaga (2007), Gotlib (2006), Luzia de Maria (2004), Piglia (2004), Spalding (2008), Poe (2004).

No terceiro capítulo, denominado A MINICONTISTA MARINA COLASANTI E A IDENTIDADE NA OBRA *HORA DE ALIMENTAR SERPENTES*, é feita uma apresentação da autora como contista de minicontos. O capítulo também aborda a análise dos minicontos escolhidos que trabalham a temática da identidade. Utilizamos os escritos de Cechinel (2015), Goffman (2002), Strinati (1999), Assunção (2012), Bauman (2001), Minois (2019), Gusmão Sá (2016), Hall (2006) e Colasanti (2013).

No quarto capítulo, denominado LEITURA, PARTICIPAÇÃO E COAUTORIA, refletimos sobre a importância da leitura dos minicontos e de práticas capazes de permitir a participação do aluno, visto que ele não pode ser um receptor passivo, mas, sim, interagir com o texto, ampliando-o e tornando-o cada vez mais significativo. Utilizamos os escritos de Cosson (2009), Kleiman (2007), Jouve (2002) e Bernardo (2005).

No quinto capítulo, denominado PRODUÇÃO ESCRITA, PROTAGONISMO E ALUNO-ESCRITOR, discutimos a produção textual e o aluno-escritor, capaz de elaborar minicontos identitários que o coloquem na posição de protagonista, contribuindo para o seu aprendizado e possibilitando o surgimento de novos escritores. Utilizamos os escritos de (Antunes 2003, 2009) e Iser (1996).

No sexto capítulo, denominado METODOLOGIA, apresentamos o tipo e a abordagem da pesquisa, as estratégias de compreensão leitora, o contexto e os possíveis participantes da pesquisa proposta, os minicontos a serem estudados e trabalhados futuramente nas atividades planejadas. Utilizamos os escritos de Thiollent (1986), Flick (2009) e Giroto e Souza (2011).

No sétimo capítulo, denominado PLANEJAMENTO DAS OFICINAS E CADERNO DE ATIVIDADES, são detalhados os planos de curso, os conteúdos e objetivos almejados para cada plano de aula e apresentadas atividades relacionadas ao planejamento pensado.

Nas CONSIDERAÇÕES FINAIS, fizemos algumas reflexões sobre a importância e contribuições da pesquisa para o estudo da temática da identidade, inserida em práticas de leitura e escrita do gênero miniconto, que despertam no aluno a curiosidade, capacitando-os para o exercício da escrita e favorecendo o surgimento de ávidos leitores. Nas REFERÊNCIAS, listamos as fontes de pesquisa utilizadas.

1 A IDENTIDADE PÓS-MODERNA

Verifica-se a necessidade de teorizar sobre a questão da identidade, a fim de compreender como ela é concebida na pós-modernidade, antes de estudá-la, com os discentes, a partir da leitura de alguns minicontos do livro *Hora de alimentar serpentes*.

Stuart Hall (2006), em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, aponta que as velhas identidades estão em declínio, fazendo surgir novas e ocasionando a fragmentação do indivíduo moderno, concebido, até então, como um sujeito unificado. A denominada “crise de identidade”, de acordo com Hall (2006), é parte de um processo de mudança que está deslocando e abalando os quadros de referência que permitiam aos indivíduos reconhecerem-se como seres estáveis e integrados no mundo social. Hall (2006, p.9) define esse contexto de deslocamento e fragmentação da seguinte maneira:

Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo.

Hall (2006) apresenta três concepções de identidade muito diferentes, apontando suas modificações ao longo do tempo: do sujeito do Iluminismo, do sujeito sociológico e do pós-moderno. Na primeira, o indivíduo era um ser centrado, dotado de capacidades de razão, de consciência e de ação, o sujeito possuiria um núcleo interior, um “centro”, que permaneceria o mesmo desde o nascimento e ao longo da vida. Na concepção sociológica, haveria ainda uma essência interior, o “eu real”, no entanto, mediado por outras pessoas que contribuiriam para a constituição dos valores, sentidos e símbolos – a cultura. Na pós-moderna, o sujeito está fragmentado, composto de várias identidades, algumas vezes, contraditórias ou não resolvidas. Nesse sentido, o próprio processo de identificação, através do qual o indivíduo se projeta em sua identidade cultural, tornou-se variável e provisório. Hall (2006, p.13) define que a identidade como algo completo, seguro e coerente é uma fantasia:

(...) à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Nesse contexto de mudança rápida, permanente e constante, a globalização tem um grande impacto sobre a identidade cultural. Stuart Hall, por meio do argumento de Anthony

McGrew (1992), explicita o que seria esse complexo de processos e forças de mudança. A globalização se refere àqueles movimentos que atravessam fronteiras, integrando e interligando comunidades e organizações em uma nova conjunção espaço-tempo, o que tornaria o mundo, em termos de experiência e realidade, mais interconectado. Hall (2006) afirma que essas novas combinações temporais e espaciais, responsáveis pela compressão de distâncias e de escalas de tempo, são um dos aspectos da globalização que mais afetam as identidades culturais. De fato, conforme explica Stuart Hall, tempo e espaço são coordenadas básicas de todo sistema de *representação* e diferentes épocas têm formas diversas de combiná-las. Essa moldagem e remoldagem das relações espaço-tempo no interior de distintos sistemas de representação provocam intensos efeitos sobre a maneira como as identidades são simbolizadas e representadas. Hall (2006, p.71) ilustra esse cenário, mostrando como a representação do indivíduo muda, de acordo com as transformações do contexto em que ele está inserido:

O sujeito masculino, representado nas pinturas do século XVIII, no ato de inspeção de sua propriedade, através das bem-reguladas e controladas formas espaciais clássicas, no crescente georgiano (Bath) ou na residência de campo inglesa (Blenheim Palace), ou vendo a si próprio nas vastas e controladas formas da Natureza de um jardim ou parque formal (Capability Brown), tem um sentido muito diferente de identidade cultural daquele do sujeito que vê a “si próprio/a”espelhado nos fragmentados e fraturados “rostos” que olham dos planos e superfícies partidos de uma das pinturas cubistas de Picasso. Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos.

Na pós-modernidade, a interdependência global, segundo Stuart Hall, está provocando um colapso de todas as identidades estáveis, fortes e fixas, produzindo uma fragmentação de códigos culturais, um destaque ao efêmero, flutuante e impermanente. Corrobora para isso, o intenso consumismo, os fluxos culturais entre as nações que criam possibilidades de identidades partilhadas, consumidores para os mesmos bens, o compartilhamento de mensagens e imagens entre pessoas distantes entre si no espaço e no tempo. Com essa massificação e homogeneização (mediada pelo mercado global de estilos, imagens e tendências) e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, as identidades culturais intactas tornam-se enfraquecidas, desvinculadas de suas histórias e tradições, assumindo uma fragilidade, uma flutuação, dificultando o conhecimento que o indivíduo tem de si próprio.

O filósofo polonês Zygmunt Bauman, no livro *Identidade*, uma entrevista a Benedetto Vecchi, afirma que o “pertencimento” e a “identidade” não são sólidos como uma rocha nem garantias para a vida toda, sendo negociáveis e revogáveis. Bauman (2005, p.18) explica que,

na época da *modernidade líquida* (termo cunhado pelo próprio Zygmunt, para caracterizar a fluidez e a volatilidade das relações em nosso mundo contemporâneo), o mundo está “repartido em fragmentos mal coordenados, enquanto as nossas existências individuais são fatiadas numa sucessão de episódios fragilmente conectados”.

O teórico apresenta as identidades como se estivessem “flutuando no ar”. Muitas escolhidas por nós mesmos, mas outras infladas e lançadas por pessoas que nos cercam. Ele alerta para a necessidade de defendermos as primeiras em relação às últimas e que existe uma imensa probabilidade de desentendimentos na negociação dessas identidades, culminando na eterna pendência de uma definição.

Habitantes de um mundo líquido moderno, Bauman reflete sobre o fato de que buscamos e tomamos, como referência, identidades *em movimento*. Luta-se por se juntar a grupos móveis e velozes que procuramos construir e tornar vivos por um momento, mas não por muito tempo. Segundo Bauman (2005, p. 35), a busca pela identidade, na época da modernidade líquida, é motivada por um desejo de segurança, mesmo que seja um sentimento ambíguo:

Embora possa parecer estimulante no curto prazo, cheio de promessas e premonições vagas de uma experiência ainda não vivenciada, flutuar sem apoio num espaço pouco definido, num lugar teimosamente, perturbadoramente, “nem-um-nem-outro”, torna-se a longo prazo uma condição enervante e produtora de ansiedade. Por outro lado, uma posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades também não é uma perspectiva atraente. Em nossa época líquido-moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido, é o herói popular, “estar fixo” – ser “identificado” de modo inflexível e sem alternativa – é algo cada vez mais malvisto.

Bauman aponta, num mundo de individualização ao extremo, a ambivalência das identidades que oscilam entre o sonho e o pesadelo, duas modalidades que coabitariam, mesmo que localizadas em níveis diferentes de consciência.

O indivíduo da pós-modernidade, de acordo com o filósofo, viveria em um novo tipo de sociedade na qual agiria, analogicamente, como um jogador astuto, perspicaz, experiente no jogo da vida, capaz de zombar das regras e apanhar todos os outros jogadores despreparados. Nesse sentido, a sociedade não dá mais ordens sobre *como se viver*, agindo tal qual um árbitro justo, cheio de princípios. Pelo contrário, exige volatilidade, imprevisibilidade de movimentos, e o sujeito precisa ter habilidades para jogar as partidas ao longo do seu percurso. Conforme diz Bauman (2005, p. 91) a construção da identidade “assumiu a forma de uma experimentação infundável. Os experimentos jamais terminam. Você assume uma

identidade num momento, mas muitas outras, ainda não testadas, estão na esquina, esperando que você as escolha”.

Maria da Graça Corrêa Jacques (2000, p.163), em sua obra *Psicologia Social Contemporânea*, discute o conceito de identidade e ressalta que ela apresenta-se na forma de papéis sociais baseados na construção de personagens:

Os papéis sociais caracterizam a identidade do outro e o lugar no grupo social; o personagem enquanto representa um papel social, representa uma identidade coletiva a ele associada, construída e mediada, através das relações sociais (...) o indivíduo se configura ao mesmo tempo como personagem e autor – personagem de uma história que ele mesmo constrói e que, por sua vez, o vai constituindo como autor.

Nesse sentido, o indivíduo (ele sozinho) e integrado com outros através de gostos comuns e diferentes, constrói e reconstrói suas identidades a partir do grupo no qual está inserido. Habermas (*apud* Jacques, 2000) também aborda essa questão. Ele aponta para uma “identidade do eu”, construída a partir da junção de uma “identidade natural” com uma “identidade do papel”. Seria a partir dessa integração que as relações sociais no grupo se processariam por igualdade ou diferença.

Uma questão a ser analisada, quando se discute a temática da identidade, é a solidão e os seus efeitos para o sujeito. Georges Minois, em sua obra *A História da solidão e dos solitários*, comenta que, no passado, estar só era isolar-se fisicamente, como faziam os eremitas no deserto. Em contrapartida, no século XX, em que as ideologias, a cultura de massa e o seu consumo surgiram, observa-se o aparecimento de uma nova solidão, aquela que ocorre no meio da multidão. Nessa sociedade, segundo o teórico, o indivíduo é dotado de autonomia, mas está confrontado com imposições, obrigações e escolhas, sendo responsabilizado pelos seus fracassos. O resultado disso é o aparecimento de solitários depressivos que elaboram sua essência na angústia, uma vez que precisam comprovar seu sucesso, sua *performance*, seguir os padrões ditados pelo mercado, pela moda, adquirir um *status*, exigências que os tornam semelhantes aos outros. De acordo com Minois (2019, p.410):

Numa sociedade onde tudo é questão de sedução, é preciso saber vender-se, dar prova de motivação, de dinamismo, dar uma imagem positiva de si. O culto do *look* e do corpo, o pesadelo dos sinais de envelhecimento e dos traços pouco graciosos são uma obsessão suplementar. É preciso, ao mesmo tempo, ser diferente e reconhecido por seus pares.

Georges Minois menciona que às pressões da sociedade do narcisismo somam-se as necessidades massificadas em profundidade dos consumidores as quais são capazes de

motivar uma personalização superficial. O indivíduo crê na sua singularidade, mas, na realidade, é reduzido à condição de um clone não diferenciado. Como consequência disso, é cada vez maior o estabelecimento de uma solidão individual. Num mundo em que tudo é possível e impreciso, onde se vive com tamanha liberdade, não há limite entre a realidade e o virtual, o verdadeiro e o falso, o bom e o mau. O sujeito, o qual se defronta com diversas solicitações da sociedade de consumo, comporta-se como um átomo, vive separado, indiferente ao outro. De acordo com Minois (2019, p.411), ele experimenta a dispersão de sua personalidade, culminando com o seu esquarteramento:

Indivíduos atomizados numa sociedade atomizada. Não há mais gravitação nem atração: os átomos se entrechocam ao acaso da liberdade, exibindo indiferença e desapego. Nesse caldo social, a necessidade de reconhecimento e de dominação não pode mais apoiar-se nos códigos e nos valores unanimemente aceitos. Ela pode ser satisfeita apenas num combate permanente de todos contra todos, no qual todos os golpes são permitidos.

Segundo Minois (2019, p.417), o indivíduo encontra-se numa selva sem leis, em que só há direitos, todos os têm e devem ser capazes de fazê-los valer para competir por serviços, empregos, vantagens, pois “O outro, se tem os mesmos direitos que eu e os mesmos objetivos, é um rival, e a multidão dos outros é hostil e ameaçadora: sou sozinho contra todos.”. Nessa sociedade, aqueles que não se encontram à altura são desprezados, desclassificados. A necessidade de chamar a atenção para permanecer existindo provoca comportamentos ousados, como libertar-se do corpo, desvincular-se das relações afetivas, o que gera desestabilização e solidão. O teórico destaca que a sociedade democrática, pautada em direitos iguais e na liberdade, firma, para quem a integra, propósitos semelhantes, mas, ao mesmo tempo, leva-o ao isolamento e a formar membros que ameaçam sua própria existência, ao aplicarem seus próprios princípios.

Dessa forma, percebe-se que a concepção pós-moderna de identidade exige a compreensão de fenômenos mais complexos, como a já citada globalização. Ademais, interessa-me a utilização da contextualização e dos conceitos aqui apresentados para subsidiar o estudo da identidade que será feito, a partir da leitura dos minicontos do livro *Hora de Alimentar Serpentes*, de Marina Colasanti.

1.1 A pandemia e a consolidação do indivíduo solitário da era digital

Ninguém poderia imaginar que, no final de dezembro de 2019, a humanidade seria surpreendida com o aparecimento do novo coronavírus (SARS-COV-2), surgido em Wuhan, na China, e transmitido para todo o mundo, sendo o primeiro registro, no nosso país, em meados de março de 2020. Uma doença que, infelizmente, destruiu e têm destruído a vida de muitas famílias que perderam seus entes queridos, sem, ao menos, conseguirem se despedir deles. A tragédia impactou e ainda impacta a existência do indivíduo de uma hora para outra. Isolado em casa, o sujeito deparou-se com uma mudança brusca nas relações de trabalho (o *home office* foi implantado), na convivência familiar (pais precisaram dividir-se entre as atribuições da casa e as tarefas dos filhos, por exemplo), nos modelos de ensino (de presencial passou a remoto, escancarando as deficiências do Brasil, que, até tecnologicamente, está aquém dos países mais desenvolvidos).

Nesse cenário de crise pandêmica, o isolamento social abateu-se de forma repentina sobre o sujeito e veio acentuar os novos paradigmas de convivência entre ele e seus pares na contemporaneidade: a era da digitalização, das redes sociais, da “comunicação” instantânea. De acordo com Minois (2019, p.479), o *Homo Sapiens* transforma-se no *Homo communicans*, demonstrando uma dependência em relação aos meios tecnológicos, como se eles fossem essências e imprescindíveis a sua sobrevivência:

O *Homo communicans* é um corpo, uma alma e um celular; Descartes está ultrapassado: do dualismo corpo-alma e do *cogito ergo sum* passou-se ao tríplice corpo-alma-celular e ao *telephono ergo sum*; eu me comunico, logo existo. E, como me comunico, não sou mais só. Internet e todos os aplicativos permitem entrar em contato (quase) instantaneamente com o planeta inteiro, visualmente e auditivamente.

Minois (2019) menciona que as novas tecnologias permitem ao indivíduo experimentar uma ciber-solidariedade, verificada na partilha de reflexões, na participação e provocação de movimentos de massa. Isso fica evidenciado, neste momento de pandemia, pois percebemos como os internautas se manifestam, no *Facebook* ou no *Instagram*, a favor ou contra a condução das políticas públicas de combate à covid-19, por exemplo. A ação do sujeito, neste espaço, gera, também, a propagação de notícias falsas, de boatos e rumores que levam à discórdia e à desunião. Por outro lado, segundo Georges Minois (2019, p.480), o acesso da massa de indivíduos aos aparelhos eletrônicos caminha por modificar o comportamento social e cultural do sujeito, alterando drasticamente o seu ser:

Essa mutação não leva ao desaparecimento da solidão, mas à sua metamorfose, à sua escamoteação. Ela a integra ao espírito humano, tornando-a indolor, insensível e invisível. A solidão da era eletrônica não é mais a do eremita isolado, mas a do comunicante conectado e logo integrado.

Essa solidão não é mais sentida, como outrora, quando o distanciamento físico era o que determinava sua sensação. Na contemporaneidade, os utilizadores da tecnologia não têm a impressão de estarem solitários, mas acreditam que “se comunicam”. O simples fato de estar conectado, o tempo todo, ao celular, ao computador, mesmo que a comunicação seja destituída de substância, falseia a realidade. De acordo com Minois (2019, p.481), “Em vez de se comunicar, ele comunica no mais das vezes o vazio, e se reduz assim ao estado de simples caixa de ressonância”.

No contexto de uma pandemia, como a que vivenciamos, o distanciamento físico impulsionou ainda mais a nossa dependência tecnológica, como uma tentativa de diminuir os impactos da solidão ou, até mesmo, assumir que ela não exista. Segundo Minois (2019), “as redes sociais” são o principal teatro da comunicação, local em que o indivíduo pode se despir em público, crendo que esse *striptease* mental possibilite a criação de laços humanos verdadeiros os quais o impeçam de estar só. De acordo com o teórico, é interessante notar a evolução que se operou com o advento da era digital. Passa-se do diário íntimo às redes sociais, da confidência secreta ao exibicionismo, do jardim secreto à praça pública, da solidão privada à solidão exposta. A questão levantada é a seguinte: essa exposição dos indivíduos na internet, sem precedentes, não levaria a um desinteresse dos outros e, conseqüentemente, à solidão do sujeito, já que tudo foi revelado? Minois (2019, p.483) explica como o indivíduo, nas redes sociais, por despir-se, sem ressalvas, tende a estar mais só do que possa imaginar:

No *blog*, no *chat*, no Twitter, nos esvaziamos de nossa substância para nos tornarmos uma concha vazia, sem interesse. Nós nos destituímos da fina camada de mistério que dá certa consistência à personalidade. E um ser sem mistério é um ser condenado à solidão: quem se interessaria por um ser transparente, que tivesse entregado todos os seus segredos?

Georges Minois compara o fascínio dos indivíduos pelas novas tecnologias à atração dos ratos pelo queijo de uma ratoeira. No caso, a comunicação é o queijo, e os internautas são convencidos de que ela é boa e pode pôr fim à carência das relações sociais. A ordem é tornar-se transparente, despir-se. Logo, comunicar-se, nesta rede, é tornar-se só, pois os sujeitos são olhados, mas não vistos, sem sequer perceberem.

O homem contemporâneo, nesse ambiente virtual, dispõe de possibilidades de comportamento variadas. Segundo Minois (2019, p. 483-484), o sujeito, dotado de um poder

ilimitado, crê que as novas tecnologias favorecem a comunicação e o relacionamento, o que nem sempre é o que acontece:

Diante de seu teclado, o indivíduo é o mestre do mundo. Ele pensa que pode gozar do anonimato, dar uma falsa imagem de si, representar um papel, apresentar-se pelo que não é e interromper o contato por um simples clique, mentir e manipular. Quando cada um pode apagar seu interlocutor a todo momento e ser apagado por ele, não há troca verdadeira possível.

O *Homo communicans* acredita que nunca está sozinho, sempre em “comunicação”, livre da solidão. A modernidade e a inovação tecnológica fizeram-no multiplicar-se, construir novas imagens de si. No entanto, segundo Minois, o que o homem projeta para os outros é apenas um “eu” em pedaços, um fragmento de si. No passado, o indivíduo sentia-se sozinho porque era único e real, hoje, a solidão deriva de seu anonimato e do seu caráter virtual.

2 TEORIA DO CONTO E DO MINICONTO

2.1 Alguns aspectos e características importantes sobre o conto

É interessante a discussão sobre alguns aspectos e características do conto, que se mantêm, ao longo do tempo, podendo ser observados no miniconto, foco do projeto de pesquisa. Os conceitos de brevidade, concisão, da economia dos meios narrativos, de epifania e abertura serão abordados, pois estabelecem uma ligação entre a contística tradicional e as produções mais breves.

O ato de contar histórias é um hábito antigo e relacionado, nos tempos mais remotos, à figura de um contador ao qual cabia a função de passar às futuras gerações o conhecimento adquirido. Nas sociedades primitivas, os sacerdotes e seus discípulos se juntavam para a transmissão dos ritos e mitos da tribo. De acordo com Nádia Gotlib (2006, p.6), é difícil precisar quando o conto surgiu, mas é possível identificar suas transformações ao longo da história, marcando a evolução do gênero:

Para alguns, os contos egípcios – Os contos mágicos – são os mais antigos: devem ter aparecido por volta de 4.000 anos antes de Cristo. Enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história da nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam. O da estória de Caim e Abel, da Bíblia, por exemplo. Ou os textos literários do mundo clássico greco-latino: as várias estórias que existem na Ilíada e Odisséia, de Homero. E chegam os contos do Oriente: a Pantchatantra (VI aC), em sânscrito, ganha tradição árabe (VII dC) e inglesa (XVI dC); e as mil e uma noites circulam, da Pérsia (século X) para o Egito (século XII) e para toda a Europa (século XVIII).

Gotlib (2006) destaca o critério de invenção do conto que, antes, era criado e transmitido oralmente, por meio da figura de um contador. Posteriormente, no século XIV, teve o seu registro escrito. Como aponta a autora, o surgimento do narrador aconteceria com a criação por escrito dos contos. A partir do momento em que o contista concebe um conto que ressalte os seus próprios valores como conto, estaria garantido o caráter de obra estética e gênero literário. Dessa forma, Gotlib (2006) menciona que a consolidação do conto, na condição de obra de arte, dá-se quando a voz do *contador* ou *registrator* se transforma na voz de um *narrador*, que é uma criação do escritor, o qual seria o responsável pela elaboração da narrativa.

Numa acepção do que seria o conto, Gotlib (2004) concorda com a “lógica dos possíveis narrativos” examinada por Claude Brémont. Concebido como narrativa, o conto possui três aspectos fundamentais a serem considerados para que atinja o seu propósito: uma sucessão de acontecimentos (há sempre algo a dizer); é material de interesse humano em que os acontecimentos ganham significado e se organizam em uma série temporal; o discurso integrado na unidade de uma mesma ação.

Uma boa definição de conto, de acordo com Cortázar (2006, p.151), poderia ser estabelecida, a partir de sua diferença em relação ao *romance*. Nesse sentido, pode-se conceber, por semelhança, uma correspondência entre *romance* e *cinema*, assim como para *conto* e *fotografia*:

(...) um filme é em princípio uma “ordem aberta”, romanesca, enquanto que uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmara abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação.

Cortázar (2006) explica que, no cinema, bem como no romance, a captação da realidade é mais ampla e os efeitos são acumulados progressivamente no leitor. Já numa fotografia ou no conto, existe a necessidade de selecionar uma imagem ou acontecimento que sejam *significativos*, capazes de atuar no espectador ou no leitor, como uma espécie de *abertura* em direção a algo que vai muito além do recurso visual ou literário. Dessa forma, o conto é impactante, e a sua matéria-prima é a escolha de um tema, de um acontecimento real ou fictício, que tenha o atributo de difundir uma experiência para além de si mesmo.

Para que o leitor capte o mais significativo do conto, seja conquistado, “sequestrado momentaneamente”, conforme afirma Cortázar (2006, p.157), não bastam, apenas, as boas intenções do contista, mas um ofício do escritor, ou melhor, um tratamento literário do tema:

(...) é mediante um estilo baseado na intensidade e na tensão, um estilo no qual os elementos formais e expressivos se ajustem, sem a menor concessão, à índole do tema, lhe deem a forma visual a auditiva mais penetrante e original, o tornem único, inesquecível, o fixem para sempre no seu tempo, no seu ambiente e no seu sentido primordial.

A intensidade do conto reside na eliminação de todas as informações supérfluas, desnecessárias, recheios que possam comprometer a essência do acontecimento em si. A tensão é uma espécie de intensidade, mas ocorre de outra forma. O autor vai aproximando, lentamente, o leitor do que conta.

Uma característica básica na construção do conto tem a ver com a questão da *brevidade*, a sua contração. Luzia de Maria (2004, p.14) destaca o fator *concisão* como fundamental para a qualidade do texto:

Assim o dado quantitativo é mera decorrência do aspecto qualitativo do texto. Curto porque denso. (...) um escritor, ao escrever um conto, parte da noção de limite, sabendo que, se não tem o fator tempo jogando no seu time, deverá brigar pela densidade.

Sendo assim, o conto não deve se desenvolver além de certo limite, pois corre o risco de perder a sua essência, a unidade de efeito. O contista Edgar Allan Poe (2004) aponta que a elaboração do conto, enquanto obra literária, é produto de um trabalho consciente sobre os seus materiais narrativos. O teórico ressalta a importância de um equilíbrio entre a extensão do conto e a reação que ele causa no leitor. Toda essa criação, realizada em etapas, não teria outra intenção a não ser a conquista do *efeito único*, ou impressão total. Segundo Gotlib (2004, p.20):

Estas considerações atentam (...) para uma característica básica na construção do conto: *a economia dos meios narrativos*. Trata-se de conseguir, com o mínimo de meios, o máximo de efeitos. E tudo que não estiver diretamente relacionado com o efeito, para conquistar o interesse do leitor, deve ser suprimido.

A totalidade de efeito ou unidade de impressão deve ser levada em consideração, de acordo com Gotlib (2004), para as pretensões almejadas pelo autor, tais como: aterrorizar, encantar, enganar, chocar ou provocar a reflexão. A tarefa seguinte é escolher a melhor forma de elaborar esse efeito, seja por meio de uma situação comum ou inusitada.

Tchekhov (*apud* Gotlib, 2004) acrescenta, aos conceitos de *brevidade* e *impressão total*, a necessidade de o conto ser *claro*, ou seja, possibilitar, ao leitor, o entendimento imediato do que o autor quis dizer. Ele deve ter uma *força* capaz de prender a atenção de quem o lê, não deixando que, entre uma ação e outra, enfraqueça-se o laço de ligação. Para Tchekhov, o conto deve também ser *compacto*, pois o excesso de detalhes desorientaria o leitor. Quanto maior a compactação, a condensação de seus elementos, maior será o efeito.

O conceito de *abertura*, termo usado por Cortázar, em *Alguns aspectos do conto*, é fundamental para entender de que maneira o conto pode ser expandido pelo leitor. A realidade, que é um recorte produzido pelo contista, pode ser ampliada e recompor um universo transcendente ainda maior do que aquele restrito à materialidade textual. Gonzaga (2007, p. 24) bem define essa possibilidade do conto e, também, dos minicontos em recompor o mundo, a partir de um momento, para além das fronteiras do texto:

De um fragmento se compõe um todo. Mas não o todo que havia ficado de fora da moldura, mas sim uma outra espécie de todo, um todo mimético, um simulacro, liberto do estatuto da verdade, que estimula a inteligência e a sensibilidade do leitor ou espectador para limites muito mais amplos de compreensão da obra.

O contista e romancista James Joyce, mencionado por Gotlib (2004), apropriou-se do conceito de epifania, atribuindo-lhe uma conotação literária. De acordo com o escritor, ela seria entendida como “uma espécie ou grau de apreensão do objeto que poderia ser identificada como o objetivo do conto (...) uma *manifestação espiritual súbita* em que um objeto se desvenda ao sujeito”. Gonzaga (2007) destaca que a epifania depende de certa brevidade, típica do conto e dos minicontos, e, para sua ocorrência, é preciso haver uma revelação posterior ao término da leitura. Nesse sentido, somente uma espécie de segredo a ser desvendado, provocado pela brevidade (elipses e metáforas) seria capaz de manter a natureza epifânica.

Piglia (2004, p.103) contribui com essa ideia, ao afirmar que a arte de narrar depende de uma leitura equivocada de sinais. A narrativa desvenda um mundo esquecido em pistas que levam ao final do segredo:

A arte de narrar é a arte da percepção errada e da distorção. O relato avança segundo um plano férreo e incompreensível, e perto do final surge no horizonte a visão de uma realidade desconhecida: o final faz ver um sentido secreto que estava cifrado e como que ausente na sucessão clara dos fatos.

Nesse sentido, Gonzaga (2007) afirma que a natureza epifânica dos relatos contribui muito para a compreensão não só dos contos como também dos minicontos. A falta de vestígios dentro do próprio texto (personagens e enredos vagos, por exemplo) irá exigir do leitor que recorra ao poder revelador da epifania, sem o qual o miniconto não atingiria o efeito desejado. Conclui-se que a epifania aconteceria de forma a lançar luz sobre o conteúdo da história lida, trazendo sentidos sobre ela, revelando-a ao leitor. Além disso, estaria contida na materialidade do texto. De outro modo, a abertura é uma expansão universal na qual um fragmento se abre para a visão de um todo.

2.2 O miniconto: conceito, origem e possível genealogia do miniconto no contexto brasileiro

A definição do que seria um miniconto é apontada por Gonzaga (2007), ao se referir ao primeiro dos contos ultracurtos de que se tem registro. “Vende-se. Sapatos de bebê. Nunca usados” foi produzido por Ernest Hemingway, por volta de 1920. Com apenas seis palavras, o teórico afirma que esse pequeníssimo texto, além de ter a capacidade de abertura (termo cunhado por Cortázar), projetando sentidos para além de si mesmo, possuiria características que definem o conto tradicional, como a brevidade (ao extremo, nesse caso), ação narrativa (uma história é contada), personagens e uma trama. Dessa forma, o miniconto é o texto que, independentemente dos recursos utilizados, mantém a capacidade narrativa.

Corroborando, para o conceito de miniconto, o que diz Spalding (2012, p.58): “O miniconto é um gênero extremamente contemporâneo, em que a brevidade do conto é levada a extremos como textos de um parágrafo e, até de uma frase”. A questão da produção de textos menores, na contemporaneidade, também é destacada por Gonzaga (2007) como fruto da modernidade em que há uma fragmentação do tempo dedicado à palavra impressa.

Gonzaga (2007) aponta que foi, no México, nas primeiras décadas do século XX, que a minificção surgiu, como resultado das experiências vanguardistas do modernismo latino-americano. Destacam-se nesse cenário, os escritores mexicanos Júlio Torri (1889-1970) e Augusto Monterroso (1921-2003). O primeiro, de acordo com Lauro Zavala (apud Gonzaga 2007), ao publicar a obra *À Circe*, teria inaugurado a gênese do gênero miniconto, mesmo que ainda distante do que seria uma narrativa. O segundo é o autor da obra *O dinossauro* (1959) “Quando despertou, o dinossauro ainda estava ali.”. Ela é considerada um exemplo clássico do gênero. Segundo Gonzaga (2007, p.45), uma pequena obra-prima na qual vale a pena destacar o aspecto narrativo:

As possibilidades de leitura são tão amplas que basta destacar que este “quando despertou”, dando conta da ação de um personagem, abre espaço para uma série de protagonistas, ainda que um de cada vez, pois este “ser que desperta” pode ser um homem, uma mulher, uma criatura qualquer e até mesmo o próprio dinossauro, o que daria um sentido extremamente irônico ao miniconto, quando não trágico.

Em relação ao Brasil, de acordo com Miguel Heitor Braga Vieira, no seu artigo *Origens do miniconto brasileiro contemporâneo*, por meio de um percurso diacrônico, é possível identificar marcos que sinalizam para o início de textos em miniatura, no país.

Muitos teóricos que estudam os minicontos atribuem ao curitibano Dalton Trevisan o pioneirismo na produção do gênero, ao publicar a obra *Ah, é?*, em 1994. Marcelo Spalding (2008, *apud* Vieira, 2015) reconhece a importância de Trevisan, ao operar uma espécie de reinvenção do miniconto na literatura brasileira, no entanto, busca referências mais distantes, como Machado de Assis. O autor seria um dos precursores da escrita miniatural, com “Um apólogo”, do livro *Várias Histórias*, de 1886, cujo enredo é constituído de seiscentas e cinquenta palavras. A obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é um exemplo de concisão, visto que há muitos capítulos de uma página ou um parágrafo. Além de Machado, Vieira (2015, p.68) cita o escritor Raul Pompéia:

Em 1883, o autor de *O Ateneu* começa a publicar pequenos textos no *Jornal do Comércio* e prossegue escrevendo-os e publicando-os nos anos seguintes em variados jornais. A obra que contém o conjunto desses textos só vem a lume, postumamente, em 1990, intitulando-se *Canções sem metro*.

Ao seguir o percurso histórico do surgimento das produções literárias mínimas, Vieira (2015) aponta que as conquistas modernistas de 1922 (oriundas de sua inovação, como a linguagem fragmentada, liberada, cotidiana, com densidade poética no trivial, o instantâneo poético, o humor irônico na prosa e a introjeção do ficcional no poético) estabelecem uma relação estreita com aquilo que se concebe como miniconto contemporâneo brasileiro. Autores dessa época, como Oswald de Andrade, Manuel Bandeira e Murilo Mendes, e, posteriormente, Carlos Drummond de Andrade, Mario Quintana e José Paulo Paes tiveram sua atenção voltada para textos breves e curtos.

Vieira (2015) afirma que a poesia e prosa dos autores citados, de forma nenhuma, são minicontos em seu sentido mais restrito, mas podem ter modelado as produções curtas de escritores contemporâneos. O teórico estabelece uma comparação entre um poema de Oswald, encontrado em *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*, de 1927, e o miniconto do escritor gaúcho Luis Dill, da obra *Contos de bolso*, de 2005:

“amor”
Humor (ANDRADE, 1966, p.141 *apud* VIEIRA, 2015, p.70)

“Aventura”
Nasceu (DILL, In CHAFFE, 2005, p.96 *apud* VIEIRA, 2015, p.70)

Verifica-se, segundo Vieira (2015), que os recursos utilizados são bem próximos. O poema e o miniconto estabelecem, como estratégia, a ativação do seu conteúdo pela relação

estabelecida com o título. Dessa forma, ambos os textos apresentam, por meio de elipses, os temas amor e aventura.

Na prosa breve de Carlos Drummond de Andrade, de acordo com Vieira (2015), também são encontrados modelos que se associam, de forma eficaz, ao miniconto contemporâneo. *O admirador*, da obra *Contos plausíveis*, de 1985, é um exemplo disso, pois demonstra a capacidade do autor de produzir, além da prosa poética, uma história em que se observa o apreço pelo pequeno, pelo essencial. Percebe-se, ainda, a precisão e a concisão, ao captar flagrantes da realidade cotidiana:

Era fascinado por crepúsculos. Diante de um belo pôr-de-sol, expandia-se: “Ah!”. Dia seguinte, o espetáculo se renovava e ele: “Oh! Ah!”. Em certas ocasiões, perdia mesmo a conta, explodindo: “Ah! Oh! Ah!” indefinidamente. Naquela tarde, a combinação de matizes e nuvens foi tão soberba que as exclamações habituais se converteram em urros. Os urros, de tão estrondosos, provocaram deslocamento de ar. Empalideceram os tons, desmancharam-se as nuvens, e uma catarata desabou sobre a Terra, envolvendo o amator de crepúsculos, que desapareceu em redemoinho no girar do vento, vítima de sua capacidade de admiração. (ANDRADE, 1985, p.103)

O teórico Marcio Almeida (2010, *apud* Vieira, 2015), em *A minificação do Brasil: em defesa dos frascos & dos comprimidos*, aponta que, já nos anos 60, produzia-se o gênero miniconto em Minas Gerais. Ele cita a obra *O tempo, Camila*, de Elias José, como outro marco do gênero. Nas décadas de 70 e 80, a chamada poesia marginal, como afirma Vieira, consolidaria conquistas do modernismo inicial e estabeleceria um diálogo com os minicontos. A ficcionalização da poesia aparece nestes poemas, e há um destaque para o verso-curto e a temática do cotidiano. Os exemplos dessa geração, como mostra Vieira (2015), autenticam um campo de experimentos da escrita que contribuíram para as produções contemporâneas, como as encontradas em *Os cem menores contos brasileiros do século*, de 2004:

A título de exemplo, reconhecemos o ponto certo de um “capricho” de Paulo Leminski em um texto como o abaixo, de Glauco Mattoso:

“O eutanazista”
Não podendo eliminar o resto da humanidade, suicidou-se.
(MATTOSO, In FREIRE, 2004, p.34 *apud* VIEIRA, 2015, p.77)

Ou a irreverência cáustica de Chacal na visão detalhista de Fabrício Corsaletti;

“Fuzilamento”
O condenado levantou o pé para evitar a poça d’água.
(CORSALETTI, In FREIRE, 2004, p.28 *apud* VIEIRA, 2015, p.77)

Conclui-se, então, como menciona Vieira (2015), que o miniconto, de certa forma, acompanha a evolução de gêneros como o conto, a crônica e o poema, os seus respectivos

autores, suas transformações e rupturas significativas ao longo do tempo. Isso confirma o apontamento do teórico sobre ser a hibridização um passo adiante do miniconto contemporâneo. Mas é categórico dizer que esse gênero, segundo Miguel Heitor Braga Vieira, ao se pensar nos escritores atuais, como Marina Colasanti, João Gilberto Noll, Ivana Arruda Leite, Fernando Bonassi, Verônica Stigger, entre tantos outros, estabelece um diálogo com o modernismo de 22 e o seguinte. Nesse sentido, o que ocorre é a proximidade entre escritores que procuraram usar a narrativa curta para expressar o máximo com o mínimo.

3 A MINICONTISTA MARINA COLASANTI E A IDENTIDADE NA OBRA *HORA DE ALIMENTAR SERPENTES*

3.1 Um pouco da história da obra minificcional de Marina Colasanti

A escrita literária de minificções de Marina Colasanti não é nada recente, o que garantiria à autora o papel de precursora do gênero na história brasileira e seu consequente reconhecimento. Segundo Cechinel (2015), apesar de já produzir minicontos desde o final da década de sessenta, revelando o estilo conciso e elíptico de contar suas histórias, a escritora não recebe o devido destaque em livros e pesquisas destinados ao estudo das formas breves.

As produções iniciais que já possuíam as características próprias de Colasanti foram publicadas desde 1972, no *Jornal do Brasil*. Cechinel (2015, p.17-18) enumera uma série de elementos já trabalhados e explorados na primeira obra da autora:

Em 1975, a brevidade e a concisão obtidas através de elipses e artificiosidade linguística, a dimensão estrutural especial do título, o final surpreendente e implícito, o fortalecimento da participação do leitor, a intertextualidade, o humor e a ironia somaram-se à proposta fantástica da metamorfose entre humano e animal, lógico e ilógico em *Zoológico*, seu primeiro livro de minicontos.

Como Cechinel (2015) relata, Marina escreve, em 1978, o livro *A morada do ser*, que discute a questão da dificuldade de se compartilhar as mais variadas moradias, como a casa, o corpo, a palavra e o sonho em um mundo onde a relação espaço-tempo diminui cada vez mais para todos. Em 1986, a autora lança *Contos de amor rasgados*, em que, com ironia e bom humor, critica a situação da mulher nas décadas de setenta e oitenta no país. *Hora de alimentar serpentes*, de 2013, traz mais de duzentos minicontos inéditos para novos leitores e estudiosos de um gênero que foi renovado e descoberto novamente, desde a década de noventa. De acordo com Cechinel (2015, p.18):

Essa quarta obra de minificação lembra e ratifica que, a partir das estratégias escolhidas e exploradas para elaborar sua própria receita para a escrita desses textos, Colasanti desenvolveu uma armadilha capaz de atrair e desestabilizar o leitor no curto espaço entre o início e o fim de cada um desses mínimos espelhos, (...).

Conforme aponta a teórica já citada, esses miniespelhos recheados de paradoxos, na minificação de Marina Colasanti, servem para demonstrar que planos e temas podem ser invertidos, que não existem verdades absolutas, que a ironia e o humor atuam para a

subversão de regras e padrões estabelecidos e que se exige a participação do leitor nas diferentes interpretações oferecidas. Sendo assim, a minificação torna-se um jogo cheio de astúcias durante o qual complicações, associações e mistérios são desvendados e colocados à disposição de quem lê, mas, ao mesmo tempo, novas armadilhas surgem, ocultam-se a cada leitura.

O primeiro exemplar de minificação de Marina Colasanti chamado “O passarinho”, da obra *Zoológico*, representa uma forma de espelho que se tornaria uma das marcas da autora. Essa criação, segundo Cechinel (2015) inauguraria um projeto de escrita de textos que seguiriam um mesmo modelo, uma estrutura aplicada em todos os seus livros de minificação: contos muito pequenos, mas constituídos de um todo temático, uma composição que utiliza elementos mínimos para chegar a um amplo reflexo:

Começou dizendo que tinha um passarinho na cabeça. Queixava-se. O passarinho batia asas, a cabeça doía. Ninguém lhe deu atenção. Parou até de se queixar. Gemia, conversava com o passarinho que a habitava. Morreu sufocada, o nariz entupido de alpiste. (COLASANTI, 1975, p.98 apud CECHINEL, 2015, p. 21)

A fórmula exata para a criação de superfícies reduzidas seria a mistura de ingredientes em dimensões ainda menores, como se o miniconto tivesse, no seu exterior, o aspecto de um diamante refletindo um grande enredo. No entanto, bastaria o comando da autora para que essa superfície escurecesse e o leitor fosse levado para o interior dela mesma.

A teórica cita o ensaio “Um espelho para dentro”, no qual Colasanti define a Literatura como um espelho que o escritor manusearia na sombra, cabendo ao leitor debruçar-se na luz, ambos misturariam suas imagens na mesma superfície. A primeira escolha de Marina seria, de acordo com Cechinel, por um que funcionasse como um metal polido e de fundo falso:

Quando o metal brilhante atraísse a mão – ou o olhar –, não encontraria a resistência esperada, mas haveria de afundar, como se em finíssimas cinzas, acolhida por sua mesma temperatura, levada para dentro, cada vez mais para dentro. [...] E o meu espelho – ah, isso eu sentia como muitíssimo importante – haveria de refletir menos as coisas em si do que o avesso das coisas, a sua face guardada, lado escuro da Lua, reverso de tapete, lado de dentro da casca, da concha, da rocha, da pele. (COLASANTI: 2004a, p.105-6 apud CECHINEL, 2015, p. 19)

Dessa forma, a escrita da autora tem como propósito uma combinação de contrastes, de claro e escuro, de refletir e escurecer. A intenção é que a história escondida, a face guardada dentro dessa casca, intercepte aquela que está na superfície.

Cechinel (2015) menciona, também, outras facetas dos espelhos de Marina Colasanti. A segunda escolha, que caracteriza a carreira da autora como escritora de minificação, seria por um de formas pequenas e precisas, levando a uma concisão e economia ainda maiores,

capazes de refletir imagens mais amplas. A terceira escolha seria por um espelho que funcionasse como um portal para a dimensão encantada dos contos de fada e que refletisse as mulheres em primeiro plano. Cechinel (2015) comenta o fato de a escritora fazer referência a elementos do mundo da fantasia nos seus contos curtos. Em relação à face voltada para o feminino, estaria na base da própria essência da escritora – essência de mulher – lugar de onde Marina partiria quando precisasse buscar outros reflexos a cada novo personagem.

Importante destacar ainda, na obra de Colasanti, dois traços, até então, ainda não experimentados e que aparecem a partir da obra *Zoológico*. Segundo Cechinel (2015, p. 23):

O primeiro é a brevidade, que, condensada em peças de joalheria, lascas, faíscas, miniaturas, atinge o rigor e a precisão do texto Zen (elaboração poética), a ambiguidade intensamente significativa (pela linguagem essencialmente conotativa) e o insólito (decorrente da elipse extrema e de sua capacidade de produzir zonas de indeterminação capazes de “desrealizar” a história).

Como ressalta Cechinel (2015), a minicontista explica que, para atingir essa concisão extrema, é fundamental um trabalho de precisão e, como na receita de um bolo, eliminar tudo que seja supérfluo, nada pode sobrar nem faltar. Para Marina, o miniconto tem um ponto certo para ficar penetrável, caso contrário, ele rejeita o leitor.

O segundo traço é a vertigem (uma sensação de desconforto e desorientação que acomete o leitor), construída a partir de mecanismos, como os finais e títulos catafóricos e implícitos, que quebrariam as expectativas iniciais de quem lê, desafiando-o a reprogramá-las em uma próxima leitura. Dessa forma, nos miniespelhos de Marina Colasanti, disfarçadamente e às escondidas, durante a narrativa, há um momento em que a história invade subitamente à superfície e puxa o leitor, sem aviso, para dentro de um labirinto, cabendo a ele achar uma saída para um novo final ou um novo começo.

3.2 Uma breve análise da identidade nos minicontos escolhidos da obra *Hora de alimentar serpentes*

O estudo da identidade em alguns minicontos da obra *Hora de alimentar serpentes* não pretende delimitar uma análise, haja vista que contrariaria justamente a característica do gênero de possibilitar variadas interpretações do leitor, cujo papel de participante é

imprescindível. Nesse sentido, a proposta é destacar apenas alguns aspectos temáticos, ligados à questão identitária, presentes nas produções escolhidas.

Sabe-se que os indivíduos, muitas vezes, vivem de aparências e usam “máscaras” que escondem suas fragilidades, seus medos e preservam suas intimidades. Essa temática pode ser percebida e pensada no conto “Quem haveria de” (vide anexo E), que inicia apresentando um homem, jovem ainda, no entanto, já imbuído de manipular, construir e estabelecer o papel social o qual pretende desempenhar. Talvez (essa é apenas uma possível análise), a juventude do personagem, a pouca experiência resulte em certa insegurança, um medo de que suas reais atitudes e comportamentos não correspondam aos padrões impostos por uma sociedade cada vez mais competitiva, preconceituosa, excludente.

Erving Goffman (2002), em sua obra *A representação do eu no cotidiano*, aponta que, nas interações sociais, o comportamento humano, como um todo, é montado como se fosse uma cena de teatro. De acordo com o teórico, o “eu” torna-se um produto construído por cada indivíduo, com seus papéis e rotinas, que precisa provar ser aquilo que muitas vezes não é. A diferença é que uma encenação teatral é uma ficção tramada de forma ilusória, ou seja, o ator não sofrerá dano algum em relação às ações do personagem. Em contrapartida, na vida real, a máscara social não é garantia de sucesso, pois depende do comportamento da “plateia”, da sua interpretação e aceitação, o que coloca em dúvida o questionamento final da personagem do conto de Colasanti (2013, p.74): “Pois quem haveria de imaginá-lo escondido atrás da efígie do seu próprio rosto?” A convicção do jovem do miniconto de sentir segurança e proteção: “É que tão protegido se sente atrás dela!” vem da crença do indivíduo na impressão de realidade que tenta transmitir àqueles para quem representa. Como afirma Goffman (2002, p. 25):

QUANDO UM INDIVÍDUO DESEMPENHA UM PAPEL, IMPLICITAMENTE solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. Pede-lhes para acreditarem que o personagem que vêem [sic] no momento possui os atributos que aparenta possuir, que o papel que representa terá as conseqüências [sic] implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser.

Dessa forma, todo indivíduo, na representação de um papel, deseja e tem como objetivo implícito que a “plateia” acredite no que está sendo mostrado. Como explica Goffman (2002), a personalidade encenada é considerada uma espécie de imagem que o sujeito-ator, representando um personagem, procura induzir o “público” a ter a respeito dele. Ademais, cabe destacar, no conto analisado, o fato de o personagem dizer que a máscara “ficou perfeita”. De fato, o indivíduo, socialmente inserido, necessita expressar padrões ideais na representação, escondendo ações incompatíveis com as que são esperadas. Isso aponta para

a ideia de que uma representação, segundo Goffman (2002, p. 40) pode apresentar uma concepção idealizada da situação, haja vista ser ““socializada”, moldada e modificada para se ajustar à compreensão e às expectativas da sociedade em que é apresentada”. Assim, o desempenho do sujeito-ator tende a incorporar e exemplificar os valores reconhecidos pela sociedade como oficiais.

O próximo conto “Alguém que passa” (vide anexo C) trabalha com a temática da padronização, discute um modelo de comportamento, mediado por um consumo generalizado de uma sociedade de massa. Nesse sentido, é importante retomarmos a lógica da indústria cultural e seu propósito de mercado. Como afirma Strinati (1999, p. 70):

De acordo com a Escola de Frankfurt, a indústria cultural reflete a consolidação do fetiche da mercadoria, o predomínio do valor de troca e a supremacia do capitalismo monopolista. A indústria cultural modela os gostos e as preferências das massas, formando suas consciências ao introduzir o desejo das necessidades supérfluas.

Esse fetichismo pela mercadoria e seu consumo em massa caracterizam o modo de se portar e agir do indivíduo, configurando determinados usos que, de acordo com Assunção (2012), seriam ações de um sujeito indeterminado, ao mesmo tempo, todos e ninguém. Ao segui-las, ele possuiria um comportamento de autômato, heterônomo, adotado em sociedade, porque a pessoa necessita, não tem outro remédio. Os usos são imposições mecânicas executadas devido à pressão social.

Imerso neste contexto, é o personagem do conto “Alguém que passa”, de Marina Colasanti, que se confronta com um sujeito, com quem esbarra, banalmente. De imediato, nada os aproxima, são diferentes, indiferentes, mas, ao mesmo tempo, de modo esquisito, possuem uma familiaridade provocada pelos bens e usos das mercadorias de uma indústria cultural, da sociedade de massa. Isso é verificado no seguinte trecho de Colasanti (2013, p. 57):

Um homem sai, vai pela rua e cruza com outro, que lhe parece estranhamente familiar. A princípio não sabe porque, depois se volta, olha para ele e percebe: usa um chapéu emplumado exatamente igual ao seu, da mesma cor exata, com a mesma pena meio roída de um lado.

Interessante notar que essa padronização é recorrente no nosso cotidiano. Após a passagem de alguns dias, o personagem, mais uma vez, dessa vez numa praça, encontra outro sujeito idêntico “aproximadamente da sua altura, que veste a mesma sobrecasaca lilás que ele havia escolhido aquela manhã, com tanto cuidado, no seu armário.” (COLASANTI, 2013, p.57). Um aspecto a ser notado é o fato de que o personagem, desta vez, não ri do encontro,

motivado por um sentimento de angústia. Isso configura uma mudança de paradigma, de visão, de reflexão sobre si mesmo e sobre a exterioridade que o cerca.

De acordo com Assunção (2012, p. 98) “O homem, como paradoxo que é, vive paradoxalmente sua liberdade e paradoxalmente as condicionantes das circunstâncias ao redor.”. Cabe, neste momento, distinguir dois tipos de homem e seu comportamento em uma sociedade massificada. Baseado nos conceitos e argumentos do filósofo espanhol Ortega y Gasset, Assunção apresenta o homem autêntico como aquele capaz de ensimesmar-se, de voltar-se para si mesmo, ele cuida da sua vida e descobre constantemente o que faz de si próprio um sujeito autônomo. Ao contrário, o homem-massa é um alienado que aceita tranquilamente a explicação externa, aderindo aos sistemas construídos ao seu redor. Para Ortega (*apud* Assunção, 2012, p.94), a massa é uma indefinição e indiferenciação “é como um homem vazio, sem autêntica vida, envergando uma máscara feita não a partir de suas próprias perguntas e buscas de orientações radicais; e sim do que a coletividade prega em seu rosto e que é assumido por ele.” Dessa forma, o homem-massa deixa de fazer a si mesmo, para existir, e encontra remédio num simulacro de vida pronta feita pela sociedade.

No conto, o personagem, paradoxo de homem liberto e condicionado, renuncia, mais de uma vez, o contato com aquela sociedade de massa. No entanto, prefere acreditar que está diante de meras coincidências e reflete que “é sua mente de homem solitário que o leva a imaginar coisas inexistentes.” Nesse sentido, talvez, ele ainda não tenha se dado conta de que as situações vivenciadas são, realmente, reais na ficção. Ademais, para Ortega (*apud* Assunção, 2012), a descoberta da realidade autêntica do viver humano passa por uma retirada para um fundo solitário de si mesmo, ou melhor, é a solidão que leva ao desnudar-se, ao desmascarar-se das cascas de usos da sociedade sobre o eu-circunstância. De fato, esse processo de descobrir-se, de ensimesmar-se, de estar nu, passando de homem-massa para autêntico, começa a fazer sentido, quando, mais uma vez, ao botar os pés fora de casa, o sujeito defronta-se com a padronização e massificação:

Sai. Porém, mal botou os pés na rua vê, virando a esquina, um tipo que se aproxima. As botas, as calças, a camisa que aflora por baixo do paletó, tudo é idêntico a cada peça que ele está vestindo. Abaixa rapidamente o rosto para não ver mais nada, retrocede quase de costas, entra no portão, sobe as escadas correndo, se tranca em casa. (COLASANTI, 2013, p.57)

O personagem de “Alguém que passa”, ao decidir que não irá mais sair de casa, já reconhece, a essa altura, sua condição de homem autêntico. Ele já é capaz de não mais olhar somente para o mundo ao redor, mas para se ensimesmar, voltar-se para as suas próprias

ideias. Mas será que a solução do homem, sua proteção é isolar-se dos condicionamentos externos e fingir que não existem? O final do conto demonstra que não:

Entretanto, acabado o verão, acabado o outono, com a chegada do frio que esvazia as ruas retendo as pessoas na proteção de suas quatro paredes, acaba se convencendo de que, sim, certamente escapara do perigo.

Está justamente sorrindo para si mesmo, congratulando-se por esse pensamento e essa vitória, quando ouve, altos e compassados, os golpes de alguém que bate à porta. (COLASANTI, 2013, p.57)

Mesmo se sentindo protegido dentro de sua própria casa, o homem é um ser social. Quer seja um homem autêntico, quer seja um homem-massa existe, conforme Assunção (2012), a “reciprocidade humana”, que é uma condição da sociedade. O sujeito, mesmo que seja solidão, não aparece na solidão, mas na sociabilidade com o outro, o viver é um conviver, um viver com os outros, o sujeito vê sua vida e a si mesmo através dos outros. Ainda de acordo com Assunção (2012, p. 111):

Nossa relação social é constitutivamente perigosa, afinal o tu não pode ser visto apenas de maneira positiva, mas também negativa, o que ocasiona luta e choque próprios da sociedade. (...) É num mundo de tus que se vai modelando o eu, o que sou e o eu se descobre como um dos tantos tus, embora distinto deles no que sabe fazer, no que possui ou não possui. São caracteres que desenham o autêntico e concreto perfil de mim mesmo, como um alter tu.

Dessa forma, esse conto deixa um grande aprendizado. É lógico que não podemos ceder aos apelos de um mercado consumidor, de uma indústria cultural facilmente, sem exercitarmos a nossa autonomia e autenticidade, senão viraremos massa que se deixa ir, sem reflexão. De outro modo, o homem, embora deva, sim, ensimesmar-se, não vive sozinho, mas se constituindo na relação com o seu semelhante.

O conto “De torso nu” (vide anexo G) retoma e reforça a questão do desnudamento do sujeito, como apontado anteriormente. O personagem, já na sua casa e no seu momento singular e individual (a hora de dormir) despe-se das roupas, das tatuagens, ou seja, liberta-se das convencionalidades da sociedade. Dessa forma, por meio da nudez, segundo Assunção (2012, p.110), o homem encontra sua realidade autêntica, a sua verdade. Esse movimento é importante para situá-lo na condição de um ser autorreflexivo:

De uma certa maneira, o filósofo (lembramos que este filósofo não é o acadêmico, mas todo aquele que toma para si a tarefa de pensar sobre o que ele próprio é) usa máscaras que o retiram da praça pública, do palco do senso comum, para um palco privado onde ele, ao falar sobre si mesmo e sobre as coisas ao redor, desnuda-se, ensimesmado, mais verdadeiro.

Assunção (2012), baseado nos conceitos de Ortega, sinaliza uma mudança de paradigma, no qual os sistemas de ações constitutivos da vida modificam-se a depender da época. Em certos momentos, o homem volta-se a si mesmo, em outros, há o predomínio do coletivo sobre o individual. Antigamente, a tradição dominava por completo. No entanto, o indivíduo, ao ter o imperativo da razão, é capaz de interpretar sua própria vida, que deve ser planejada, pensada, orientada. Logo, essa tomada de consciência não é uma ocupação exclusiva dos filósofos, mas de todos. Essa reflexão é fundamental para que o homem autêntico não vagueie, não fique à deriva no mundo das circunstâncias, não seja apenas um homem-massa, que aceita o mundo pronto, vivenciado de forma mecânica e heterônima.

Os questionamentos do indivíduo acerca de sua própria identidade e da do outro, na pós-modernidade, é uma constante, e perguntas como “quem sou eu?”, ou “quem é você?” muitas vezes, não encontram resposta. Essa problemática é verificada no conto “É você?” (vide anexo F) em que um marido é interpelado por sua esposa ao chegar a casa. A reflexão inicial: “Mas ele, que há anos se procura, não tem hoje resposta segura para lhe dar.” apresenta um sujeito que já não é mais o mesmo, sua identidade está em transformação, e um retorno a sua condição inicial é algo irreversível.

É oportuno recorrer ao filósofo Zygmunt Bauman, que define os tempos atuais como uma “modernidade líquida”. Na obra homônima, o teórico recorre à comparação entre os sólidos e os líquidos para explicar o comportamento dos indivíduos na contemporaneidade. De acordo com Bauman (2001), a “fluidez” é uma característica dos líquidos e gases que, quando submetidos a uma força deformante, não conseguem manter a sua forma. Em contrapartida, os sólidos mantêm-se com suas dimensões definidas, mesmo diante de um impacto. Metaforicamente, podemos relacionar esses fenômenos físicos à maneira como os indivíduos constituem-se e relacionam-se com os outros, seja no ambiente de trabalho, seja nas relações amorosas, seja na família. Dessa forma, é impossível falar em solidez, uma vez que o sujeito, em tempos de liquidez, modifica-se com frequência.

O personagem do conto de Marina Colasanti representa um ser humano que, segundo Bauman (2001), não mais “nasce” em sua identidade. O filósofo utiliza o termo “individualização” que consistiria na transformação da “identidade” humana de um “dado” em uma “tarefa”, que é de responsabilidade do sujeito realizar e, também, de sofrer as consequências dos seus atos. No miniconto, o marido, ao contrário, não parece disposto a enfrentar sua esposa e assumir os efeitos dessa “individualização”. Isso fica evidente no trecho “Sai devagar, fecha a porta com cuidado. Voltará de madrugada, quando ela,

dormindo, não o confrontar com a pergunta.” Ao admitir essa ação de “individualizar-se”, fatalmente, essa relação conjugal chegaria ao fim.

Segundo Bauman (2001), numa época de modernidade líquida, não é mais possível que o indivíduo postule “lugares” para “reacomodação”. No entanto, existem “cadeiras musicais” variadas as quais fazem com que as pessoas movimentem-se frequentemente. Além disso, o filósofo argumenta que a convergência dos protestos e reivindicações individuais em interesses comuns, compartilhados é uma tarefa assustadora. Os anseios dos indivíduos não podem ser “somados” numa “causa comum” nem fundidos. Esse parece ser o destino dos personagens do miniconto analisado: caminharem sozinhos, cada um “individualizado”, refém da liquidez dos tempos modernos.

Um tema imprescindível a ser discutido, no próximo conto de Colasanti, é a solidão, que, na contemporaneidade, está escondida, muitas vezes, despercebida por causa das novas tecnologias da comunicação. Há a ilusão de que o simples fato de estarmos “conectados” ao computador, às redes sociais, anularia a condição de seres solitários. Georges Minois (2019, p.490), no seu livro *História da solidão e dos solitários*, descreve o cenário em que o homem contemporâneo encontra-se:

A solidão desaparece imediatamente com um golpe do mouse mágico. Por trás da tela, estamos, sem dúvida, mais sós do que nunca, mas não nos damos conta disso. O problema é escamoteado. O computador e o telefone celular são próteses extraordinariamente eficazes, capazes de apagar o sentimento de solidão... e o sentimento, simplesmente. O utilizador, disperso, cindido, está ao mesmo tempo aqui e além; esvaziado de sua substância, ele é apenas um cruzamento de informações, um fio de malha, *net*, no qual ele está entrelaçado, uma caixa de ressonância, um código, uma senha, um número de assinante. Despersonalizado, ele não está mais só: é solidário de uma rede social como a malha é solidária da corrente.

No conto “Entre preto e branco” (vide anexo B), de Colasanti (2013, p.8), o maior adversário do personagem (mesmo que, talvez, não queira enxergar) é ele mesmo, ou seja, o confrontar-se com a sua condição de indivíduo solitário. Derrotado várias vezes, não consegue encarar os desafios do cotidiano “Não se acha capaz para a vida este homem que, sozinho, joga xadrez com o computador. Como em tantas partidas anteriores, perdidas todas, não enfrenta apenas o adversário invisível,...”. O jogo de tabuleiro que acontece na história é uma metáfora para os movimentos que devemos tomar, cotidianamente, a fim de nos libertarmos dos condicionantes impostos, principalmente, pelas novas tecnologias.

O título do miniconto de Marina Colasanti é bem sugestivo, pois, além de remeter a uma partida de xadrez, pode sinalizar que o personagem tem uma vida sem graça, sem brilho,

descolorida e está preso àquela realidade. Interessante notar também que a solidão, no caso dele, é percebida, não está escamoteada.

A narrativa breve explora, ainda, a capacidade de abertura do gênero, característica já apresentada, no capítulo sobre a teoria do conto e do miniconto. Isso é reforçado pela exploração dos pontos de interrogação e das significativas perguntas retóricas. Caberá ao leitor imaginar que decisão o personagem irá tomar, diante do dilema ao qual se coloca: manter-se sua condição cômoda de indivíduo solitário, fracassado e incapaz diante da vida, ou derrotar seus próprios medos e vencer essa “partida”, mesmo que isso signifique ter que lidar com a própria desconstrução identitária, a qual reformulada pode ser muito benéfica ao sujeito.

Para comentar o conto “Outro modelo” (vide anexo D), necessita-se abordar as discussões sobre a construção social dos indivíduos que se manifesta através do corpo o qual funciona, segundo Gusmão Sá (2016), como uma representação perceptível da identidade dos sujeitos. De acordo com a teórica, a preocupação com a saúde física e com a questão anatômica é antiga e, desde a antiguidade, os egípcios, romanos e gregos tinham interesse em debater o corpo ideal. Já, no século XX, movimentos feministas e dos hippies utilizavam-no como expressão política e artística na luta por direitos. Em meados da década de 60, os debates sobre o corpo, sua significação e moldagem cultural passam a ter importância para a compreensão das questões sobre a orientação sexual diante da sociedade.

No conto de Marina Colasanti, percebe-se que o personagem está insatisfeito com o corpo que possui, ele não se identifica mais com as condições físicas existentes. Dessa forma, há o desejo de construir outro modelo, inclusive, uma identidade de gênero diferente. Interessante notar a escolha da autora pelo verbo “tatuá”, que, de acordo com o *Dicionário Online de Português*, é sinônimo de marcar, imprimir. Logo, o personagem, ao optar pela mudança de gênero, quer registrar, em si, uma identidade que esteja “impressa”, visível, a qual não seja apagada e possa ser reconhecida.

Gusmão Sá (2016, p.16) aponta que o corpo é moldado por um contexto social e cultural que estabelece a intermediação entre o sujeito e o mundo. Os padrões de gênero são importantes para a identidade dos indivíduos:

(...) o corpo e a aparência fazem parte da declaração pública dessa identidade, quando assumida, e assim, a moda também vai ser um aliado do processo. As demandas de modificação corporal são possíveis através de hormônios, cirurgias plásticas, ou ainda, de modificações no cabelo e até mesmo da voz. A discussão maior sobre a estética, neste caso, é o fato das modificações irem de contra os fatores biológicos, em se transformar num outro diferente do que já estava determinado pela natureza, isto também serve para as mudanças de gênero.

O consenso entre o sujeito enxergar-se em um corpo no qual não se encaixa e permitir-se ser, de fato, o que sente e deseja é uma situação bem difícil. Em pleno século XXI, a sociedade ainda associa uma relação de impureza e de anormalidade aos indivíduos que possuem uma identidade de gênero diferente da biológica, como se eles desobedecessem às leis naturais.

Segundo Gomes Sá (2016), uma das maneiras de classificar o indivíduo está ligada à forma como o corpo é encarado, modelado, ou seja, como é o seu comportamento social. Existe uma regulação da sociedade, que vigia e controla as questões entre corpo, gênero e sexualidade. O Brasil, de acordo com a teórica, está entre os primeiros do ranking de violência contra aqueles que optam por um modelo de gênero que não seja amplamente aceito.

No conto “Para conservá-lo no justo lugar” (vide anexo A), de Colasanti (2013, p. 12), o personagem, ao dirigir-se ao banheiro e olhar para a sua imagem, percebe que sua face não está no mesmo lugar “No espelho está a estrutura do rosto, o suporte, mas não as feições.” Na pós-modernidade, de acordo com os conceitos de Hall (2006), já estudados no capítulo 2, o indivíduo assume novas identidades constantemente. Ele desarticulava aquelas que eram estáveis do passado, possibilitando a criação de novas. No conto, o personagem tem uma base, um molde de rosto, no qual outras feições podem vir a representar diferentes modos de ser e agir.

Angustiado, o homem tenta reencontrar sua antiga face. Após muito procurar, ele percebe que ela encontra-se “deitada sobre a fronha”. De fato, o indivíduo não perdeu a identidade de outrora, não está extinta, mas adormecida, apenas não está mais em uso. O personagem tenta, delicadamente, tirar o rosto do tecido, porém, como descreve Colasanti (2013, p.12), ele está “fundido no linho como um retrato sobre a tela”. Nesse sentido, essa identidade tem uma história, está fundida, é o registro de um sujeito, não pode ser desprezada. Afinal, o que somos hoje é uma construção que dialoga com o passado.

O fato de não poder conservar o mesmo rosto gera uma insegurança no personagem que se sente desamparado. Como viver de outra forma, sem uma identidade fixa? Colocar a face no seu devido lugar é o caminho. Logo, ele não pode dobrar a fronha, pois, ao rachá-la, estaria destruindo uma parte do seu ser. Interessante observar que essa relação de zelo com sua antiga identidade muda ao longo do conto. O sujeito parece aprender a conviver com sua nova condição:

O homem volta na hora de dormir, tira a fronha da cabeça, enfia nela o travesseiro, já sem tantos cuidados. Aprendeu que não são necessários. E deita-se de bruços, com a cara metida sobre o rosto. Mas dali a pouco sente-se sufocar não sabe se pelas plumas de ganso ou por suas antigas feições e é obrigado a virar-se um pouco de lado. (COLASANTI, 2013, p.12)

De acordo com Hall (2006), a identidade pós-moderna passa a ser assimilada e compreendida pelo próprio indivíduo que vê, no seu descentramento, uma característica de sua própria localização social. Dessa forma, surge a tentativa de o sujeito se ancorar na realidade que lhe é apresentada.

Na parte final do conto, o rosto deixa a fronha e retorna para a sua estrutura, no entanto não exatamente como estava antes. “O rosto voltou para o seu lugar. Ou melhor, quase para o seu lugar. Grudou um pouco de lado. Uma bochecha lhe cobre a orelha, a outra parece curta e, decididamente, o nariz não está centrado.” (COLASANTI, 2013, p.12) Dessa forma, entende-se que as identidades, na pós-modernidade, flutuam, deslocam-se e, quando retornam ao seu centro de origem, estão modificadas, até mesmo ressignificadas.

Cabe destacar que é importante o sujeito adequar-se às articulações entre velhas e novas identidades. O grande desafio é preparar-se para essa não rigidez identitária que caracteriza a pós-modernidade “... o homem pendura o espelho e se olha. Seu velho querido rosto está no lugar. Mas os olhos, talvez mais profundos que de costume, se perguntam como fazer para conservá-lo assim.” (COLASANTI, 2013, p.12) Assim, o indivíduo deve lidar com os deslocamentos e descentramentos que dão sentido à experiência e ao que ele é. Essa é uma possível mensagem que o conto de Marina Colasanti é capaz de nos transmitir.

4 LEITURA, PARTICIPAÇÃO E COAUTORIA

A leitura possui relevância e sentido, na medida em que reflete situações próprias do cotidiano do aluno-leitor. O indivíduo deseja realizar um diálogo com a realidade que o cerca, estabelecendo identificações e proximidades com outros sujeitos, ampliando sua concepção sobre o mundo. De acordo com Cosson (2009, p.27):

Ao ler, estou abrindo uma porta entre meu mundo e o mundo do outro. O sentido do texto só se completa quando esse trânsito se efetiva, quando se faz a passagem de sentidos entre um e outro. Se acredito que o mundo está absolutamente completo e nada mais pode ser dito, a leitura não faz sentido para mim. É preciso estar aberto à multiplicidade do mundo e à capacidade da palavra de dizê-lo para que a atividade da leitura seja significativa.

Dessa forma, a leitura dos minicontos, mais especificamente o estudo de sua temática, já explicitada anteriormente, necessita inserir o aluno em um universo convidativo e instigante, no qual o mesmo compartilhe, com os colegas e professor, experiências e situações vivenciadas na sociedade.

A potencialização da participação do leitor na leitura dos minicontos, agindo quase como um coautor do texto, completando o seu sentido, explica a importância de se considerar, na compreensão textual, o engajamento do conhecimento prévio, adquirido ao longo da vida, por aquele que lê. De acordo com Kleiman (2007), a leitura possibilitaria que o leitor ativasse, na memória, informações necessárias ao entendimento do texto, um processo que envolveria os conhecimentos linguístico (da própria língua), textual (do gênero) e do mundo (do assunto). De fato, a leitura dos minicontos, proposta neste projeto, é uma atividade que não se caracteriza por uma mera recepção passiva.

Kleiman (2007) salienta que a leitura precisa ser precedida de um objetivo, de um propósito, caso contrário, o aluno perderia o interesse, exercendo uma atividade mecânica, desprovida de significado e sentido, dificilmente capaz de conduzir a uma aprendizagem. Na contramão disso, um dos desafios da leitura dos minicontos proposta neste projeto é permitir a participação efetiva do leitor, que este interaja com as histórias lidas, utilize o seu conhecimento de mundo para construir o todo narrativo.

A autora menciona que a atividade leitora é uma interação à distância entre autor e leitor. O último constrói, não recebe apenas, um significado global para o texto, procura pistas formais, antecipando-as, formulando e reformulando hipóteses, aceitando ou rejeitando possíveis interpretações. O primeiro busca conquistar o leitor, por meio dos melhores

argumentos, organizando e deixando, no texto, pistas que permitam a obtenção de um resultado projetado. Kleiman (2007, p.65) define como uma relação “de responsabilidade mútua, pois ambos têm a zelar para que os pontos de contato sejam mantidos, apesar das divergências possíveis em opiniões e objetivos”. Para tal, é necessário que o leitor não se dirija ao texto com ideias imutáveis e inalteráveis, pois, ao agir dessa maneira, comprometeria a sua compreensão, impossibilitando a reconstrução do caminho feito pelo autor. Assim, cabe ao leitor: reler o texto, analisar palavras e frases, inferir, levantar hipóteses e ativar conhecimentos, e, ao autor, mapear pistas, capazes de permitir, a quem lê, reconstituir os sentidos e a intenção textual.

Corroborando com a análise feita acima, Jouve (2002) afirma que a leitura só se concretiza quando fica determinada a porção de responsabilidade do texto e do leitor para a efetivação de seu sentido. De acordo com o teórico, o texto propõe um pacto, um contrato de leitura, estabelecendo um número de convenções e normas que programam a sua recepção. Segundo Jouve (2002, p. 69) “todo texto, de fato, inscreve-se numa linguagem, uma poética e um estilo, que são, para o leitor, sinais em seu trabalho de deciframento.” Nesse aspecto, ao ler os minicontos, é necessário o consentimento do leitor o qual deve compreender as especificidades do gênero em questão, a fim de que possa cumprir o pacto estabelecido para a leitura.

Vincent Jouve usa a expressão *espaços de indeterminação*, ou seja, na programação da leitura, o texto delimitaria quais elementos seriam deixados para que o leitor os completasse com a sua criatividade e imaginação. Essa estratégia contribuiria muito para a cooperação leitora. São essas lacunas que o aluno encontrará ao se deparar com os minicontos a serem lidos nas oficinas de leitura, sendo desafiado a preenchê-las.

Nessa interação texto-leitor, é importante que a leitura exija, também, segundo Jouve (2002), a capacidade de previsão. O texto dependeria dessa condição para poder surpreender, confortar ou interessar o leitor. De fato, o trabalho de previsão obriga-o a validar ou invalidar suas hipóteses, após a leitura da obra, movendo-o a reformular e questionar a sua interpretação, o que acaba por provocar a redescoberta de si, efeito essencial da leitura. Esse redescobrir-se do sujeito, graças à leitura, acontece, como afirma Jouve, quando o leitor é confrontado com a diferença, e não com a semelhança. O texto passa a ser interessante não mais pelo que reconhecemos nele de nós mesmos, mas pelo que aprendemos de nós nele. Dessa forma, espera-se que a leitura dos minicontos possibilite, aos discentes, não apenas uma identificação com a temática trabalhada, mas um embate com questões diferentes de sua realidade, culminando, assim, com um aprendizado significativo.

Nesse sentido, cabe discutir um pouco sobre a qualidade do pensamento da (sobre) a literatura. De acordo com Bernardo (2005), não basta que o aluno aprecie uma obra literária e se identifique com ela, mas é necessário duvidar, suspeitar da leitura que reproduz a realidade. Não há como equiparar “ficção boa” à “realidade real”, haja vista não ser possível precisar o que a última seja. Dessa forma, a leitura, conforme afirma o teórico citado, deve levar a uma experiência da realidade, que não é a verdade-toda, apenas uma quase-verdade, ou seja, uma aproximação conceitual em relação à verdade. Gustavo Bernardo levanta alguns critérios para a qualidade do texto literário, baseado na ideia de que a ficção não copia a realidade, mas a representa, rerepresenta-a, refazendo-a, ou melhor, reinventando-a. De acordo com ele, dois pontos devem ser considerados: a ficção é boa, se e somente se, não tem tudo a ver com a realidade; a ficção é boa, se e somente se, não tem tudo a ver com o leitor.

Bernardo (2005) aponta para a necessidade humana de ficção, que operaria como um disfarce intencional que o leitor deseja, um tipo de mentira que o seduz. De fato, é essa a intenção do trabalho com o gênero miniconto, ou seja, fazer com que o leitor envolva-se com as narrativas, sinta-se seduzido. Para que isso ocorra, como afirma o teórico, é fundamental que a ficção saiba nos apresentar a suposta realidade sob uma nova perspectiva, uma nova face. Esse processo de perspectivização seria responsável por duas características secundárias. A primeira, conhecida de todo leitor, é o gosto pela leitura de obras que parecem não ter acabado, ou seja, os melhores livros deixariam um gosto de “quero mais”, parecendo a quem lê como incompletos, cabendo-lhe completá-los. De acordo com Bernardo (2005, p. 18), a segunda característica secundária é a possibilidade de experimentarmos um sentimento de surpresa e descoberta, como se, em um novo contato com o texto, lêssemos algo diferente do que fora lido até então “O processo que o livro promove, de perspectivação da realidade, e portanto de (re) conhecimento da realidade, acontece a cada leitura, forçando-nos a reformatar o mundo e a reorganizar o que pensávamos sobre o mundo.” Esse movimento que se espera alcançar ao trabalharmos com os minicontos: ressignificar as perspectivas dos alunos, fazendo com que reflitam sobre suas vivências, remodelando-se, refazendo suas percepções e, assim, tornando-se melhores leitores, indivíduos mais inventivos, reconhecedores de suas capacidades cognitivas.

Bernardo (2005, p.19) aponta que o leitor, ao reconfigurar o seu mundo por meio da ficção, conseqüentemente, reconfigura a si mesmo. Essa análise contribui para que pensemos as contribuições do processo de leitura e escrita para a reformulação da identidade do aluno, para a sua modificação:

(...) foi o próprio gesto de escrever que, transformando o significado através das palavras, transformou a ele mesmo, tornando-o sutilmente diferente do que era, quem sabe até melhor do que antes de escrever a redação. Quando o aluno recorre à noção daquela “coisa” no fundo dele mesmo que surgiu não se sabe como, ou que foi pescada não se sabe por que anzol cognitivo, talvez esteja tentando se acalmar, assustado que ficou por se ter tornado um outro, assustado que ficou por sentir que a sua suposta identidade não é estável como pensava.

De fato, essa transformação do sujeito, a instabilidade da sua identidade é o que se espera quando o aluno defrontar-se consigo, ao estudar a temática identitária nos minicontos. Esse processo, inicialmente, pode gerar certo desconforto, pois os discentes não estão habituados a serem desafiados, retirados de sua zona de estabilidade. No entanto, revisitar-se, autoanalisar-se é um exercício engrandecedor. Nesse sentido, Gustavo Bernardo menciona o movimento de catarse, de reconhecimento de si mesmo como alguém que há pouco não se era, ou seja, a experimentação advinda da leitura é dinâmica, permanente e infinita. O leitor, sem que perceba, assume, durante a leitura, uma nova identidade, tornando a experiência estética incalculável e imensurável.

Entende-se, então, que a tal da identidade é mais do que uma ilusão, uma contradição no seu próprio termo. Conforme afirma Bernardo (2005, p.21), em termos de ficção, “ter” uma identidade, o que seria ser idêntico a algo, implica não a ter. O paradoxo estabelecido explica o quão necessário o ficcional se apresenta ao leitor “precisamos tanto dos personagens: eles nos emprestam, ainda que por poucos momentos, uma forte sensação de identidade pessoal. Eles nos dão o modelo imaginário de que tanto carecemos.” Percebe-se, como diz o autor citado, que a leitura do mundo, através da perspectiva diferente do personagem, modifica a do leitor, gerando uma alteração significativa na identidade do último.

Por fim, a par dos critérios de qualidade para o texto literário, que foram discutidos por Gustavo Bernardo, a grande questão é como aplicá-los e trabalhá-los em sala de aula com os alunos. Na visão do autor, é preciso o reconhecimento da diferença entre o discurso da literatura e o das outras disciplinas. O texto literário não pode prescindir do seu caráter ficcional, mas deve assumi-lo e explicitá-lo. Sendo assim, a aula de Literatura não pode ser reduzida ao formato da de outra disciplina. Além disso, é papel dos professores continuar a duvidar, a suspeitar sobre a realidade, promovendo a reflexão dos alunos sobre o que leem e, conseqüentemente, ajudando-os a se tornarem bons leitores de ficção.

Jouve (2002, p.109) destaca o caráter libertário da leitura, ou seja, o sujeito experimentalista, no seu ato, uma libertação da vida real, um desprendimento das dificuldades e

imposições do seu cotidiano, e implicar-se-ia em um universo imaginário, renovando a sua percepção de mundo:

Ler, pois, é uma viagem, uma entrada insólita em outra dimensão que, na maioria das vezes, enriquece a experiência: o leitor que, num primeiro momento, deixa a realidade para o universo fictício, num segundo tempo volta ao real, nutrido da ficção.

Nesse sentido, a leitura dos minicontos, proposta neste projeto, tem por objetivo possibilitar uma experiência particular e significativa ao leitor. Espera-se que ele dialogue com o texto, “alimenta-se” das ficções, retornando, renovado e enriquecido, à sua realidade concreta.

Em relação ao impacto da leitura no sujeito, Iser (*apud* Jouve, 2002) aponta que a obra literária possui dois polos: o artístico e o estético. O primeiro está relacionado ao efeito do texto produzido pelo autor, o segundo refere-se à concretização realizada pelo leitor, ou seja, a sua recepção.

Segundo Jouve (2002, p. 127) “existem sempre, portanto, duas dimensões na leitura: uma, comum a todo leitor porque determinada pelo texto; a outra, infinitamente variável porque dependente daquilo que cada um projeta de si próprio”. Assim, a relação do leitor com o texto é receptiva e ativa, ao mesmo tempo. A experiência de leitura, conforme afirma o teórico, é extraída do confronto da visão de mundo do leitor com a que a obra implica.

5 PRODUÇÃO ESCRITA, PROTAGONISMO E ALUNO-ESCRITOR

O trabalho com gêneros textuais que se adaptem à modernidade e à realidade dos discentes deve ser uma prática do professor. Nesse sentido, a produção de minicontos, em sala de aula, surge como uma boa oportunidade, pois o caráter efêmero, a brevidade do gênero coincide com a velocidade da era digital e com as mídias utilizadas pelos jovens no seu dia a dia. Antunes (2009, p.213) reforça essa ideia, ao afirmar que a escolha dos gêneros, respeitado o grau de escolaridade, deve ser consequência da observação das práticas comunicativas da atualidade, do conhecimento de mundo do alunado, daquilo que é usado no seu cotidiano:

A diversidade de gêneros requisitada pela diversificação dos seus usos, em tão diferentes domínios discursivos, e pela importância crescente que se tem atribuído à escrita são justificativas relevantes para buscar promover a competência dos alunos na produção e na recepção de textos adequados e relevantes socialmente.

Pensar, no gênero, como prática discursiva permitirá àquele que escreve, segundo Antunes (2009), identificar o destinatário do texto e considerá-lo, quando for escolher o que irá informar, antecipando até posições contrárias que possam advir da interpretação. A escrita do miniconto permite ao aluno-escritor pensar em um “leitor implícito”, criando estratégias textuais, planejando a leitura e as pistas que levem quem lê a depreender os sentidos e as intenções de quem escreve.

De acordo com Iser (1996), esse leitor corresponderia a uma série de pré-orientações oferecidas pelo texto, como condições de recepção, a seus possíveis leitores, denominados como “implícitos”. Nesse sentido, é primordial o caráter de efeito de um texto literário que solicita a presença de um receptor. Segundo Iser (1996), os textos ofereceriam papéis aos seus leitores, evidenciados em duas dimensões: a estrutura do texto e a estrutura do ato. A primeira estaria ligada às perspectivas relacionadas e construídas pelo autor do texto; a segunda é o momento em que o papel do leitor se manifesta, produzindo seus sentidos a partir de sínteses que cria para acompanhar a atualização e a integração das diversas perspectivas decorrentes do ato de ler. Logo, a atualização do texto é o preenchimento da estrutura do leitor implícito, que é baseado em referências, tomando como base as experiências daquele que lê.

A composição da relação do aluno-escritor com o leitor implícito deve ser construída e mediada, diariamente, na sala de aula, pelo professor junto com os discentes. Além disso, é necessário que o professor incentive a produção textual do aluno para que ele tenha autonomia e criticidade, possa sentir-se parte da sociedade e, além disso, conceba, por meio

da escrita, sua identidade (tema da pesquisa), repensando o seu valor e lugar social. De acordo com Antunes (2009, p. 216) devemos privilegiar “o ensino de uma escrita socialmente relevante, não excludente, encorajadora, centrada em tudo que dá sentido à grandiosa aventura da vida humana”.

Antunes (2003, p.45) argumenta que o trabalho com a escrita não pode prescindir de uma função interacional, em que haja autoria e recepção. Assim, os alunos, ao escreverem os minicontos, precisam estabelecer uma interação com o leitor, seja o professor e/ou demais discentes, pois é dessa relação que a narrativa será completada:

Uma visão interacionista da escrita supõe, desse modo, encontro, parceria, envolvimento entre sujeitos, para que aconteça a comunhão de ideias, das informações e das intenções pretendidas. Assim, por essa visão se supõe que alguém selecionou alguma coisa a ser dita *a um outro alguém*, com quem pretendeu interagir, em vista de algum objetivo.

Conforme afirma Antunes (2003), o ato de escrever é uma atividade interativa de expressão, (*ex-*“para fora”) em que se manifestam ideias, informações, crenças e sentimentos. *Ter o que dizer* é, portanto, uma condição para o sucesso dessa atividade. Muitas vezes, o que se percebe, em sala de aula, são propostas destituídas de uma finalidade, nas quais a produção escrita é mecânica, realizada para cumprir uma obrigação, sem que o discente esteja envolvido, tenha o que expressar. Dessa maneira, o aluno sente dificuldade de escrever, perdendo o interesse. Antunes (2003, p.45-46) aponta que as palavras são mediação, a ponte entre quem fala e quem escuta, entre quem escreve e quem lê:

Como mediação, elas se limitam a possibilitar a expressão do que é sabido, do que é pensado, do que é sentido. Se faltam as ideias, se falta a informação, vão faltar as palavras. Daí que nossa providência maior deve ser encher a cabeça de ideias, ampliar nosso repertório de informações e sensações, alargar nossos horizontes de percepção das coisas.

Na produção dos minicontos, como proposta da pesquisa, espera-se que os discentes participem efetivamente das oficinas, desenvolvam textos os quais trabalhem a temática da identidade, expondo suas impressões, sua singularidade, seu conhecimento de mundo, mas não se esquecendo de que a escrita tem como referência o outro, sem o qual o gênero estudado perde a sua efetividade.

Importante salientar que os textos produzidos pelos alunos, segundo Antunes (2003), por serem atos de linguagem, devem dirigir-se a leitores concretos, diversificados, reais, os quais podem ser previstos e levados em conta no momento da produção textual. Nesse sentido, há o propósito de que os minicontos não se restrinjam apenas à sala de aula, mas

sejam publicados em mídias sociais, como o *twitter*, por exemplo. Antunes (2003, p.65), orienta, ainda que a escrita seja “metodologicamente ajustada”, ou seja, devem ser tomadas as providências necessárias a fim de que os discentes tenham tempo para o planejamento dos textos:

(...) o ideal será que o professor conceda a maior atenção aos aspectos centrais da organização e da compreensão do texto, tais como a clareza e a precisão da linguagem (a escolha da palavra certa), a adequação das expressões à função do texto e aos elementos de sua situação, o encadeamento dos vários segmentos do texto, bem como o sentido, a relevância e o interesse daquilo que é dito.

Isso se justifica, pois o gênero miniconto possui especificidades, como a concisão, a objetividade, a criação de índices e elipses, características que devem ser bem observadas. Ele precisa ser pensado, planejado, reescrito, logo, é um trabalho com o texto, almejando alcançar o efeito desejado no leitor.

6 METODOLOGIA

No que concerne à natureza da abordagem, essa investigação se configura como qualitativa, pois não serão aplicados testes nem utilizados dados estatísticos ou numéricos. Ao contrário disso, será observada a sequência de atividades pedagógicas de um grupo situado em um cenário particular. Segundo Flick (2009, p.37) “a pesquisa qualitativa dirige-se à análise de casos concretos em suas peculiaridades locais e temporais, partindo das expressões e atividades das pessoas em seus contextos locais”. Sendo assim, o objeto de estudo é um público específico no qual se deseja investigar um problema, buscando a confirmação ou não das hipóteses já levantadas na presente pesquisa.

Devido ao contexto da pandemia, o trabalho não pôde ser executado da maneira, inicialmente, pretendida, ou seja, presencialmente, na sala de aula. Dessa forma, no que tange ao tipo de pesquisa, não foi possível utilizar a pesquisa-ação. No entanto, cabem alguns comentários a seu respeito haja vista a possibilidade de seu uso numa futura intervenção. Em relação à pesquisa-ação, entende-se que o pesquisador, através de uma ação, empenha-se em resolver uma situação, intervindo na realidade e provocando a sua transformação. Conforme afirma Thiollent (1986, p.14):

(...) a pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.

Dessa forma, é necessário que o trabalho com os minicontos, proposto numa futura intervenção, permita a interação do professor com a turma, permitindo a participação de todos os discentes envolvidos neste processo.

Ainda de acordo com Thiollent (1989, p.15), a pesquisa-ação deve pautar-se numa “ação não trivial, o que quer dizer uma ação problemática merecendo investigação para ser elaborada e conduzida”. Nesse sentido, a exploração da leitura dos minicontos e sua posterior produção pelos alunos ganham relevância haja vista que o gênero ainda é pouco trabalhado na sala de aula. Ademais, por diferenciarem-se, na sua elaboração, dos contos tradicionais e necessitarem da contribuição dos discentes para o seu entendimento e construção, possibilitam ao pesquisador um universo enriquecedor de análise.

Segundo Thiollent (1986, p.24), o que assume destaque, na pesquisa-ação, não são os levantamentos de dados ou os relatórios elaborados, mas, sim, que as pessoas tenham algo a “dizer” e a “fazer”:

Quando as pessoas estão fazendo alguma coisa relacionada com a solução de um problema seu, há condição de estudar este problema num nível mais profundo e realista do que no nível opinativo ou representativo no qual se reproduzem apenas imagens individuais e estereotipadas.

A ênfase, dessa forma, é o desempenho ativo do pesquisador na própria realidade em um ambiente específico, tendo como foco a observação, a identificação de um problema, a intervenção e a solução de um conflito que pode gerar melhoria na sociedade.

Como alternativa para a execução do projeto, cogitou-se a sua realização de forma remota, por meio de uma plataforma. É evidente que se tratava de um grande desafio, pois muitos alunos não possuíam acesso à internet, careciam de um acompanhamento familiar, de incentivo (extremamente necessário neste modelo) e de um ambiente adequado para estudo. Além disso, na rede pública de ensino escolhida para a pesquisa, o docente não tinha o contato e interação desejados com os discentes. Cada escola tinha a incumbência de elaborar, de forma escalonada e por ano de escolaridade, atividades, que eram enviadas para a coordenação da disciplina de Língua Portuguesa e, posteriormente, postadas numa plataforma disponibilizada pela prefeitura. Cabia ao professor, nos dias das suas aulas, acessar o fórum da plataforma a fim de acompanhar as possíveis dúvidas dos alunos da rede em relação ao material postado (não sendo possível distinguir quais perguntas pertenciam aos discentes de um professor ou de uma escola em específico).

A pesquisa, então, assumiu um caráter propositivo, sem a intervenção (vide os planos de aula e a sequência de atividades propostos no próximo capítulo), e consiste no planejamento de momentos de leitura, compreensão e interpretação textual em que se discutirá a temática da identidade e respectivos subtemas em minicontos selecionados da obra *Hora de alimentar serpentes*, de Marina Colasanti. Ademais, pretende-se que os alunos conheçam as características próprias dos contos mínimos. Em um segundo momento, os discentes já familiarizados com o tema, produzirão seus próprios minicontos sobre questionamentos identitários, podendo, também, escrever a respeito de outros assuntos que despertem o seu interesse. Posteriormente, as produções poderão ser lidas e debatidas com os demais colegas de classe.

Com o objetivo de formar leitores reflexivos e autônomos e capacitá-los para um ensino voltado a uma educação literária, faz-se necessária a utilização de estratégias de

compreensão leitora. Segundo Girotto e Souza (2011, p.2), esses métodos podem contribuir para aprendizagens significativas e condizentes com as funções que o indivíduo desempenha como cidadão:

Fomentar sequências didáticas, em que a leitura seja ensinada sob o ponto de vista da enunciação e da dialogia, da compreensão, da atribuição de sentidos, torna-se essencial. E, para isso, há a exigência de uma aprendizagem sistemática no interior da sala de aula.

Para a discussão dessas estratégias, as quais podem ser aplicadas nas oficinas de leitura dos minicontos, é importante entender o conceito de metacognição, que, de acordo com Pressley (2002, *apud* Girotto e Souza, 2011), é o conhecimento sobre o processo de pensar que conduz à compreensão textual. Dessa forma, o bom leitor é aquele capaz de perceber como constrói imagens para compreender uma narração, ou como resume informações principais de um texto, ou, ainda, como infere a fim de descobrir o que acontecerá numa história.

Nesse sentido, os bons leitores são conscientes e devem utilizar estratégias quando leem. Ler não é um ato mecânico e homogêneo, mas resulta de diferentes competências e habilidades. Segundo Girotto e Souza (2011, p. 11-12), a leitura é um fenômeno complexo, que depende de condições, atitudes, ou seja, necessita de uma participação efetiva do indivíduo como sujeito ativo no processo, levando à produção de sentidos, à construção de conhecimento e à constituição de si mesmo:

A produção por meio da leitura consiste no processo de interpretação desenvolvido por um sujeito-leitor que se depara com um texto, analisa-o, questiona-o com o objetivo de processar seu significado, projetando sobre ele uma visão de mundo para estabelecer uma interação crítica com o texto, produzindo sentidos. Nesse sentido, a compreensão na/da/pela leitura exige o domínio de estratégias cognitivas e metacognitivas e, conseqüentemente, há a necessidade de conceber o aprendiz leitor, no caso, a criança, o aluno, como um sujeito ativo a processar tal produção.

A utilização de estratégias metacognitivas possibilita o protagonismo do leitor, que, em sua aprendizagem, tem a oportunidade de conhecer a si próprio como produtor de sentidos de/em sua leitura. De acordo com Girotto e Souza (2011), no aprendizado e desenvolvimento da metacognição, é muito importante que o professor estimule os discentes a partilhar os seus avanços, relatar suas dificuldades, expor suas percepções sobre si como leitores e avaliar antes, durante e depois da leitura os processos que já realizavam e passaram a realizar na/para/com a atividade literária.

Nas oficinas de leitura, segundo Girotto e Souza (2011), é uma atribuição do docente fazer com que os alunos percebam o que vem à mente durante a prática leitora, tornando

visível o invisível. O planejamento das aulas deve propiciar não apenas momentos de leitura individual, mas períodos em que, de forma partilhada, sejam moldados atos de ler. A estratégia é escolher um texto e iniciar a sua leitura em voz alta, cabendo ao professor interrompê-la para exemplificar uma habilidade a ser percebida pelos discentes. O trabalho com os minicontos escolhidos da obra *Hora de alimentar serpentes* tem o propósito de seguir não só as práticas elencadas, até esse instante, como também as habilidades a serem comentadas a seguir.

De acordo com Pressley (2002, *apud* Girotto e Souza, 2011), há sete estratégias, as quais são colocadas em ação no ato de ler, podendo ser consideradas e explicadas pelo professor à medida que aparecem durante a leitura. Elas são as seguintes: conhecimento prévio, conexão, inferência, visualização, perguntas ao texto, sumarização e síntese.

O conhecimento prévio, quando ativado, interfere na compreensão leitora, pois permite ao leitor formular hipóteses as quais configuram o início do entendimento do texto, sendo confirmadas ou não ao longo da leitura. A conexão está diretamente ligada à primeira estratégia, uma vez que se recorre a conhecimentos anteriores para recordar situações vividas, experiências e outros textos lidos, relacionando-os com o texto, a fim de obter uma melhor compreensão do que se lê.

A inferência é outra habilidade que é muito utilizada, inclusive, na leitura proposta dos minicontos haja vista que o leitor precisará desvendar informações não explícitas no texto, utilizando, para isso, de suposições, de forma a compreender os diversos aspectos e particularidades do texto lido.

A estratégia de visualização, a qual não deixa de ser um modo de inferência, serve para significar a leitura, pois, quando lemos, formamos em nossa mente, por meio das palavras, imagens que sugerem sensações, provocam sentimentos e prendem a atenção do leitor. Nos minicontos, em que a capacidade de síntese leva à exploração de índices e dos implícitos, essa habilidade de percepção pode ser bem explorada com os discentes.

A próxima estratégia envolve a formulação de perguntas que possam ser respondidas ao longo da leitura do texto, auxiliando os alunos a compreenderem a história. Ao se pensar nos minicontos, é uma habilidade importantíssima, pois o gênero, em questão, pode sugerir diversos questionamentos, motivados por pistas dadas pela narrativa.

A sumarização consiste em sintetizar o que lemos. Essa habilidade é necessária para que se aprenda a identificar as informações mais relevantes de um texto, ou seja, as ideias principais. Dessa forma, o docente, durante as oficinas de leitura, pode mostrar ao discente,

nas narrativas dos minicontos, aspectos que sejam importantes, essenciais para a compreensão textual.

A última estratégia é a síntese, que acontece quando são articuladas as informações lidas com as impressões pessoais do leitor a respeito delas. Essa habilidade permite que se reconstrua o próprio texto, pois novas ideias surgem a partir da junção dos conhecimentos prévios de quem lê com aqueles oriundos da própria ficção. Dessa forma, ao utilizar essa habilidade, na leitura dos minicontos, o aluno irá ressignificar os sentidos do que lê, aumentando, assim, o seu interesse pelas narrativas.

O professor não precisa trabalhar todas essas estratégias nas oficinas de leitura, mas, sim, escolher as que sejam mais adequadas e necessárias para a compreensão textual de cada narrativa. É fundamental que professores e alunos utilizem as habilidades em um contexto de partilha, ou seja, refletindo, em conjunto, sobre os textos a fim de construir seus significados.

Com o intuito de estudar a identidade, na pós-modernidade, na obra *Hora de alimentar serpentes*, de Marina Colasanti, selecionei sete minicontos do livro. Escolhi “Entre preto e branco”; “Para conservá-lo no justo lugar”; “Alguém que passa”; “Quem haveria de”; “Outro modelo”; “É você?”; “De torso nu”. São textos que, apesar de, em sua maioria, serem breves e curtos, permitem ao leitor, desde os títulos (muito sugestivos e interessantes), que se envolva na sua leitura, busque os índices propostos pela autora da obra, ampliando, assim, a sua interpretação. Dessa forma, espera-se que esses contos despertem nos alunos a curiosidade, a imaginação, contribuindo, conseqüentemente, para a melhoria da habilidade leitora. Os minicontos selecionados discutem a identidade em diversos contextos da era pós-moderna e dialogam entre si.

Eles tratam de diversos subtemas, como a perda de uma referência e a não rigidez identitária; a crise de identidade; a globalização e a padronização dos indivíduos, bem como os diferentes padrões relacionados à questão do gênero; a fragmentação; as marcas e rótulos que definem o sujeito na sociedade; a busca do autoconhecimento.

No que tange ao campo de atuação, a pesquisa foi pensada para ocorrer na Escola Municipal Agostinho Franceschi, localizada na Rodovia RJ-124 – Km 27 – bairro da Aurora – Morro Grande – 2º Distrito – Araruama – RJ. A escola tem uma característica diferenciada, pois fica localizada, na zona rural, à margem da Rodovia Via Lagos, no Complexo Histórico e Cultural Aurora, que é composto: por um Museu Arqueológico (cultura tupinambá), fechado atualmente, um Centro Cultural e uma quadra poliesportiva.

Este estabelecimento de ensino foi feito em alvenaria e possui 11 salas de aula, 1 secretaria, 1 sala de direção, 1 sala de professores, 2 banheiros para funcionários, 3 banheiros

para alunos, sendo 02 com vestiário, 1 almoxarifado, 1 dispensa, 1 cozinha, 1 refeitório, 1 área de serviço, varandas ao redor das salas de aula, hall de entrada, 2 quadras, sendo uma de tênis e outra poliesportiva (sem cobertura).

Hoje, a escola aponta para algumas necessidades, como a existência de espaços para a biblioteca e para guardar ferramentas agrícolas e outros materiais (visto que a escola trabalha com o Projeto Horta), e a cobertura da quadra de esporte. Futuramente, tornar-se-á necessária a construção de mais salas de aula para atender à demanda.

Essa instituição possui, atualmente, 278 alunos matriculados regularmente. A escola funciona, em tempo integral, da Educação Infantil ao 5º ano do Ensino Fundamental, e com dois turnos (matutino e vespertino) do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental. Desse total, 144 alunos estudam integralmente, e 134 no Fundamental II. A escola dispõe de 58 funcionários. Nessa soma, estão inclusos os seguintes profissionais: diretora, vice-diretora, dirigentes de turno, auxiliares de disciplina, oficiais administrativos, secretária, orientadores pedagógicos e educacionais, merendeiras, auxiliares de serviços gerais, professores de sala de aula, professora da sala de atendimento especializado.

No tocante aos participantes da pesquisa, pensou-se, inicialmente, em trabalhar com duas turmas de 8º ano do Ensino Fundamental, cujos alunos estavam matriculados para cursar o período letivo de 2020, mas, devido às circunstâncias já expostas acima, isso não foi possível. Nos currículos escolares, o gênero conto costuma, também, ser estudado no 9º ano. Nesse sentido, as ficções mais breves, foco dessa pesquisa, podem, perfeitamente, ser apresentadas, nesse ano escolar, como forma de ampliação e atualização da contística tradicional.

Muitos dos alunos da escola mencionada moram na zona rural, oriundos de vários bairros da redondeza ou distantes da escola, em local de difícil acesso. Lugares em que há pouca atividade cultural ou área de lazer. Muitos discentes não possuem computador em casa, alguns nem internet. Os alunos pertencem a uma comunidade composta, basicamente, por assalariados das fazendas próximas, por trabalhadores domésticos, desempregados ou subempregados. Além disso, o ônibus, cedido pela prefeitura, é a única forma de acesso à escola. No período de chuvas intensas, alguns alunos não podem ir, pois o coletivo não consegue entrar em determinados bairros, devido à péssima pavimentação.

Em se tratando de aprendizagem, as turmas não são homogêneas. Os alunos apresentam dificuldades relacionadas à interpretação de textos, à produção escrita, ao vocabulário. Soma-se a isso, a baixa autoestima e falta de interesse por parte de alguns discentes. Nesse aspecto, o trabalho com os minicontos visa a resgatar, nesses estudantes, a

motivação, o prazer pela leitura, estimulando a criatividade na escrita das produções. Isso se justifica, pois o miniconto permite a participação do leitor, ou seja, a coautoria na construção dos sentidos do texto, bem como requer um exercício de elaboração da escrita, utilizando habilidades, como a síntese e a escolha vocabular, por exemplo.

7 PLANEJAMENTO DAS OFICINAS E CADERNO DE ATIVIDADES

Plano de aula 1

PLANO DE AULA

TEMA: Apresentação do gênero miniconto, da autora Marina Colasanti, dos contos da obra *Hora de alimentar serpentes* e análise da concepção de identidade na pós-modernidade

OBJETIVOS

- ✓ Permitir que os discentes conheçam o gênero miniconto como uma narrativa curta, construída por meio de uma linguagem sintética e concentrada, dotada de unidade e concisão, capaz de sugerir contextos, por meio de elipses, subentendidos e implícitos;
- ✓ Iniciar o estudo da concepção de identidade na pós-modernidade e identificar o processo de mudança dos quadros de referência que permitiam aos indivíduos reconhecerem-se como seres estáveis e integrados no mundo social;
- ✓ Incentivar, por meio do gênero miniconto, práticas de leitura.

METODOLOGIA

- ✓ Os alunos assistirão ao vídeo “O máximo no mínimo” Link: <https://www.youtube.com/watch?v=7E3IoAs2BuI>
- ✓ O professor apresentará alguns dos minicontos mencionados no vídeo e fará a discussão, análise e interpretação com os discentes;
- ✓ Apresentar a autora Marina Colasanti e os contos a serem estudados na obra *Hora de alimentar serpentes*; Leitura do miniconto: *Para conservá-lo no justo lugar* e discussão com os alunos da temática trabalhada.

AVALIAÇÃO

Anotar as impressões que os alunos tiverem a respeito do miniconto lido a fim de perceber como os discentes reagiram em relação à temática abordada. Eles demonstraram interesse? Que descobertas fizeram? Quais dificuldades iniciais foram identificadas? Como o miniconto contribuiu para o envolvimento dos discentes com a prática leitora?

Plano de aula 2

PLANO DE AULA

TEMA: A crise de identidade, a criação de novos títulos e do desfecho para os minicontos

OBJETIVOS

- ✓ Continuar o estudo da identidade, destacando alguns subtemas, como a imobilidade, o negacionismo que dificultam o autoconhecimento do sujeito e o enfrentamento da realidade;
- ✓ Incentivar, por meio do gênero miniconto, práticas de leitura;
- ✓ Criar novos títulos para o miniconto *Entre preto e branco* que permitam explorar subentendidos e implícitos e que tenham relação com texto lido;
- ✓ Elaborar o desfecho do miniconto a fim de que o leitor exerça o papel de coautoria, desenvolvendo o seu processo criativo.

METODOLOGIA

- ✓ Leitura do miniconto: *Entre preto e branco*, análise e interpretação e discussão de sua temática;
- ✓ O professor chamará a atenção dos alunos para o título do miniconto, destacando a sua importância para a compreensão da narrativa e para a exploração de subentendidos e implícitos;
- ✓ O professor provocará os discentes, questionando-os se o miniconto possui uma história fechada e terminada. Em seguida, os alunos, em dupla, produzirão os seus próprios desfechos.

AVALIAÇÃO

O professor avaliará as produções dos discentes, fazendo as observações necessárias, e sugerirá que os desfechos sejam compartilhados com os demais colegas da classe.

Plano de aula 3

PLANO DE AULA

TEMA: Globalização; massificação e padronização das identidades x outros modelos identitários; sobreposição de identidades;

OBJETIVOS

- ✓ Compreender que a massificação e homogeneização contribuem para o enfraquecimento das identidades intactas, das histórias e tradições do sujeito, dificultando o conhecimento que o indivíduo tem de si próprio.
- ✓ Identificar, no mercado global, imagens, marcas e estilos que moldam a identidade;
- ✓ Compreender que, na pós-modernidade, há a coexistência de múltiplos modelos identitários que coabitam no sujeito;
- ✓ Incentivar, por meio do gênero miniconto, práticas de leitura;
- ✓ Estudar as características do miniconto, como a unidade de efeito, concisão, brevidade e ilustrá-lo a fim de captar o seu instante e a impressão total.

METODOLOGIA

- ✓ Leitura do miniconto: *Alguém que passa*; Análise, interpretação e discussão da temática da globalização, massificação e padronização da identidade com os alunos;
- ✓ O professor pedirá que os alunos pesquisem quais são as marcas, imagens, estilos que ditam os padrões no mundo globalizado em que vivemos. Os alunos, em grupos, montarão um painel com figuras, imagens e recortes;
- ✓ Em seguida, o professor fará a leitura, discussão e análise/debate com os alunos do miniconto: *Outro modelo*, para estabelecer um contraponto com a temática do primeiro texto. Além disso, o docente revisará, com os discentes, as características do miniconto;
- ✓ O docente apresentará, a título de complementação, uma tirinha do cartunista Laerte Coutinho, abordando novamente a temática da mudança de gênero. Individualmente, cada aluno deverá fazer a ilustração, deixando a sua impressão, criando e imaginando como seria a identidade apresentada no miniconto: *Outro modelo*. Por fim, haverá um debate para os discentes falarem sobre suas ilustrações.

AVALIAÇÃO

O professor avaliará os trabalhos produzidos pelos discentes, fazendo as observações necessárias.

Plano de aula 4

PLANO DE AULA

TEMA: Identidade em transformação; ampliação de miniconto e sua transformação em conto tradicional

OBJETIVOS

- ✓ Compreender a identidade em transformação nos processos de socialização e nas relações entre sujeitos;
- ✓ Incentivar, por meio do gênero miniconto, práticas de leitura;
- ✓ Reconhecer a expressividade e o efeito de sentido da pontuação em títulos;
- ✓ Explorar as possibilidades de abertura e projeção dos minicontos e expandi-los, transformando-os em contos tradicionais.

METODOLOGIA

- ✓ Leitura do miniconto: *É você?*, análise, interpretação e discussão da temática;
- ✓ O professor chamará a atenção dos alunos para o título do miniconto, destacando a sua carga semântica e enfatizando o efeito de sentido depreendido pela pontuação;
- ✓ O docente pedirá aos discentes que ampliem o miniconto, buscando completar as lacunas deixadas pela autora. A intenção é que cada aluno crie a sua própria versão da história do casal, buscando as razões que levaram à transformação da identidade.

AVALIAÇÃO

As produções serão corrigidas pelo professor, que fará as observações necessárias. Será realizada uma roda de leitura em que cada aluno lerá o texto produzido para a turma.

Plano de aula 5

PLANO DE AULA

TEMA: As máscaras sociais e a construção das identidades; produção de poemas a partir da temática do miniconto

OBJETIVOS

- ✓ Perceber que os indivíduos, muitas vezes, na sociedade, vivem de aparências e usam máscaras que ocultam suas fragilidades, os nossos medos, anseios, traumas;
- ✓ Incentivar, por meio do gênero miniconto, práticas de leitura;
- ✓ Proporcionar oportunidades, por meio de um debate, para que os alunos compartilhem suas impressões sobre o tema em questão;
- ✓ Criar pequenos poemas que explorem os temas discutidos no miniconto: a aparência e a essência, que compõe ou integra a natureza de um ser.

METODOLOGIA

- ✓ Apresentação do tema da aula por meio da leitura do poema *Máscaras...*, de Íris Galvão. Levantamento de questões iniciais a fim de introduzir o assunto aos alunos;
- ✓ Leitura do miniconto: *Quem haveria de*, análise, interpretação e discussão da temática;
- ✓ Em seguida, o professor pedirá aos alunos a produção de suas próprias máscaras, criando feições, expressões que mostrem qual (is) aparência (s) costumam usar socialmente. No interior das máscaras, escreverão palavras que revelem um pouco da sua real identidade para os colegas da classe;
- ✓ Ao final, cada aluno produzirá dois poemas com os temas: “*Eu sou...*” e “*Eu aparento ser...*”

AVALIAÇÃO

O professor avaliará os trabalhos produzidos pelos discentes, fazendo as observações necessárias.

Plano de aula 6

PLANO DE AULA

TEMA: Revisão da temática estudada e produção de minicontos identitários

OBJETIVOS

- ✓ Retomar o tema da identidade já estudado, bem como as características do miniconto;
- ✓ Incentivar, por meio do gênero miniconto, práticas de leitura;
- ✓ Produzir novos minicontos em que os alunos dialoguem com a temática da identidade já trabalhada nas oficinas de leitura, contribuindo, dessa forma, para o surgimento de futuros escritores que possam ter consciência da importância do seu papel na sociedade.

METODOLOGIA

- ✓ Os discentes lerão o miniconto: *De torso nu* para que seja feita a sua interpretação, discussão e a revisão da temática estudada e das características do gênero.
- ✓ Em seguida, com a supervisão do professor, os alunos produzirão seus próprios minicontos, abordando o tema da identidade na pós-modernidade. Os textos produzidos poderão ser postados em um *blog* ou *twitter* criado para a divulgação dos trabalhos.

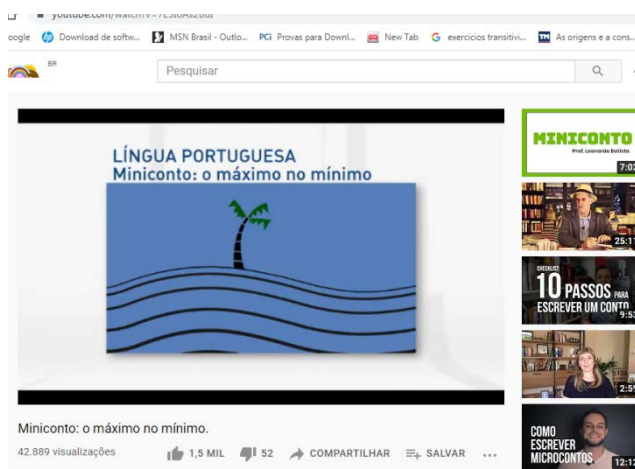
AVALIAÇÃO

O professor avaliará os minicontos levando em conta a originalidade, a concisão, capacidade de narrar, o final surpreendente e a linguagem empregada.

PELOS CAMINHOS DO MINICONTO

Você certamente já ouviu falar no conto, não é verdade? Provavelmente, já leu alguns durante a sua trajetória na escola. Mas, talvez, ainda não tenha tido contato com o universo dos minicontos. Nesta e nas próximas aulas, iremos adentrar no universo dos contos breves e mínimos. Assista junto com o professor e seus colegas ao vídeo abaixo e conheça esse gênero e suas características.

O MÁXIMO NO MÍNIMO



Acesse o link: <https://www.youtube.com/watch?v=7E3IoAs2BuI>

Agora que você já conheceu o miniconto, vamos fixar algumas de suas características?

BREVIDADE E CONCISÃO: o miniconto não deve se desenvolver além de certo limite, pois corre o risco de perder a sua essência, a unidade de efeito.

UNIDADE DE EFEITO: deve haver um equilíbrio entre a extensão do conto e a reação que ele causa no leitor. Logo, com o mínimo de meios deve se conseguir o máximo de efeitos.

ABERTURA: o pequeno recorte da realidade produzido pelo contista pode ser ampliado. Sendo assim, o miniconto pode expandir-se para além do que está escrito.

EPIFANIA: no miniconto, há um segredo, algo a ser revelado, que provoca no leitor um efeito de surpresa.

Vamos reler, agora, dois minicontos apresentados no vídeo.

“Vende-se. Sapatos de bebê. Nunca usados”.

Ernest Hemingway

“Quando despertou, o dinossauro ainda estava ali.”

Augusto Monterroso

Vamos
Refletir

Que características do gênero miniconto podem ser destacadas nos textos?

Quais interpretações são possíveis de serem imaginadas?

IDENTIDADES ...

O teórico Stuart Hall (2006) aponta que as velhas identidades estão em declínio, fazendo surgir novas e provocando a fragmentação do indivíduo na pós-modernidade. Nós não somos mais os mesmos! Vivemos uma “crise de identidade”, que gerou uma mudança nos quadros de referência que permitiam aos indivíduos reconhecerem-se como seres estáveis e integrados no mundo social.

Diante disso, achamos interessante, para você aluno, o estudo da identidade em alguns minicontos da obra *Hora de alimentar serpentes*, da escritora Marina Colasanti. “Entre preto e branco”; “Para conservá-lo no justo lugar”; “Alguém que passa”; “Quem haveria de”; “Outro modelo”; “É você?”; “De torso nu” são os textos escolhidos para essa grande viagem no mundo da minificção!

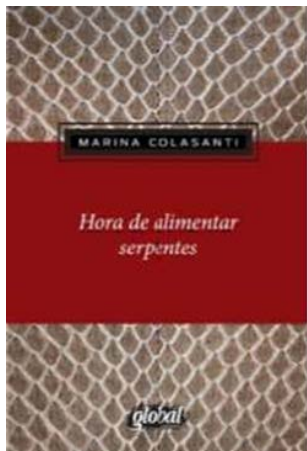
QUEM É MARINA COLASANTI?



Marina Colasanti nasceu em 1937 na cidade de Asmara, capital da Eritreia. Residiu posteriormente em Trípoli, na Líbia, mudou-se para Itália e, em 1948, transferiu-se com a família para o Brasil, onde vive até hoje na cidade do Rio de Janeiro. É casada, com o também escritor Affonso Romano de Sant’Anna, e tem duas filhas, Fabiana e Alessandra Colasanti.

De formação artista plástica, ingressou no *Jornal do Brasil*, dando início à sua carreira de jornalista. Desenvolveu atividades em televisão, editando e apresentando programas culturais. Foi publicitária. Traduziu importantes autores da literatura universal.

Seu primeiro livro data de 1968, hoje são mais de cinquenta títulos publicados no Brasil e no



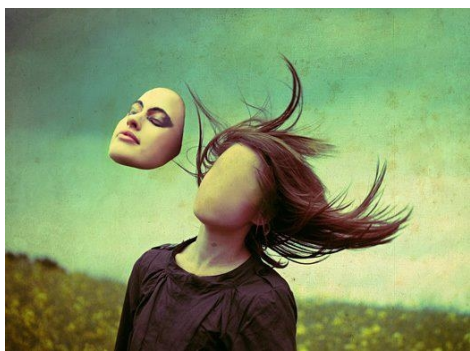
exterior, entre os quais livros de poesia, contos, crônicas, livros para crianças e jovens e ensaios sobre os temas literatura, o feminino, a arte, os problemas sociais e o amor. *Hora de alimentar serpentes* e *Mais de 100 histórias maravilhosas* são algumas de suas obras consagradas. Por meio da literatura, teve a oportunidade de retomar sua atividade de artista plástica, tornando-se sua própria ilustradora. Sua obra tem sido tema de numerosas teses universitárias.

É uma das mais premiadas escritoras brasileiras, detentora de vários prêmios *Jabutis*, do Grande Prêmio da Crítica da APCA, do Melhor Livro do Ano da Câmara Brasileira do Livro, do prêmio da Biblioteca Nacional para poesia, de dois prêmios latino-americanos. Foi o terceiro prêmio no Portugal Telecom de Literatura 2011. Tornou-se hors-concours da *Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil* (FNLIJ), após ter sido várias vezes premiada.

IDENTIDADES EM MOVIMENTO

Vamos ler o primeiro dos minicontos propostos para nossa jornada de leitura? Iremos discutir a questão das identidades que, na atualidade, deslocam-se, incessantemente. É possível conservá-la em um mesmo lugar? Como adequar-se às articulações entre velhas e novas identidades? O grande desafio é preparar-se para essa não rigidez identitária que caracteriza a pós-modernidade.

Texto PARA CONSERVÁ-LO NO JUSTO LUGAR



O homem acorda, se levanta, vai ao banheiro, abre a torneira, ergue o rosto para o espelho. E seu rosto não está lá. No espelho está a estrutura do rosto, o suporte, mas não as feições.

Surpreso e ainda mole de sono, o homem apalpa a testa, a cabeça, a nuca. Quem sabe, o rosto deslizou para trás. Não o encontra. A angústia começa a escalar sua garganta. Olha ao redor, procurando. Os azulejos assépticos quadriculam a luz, nada entope o ralo da pia, nada boia na água da privada.

O homem volta ao quarto, procura minuciosamente, como quem fareja. Confere tudo, os lugares óbvios e os mais improváveis. Abre as cortinas. Só então percebe seu rosto deitado sobre a fronha. Sentindo-se quase traído, sem ousar tocar aquela pele se é que de pele se trata – sacode o travesseiro devagar. O rosto não se move. O homem sacode mais intensamente, chama. O rosto não responde nem ouve, as orelhas ficaram presas à cabeça.

Com a ponta dos dedos tomados de súbita delicadeza, o homem tenta descolar do tecido uma qualquer lingueta, um mínimo fiapo que lhe permita puxar o resto. Em vão. O rosto está fundido no linho como um retrato sobre a tela.

Lentamente, para não prejudicar suas feições, tira o travesseiro de dentro da fronha. Pensa que talvez, molhando-a. Mas para antes mesmo de voltar ao banheiro. Dois temores o detêm: que o rosto derreta debaixo da água, ou que se afogue na pia.

Com a fronha na mão, não ousa dobrá-la, poderia rachar o rosto. Nem pode deixá-la sobre uma cadeira, abandonar a si mesmo como um trapo. Por algum tempo continua assim, desamparado no meio do quarto, a fronha pendente da mão. E de repente a enfia na cabeça, como um capuz, tentando colocar o rosto lá onde ele deveria estar.

Assim passa o dia. Ao anoitecer, sai. As pessoas se surpreendem vendo-o encapuzado. Mas não se dão conta, não exatamente. Confundem a fronha estampada com um lenço, o capuz de um abrigo. Um homem estranho não é coisa que chame a atenção nas ruas, sobretudo no escuro. Afastam-se, e seguem caminho.

O homem volta na hora de dormir, tira a fronha da cabeça, enfia nela o travesseiro, já sem tantos cuidados. Aprendeu que não são necessários. E deita-se de bruços, com a cara metida sobre o rosto. Mas dali a pouco sente-se sufocar não sabe se pelas plumas de ganso ou por suas antigas feições e é obrigado a virar-se um pouco de lado.

Na manhã seguinte, ao acordar, olha logo para a fronha. O rosto não está lá. Feliz, ansioso, corre ao espelho. O rosto voltou para o seu lugar. Ou melhor, quase para o seu lugar. Grudou um pouco de lado. Uma bochecha lhe cobre a orelha, a outra parece curta e, decididamente, o nariz não está centrado.

O homem unta o rosto com creme, tenta fazê-lo deslizar, acertá-lo. O rosto não se move. Melhor que ontem, porém, pensa o homem. Enfia um boné abaixando a viseira, enrola uma echarpe alta no pescoço e vai trabalhar.

Que friorento! pensam os colegas. Mas o dia acaba e o homem volta para casa.

Em casa se estuda no espelho. O rosto continua deslocado para a direita. Ele tira o espelho do prego, o inclina para a esquerda e começa a dar-lhe pancadinhas com a mão, a batê-lo de leve contra a mesa. Golpe a golpe, o rosto desliza entre vidro e prata, se solta, se

desloca. Quando finalmente o nariz está no centro, o homem pendura o espelho e se olha. Seu velho querido rosto está no lugar. Mas os olhos, talvez mais profundos que de costume, se perguntam como fazer para conservá-lo assim.

ATIVIDADE 1

- 1) Você já se imaginou como o personagem da história?
- 2) Em cada ambiente (escola, casa) você tem um comportamento (uma identidade adequada ou diferente)?
- 3) É possível, nos dias de hoje, conservarmos uma única identidade em ambientes diferentes?
- 4) As experiências que vivemos, no nosso cotidiano, transformam a nossa identidade, modificam nossa percepção das coisas?
- 5) O ser humano está preparado para enfrentar uma crise de identidade?
- 6) Que características do gênero miniconto se aplicam ao texto lido?



IDENTIDADES EM CRISE



Você já passou por alguma situação e teve dificuldade de enfrentá-la por medo de que isso pudesse causar algum desconforto e retirá-lo de sua comodidade, ou, até mesmo, requerer uma mudança de postura e de reflexão sobre si mesmo? O próximo miniconto tratará desses aspectos. Faça a leitura, discuta com os colegas e professores e responda às questões propostas.

Texto

ENTRE PRETO E BRANCO

Não se acha capaz para a vida este homem que, sozinho, joga xadrez com o computador. Como em tantas partidas anteriores, perdidas todas, não enfrenta apenas o adversário invisível, duela com uma dúvida. Vale mais:

- perder, e reforçar a certeza de sua incapacidade?
- ou vencer, e destroçar hábitos e identidade?

ATIVIDADE 1

- 1) No conto, o personagem joga xadrez contra um adversário invisível. Quem seria?
- 2) Esse jogo de tabuleiro representaria uma metáfora da realidade do nosso cotidiano? O que você acha? Levante hipóteses.
- 3) Você concorda ou discorda que a tecnologia, como um ambiente de simulação, nos afasta do confronto com o nosso verdadeiro EU, incapacitando nossa tomada de decisões. Discuta com os colegas.
- 4) Infira: que compreensão você tem do título do miniconto e que relação ele tem com a narrativa?
- 5) O miniconto nos dá a possibilidade de contribuir com a narrativa, pois ele a deixa em aberto, permitindo ao leitor completá-la. Neste conto breve, isso é reforçado pelos pontos de interrogação em perguntas retóricas. Em relação a você: desconstruiria e reformularia sua identidade, vencendo a “partida”, ou deixaria a situação como se encontra? Discuta com os colegas e professor.

ATIVIDADE 2



Sua primeira tarefa é elaborar um novo título para o miniconto lido que seja tão sugestivo quanto o já existente. Como já percebido, o conto breve encerra com o dilema do personagem em relação à qual decisão tomar. Você irá escolher uma das perguntas que o personagem faz a si e, a partir disso, criar um desfecho para a história. Use a sua criatividade e imaginação!

SOCIEDADE DE MASSA, CONSUMO E IDENTIDADES PADRONIZADAS

Você já parou para pensar que vivemos em uma sociedade de consumo e de massa, na qual o mercado dita estilos e modos de se vestir, impondo um modelo de comportamento? Nesse sentido, até que ponto a influência mercadológica e a massificação influenciam numa padronização das identidades do sujeito, dificultando o conhecimento que o indivíduo tem de si próprio, das



suas histórias e tradições? Para refletir sobre isso, faremos a leitura dominicon to *Alguém que passa*.

Texto I **ALGUÉM QUE PASSA**

Um homem sai, vai pela rua e cruza com outro, que lhe parece estranhamente familiar. A princípio não sabe porque, depois se volta, olha para ele e percebe: usa um chapéu emplumado exatamente igual ao seu, da mesma cor exata, com a mesma pena meio roída de um lado. E já se vai. Nosso homem ri desse encontro. Depois o esquece.

Passam-se dias, talvez uma semana ou menos. O homem sai. Mas chegando à praça se embate com um sujeito, aproximadamente da sua altura, que veste a mesma sobrecasaca lilás que ele havia escolhido aquela manhã, com tanto cuidado, no seu armário. Desta vez não ri, uma ponta de angústia o impede.

Será preciso gastar muito tempo antes que saia de novo. Mais de uma vez esteve pronto, a mão na maçaneta, para acabar renunciando no último momento. Mas afinal disse a si mesmo que nada de verdadeiramente importante havia acontecido, coincidências ocorrem, é sua mente de homem solitário que o leva a imaginar coisas inexistentes.

Sai. Porém, mal botou os pés na rua vê, virando a esquina, um tipo que se aproxima. As botas, as calças, a camisa que aflora por baixo do paletó, tudo é idêntico a cada peça que ele está vestindo. Abaixa rapidamente o rosto para não ver mais nada, retrocede quase de costas, entra no portão, sobe as escadas correndo, se tranca em casa. Ouve o seu hálito galgando a garganta com um chiado, passa a mão na testa, está molhada e gélida.

Demorará a se acalmar. Mas com a calma que chega progressivamente como água que sobe, chega-lhe também uma decisão: não sairá mais de casa.

Os dias se vão sem que traia sua promessa. Aproxima-se às vezes da janela busca o céu, o ar, mas não ousa olhar para baixo, com medo de ver alguém usando algo seu, quem sabe, seu próprio rosto. Se por erro ou por um fluir involuntário do desejo deixa deslizar o olhar aflorando apenas as pessoas que passam, basta uma cor familiar, um ondear que lhe lembre o da sua própria capa, para fazê-lo sobressaltar.

Entretanto, acabado o verão, acabado o outono, com a chegada do frio que esvazia as ruas retendo as pessoas na proteção das suas quatro paredes, acaba se convencendo de que, sim, certamente escapara do perigo.

Está justamente sorrindo para si mesmo, congratulando-se por esse pensamento e essa vitória, quando ouve, altos e compassados, os golpes de alguém que bate à porta.

ATIVIDADE 1

- 1) Reflita: a que pode ser atribuída a familiaridade entre o homem e o indivíduo com quem ele esbarra? Comente.
- 2) Analisando o seu comportamento, você acha que costuma agir de modo parecido, padronizado? Em que situações? Há alguma imposição, pressão social para isso?
- 3) Levante hipóteses, infira: por que, no primeiro parágrafo, o homem ri do encontro com o outro, mas, no segundo, sente-se um pouco angustiado? Pensando na construção da identidade, na individualidade do sujeito, o que essa mudança representa?
- 4) Reflita: o homem prefere trancar-se em casa a confrontar-se novamente com alguém idêntico a ele. Então, nesse contexto, que significação a solidão assume e revela?
- 5) Seria uma solução para o homem e sua proteção isolar-se dos condicionamentos externos e fingir que não existem? Por quê?
- 6) É possível exercermos nossa autonomia e, conseqüentemente, manter nossa própria identidade, sem virarmos uma massa sem reflexão? Pense e dialogue com os colegas e o professor.

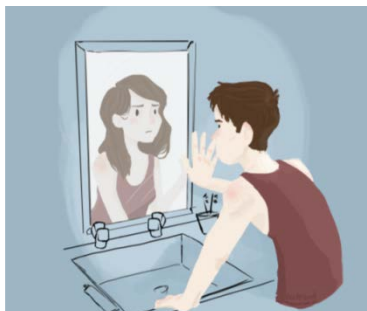
ATIVIDADE 2

VAMOS PESQUISAR?



Faça uma pesquisa sobre as marcas, estilos e imagens que impõem os padrões no mundo globalizado, moldando nossas identidades. Traga todo o material para a sala de aula e, junto aos colegas e professores, monte um painel para expor esse trabalho!

UMA QUESTÃO DE GÊNERO



Vivemos em uma sociedade que determina padrões e comportamentos, excluindo e julgando aqueles que não os seguem. Mas será que o indivíduo não teria o direito de libertar-se dos condicionamentos impostos, das pressões sociais e escolher representar uma nova identidade? Não seria possível a coexistência de múltiplos modelos identitários que

coabitassem no sujeito? Vamos ler o próximo miniconto que aborda esse tema.

Texto II

OUTRO MODELO

Cansado de si mesmo, tatuou sobre o seu um corpo mais baixo, mais magro, mais jovem. E de mulher.

ATIVIDADE 1

- 1) Levante hipóteses: o que pode ter provocado no personagem esse cansaço em relação à sua identidade original?
- 2) De acordo com o *Dicionário Online de Português*, o verbo “tatuar” é sinônimo de marcar, imprimir. Essa forma verbal é importante para a significação do miniconto. Nesse sentido, a tatuagem para a construção da identidade do personagem tem qual sentido?
- 3) Reflita: qual seria a importância do corpo para a intermediação entre o sujeito e o mundo?
- 4) Infira: o fato de o personagem reconhecer-se por meio de uma identidade ligada a outro gênero quer dizer que ele abandonou, totalmente, a original ou há a possibilidade de elas coexistirem? Discuta com os professores e os colegas.
- 5) Que características próprias do miniconto aparecem no texto? Dialogue com seu professor e chegue a uma conclusão.

PARA SABER MAIS!

O cartunista Laerte Coutinho, há 10 anos, assumia sua transgeneridade. Ele transportou para os quadrinhos a questão do gênero ao criar a personagem Muriel, retratando o dia a dia de uma mulher trans e a questão da luta pelos seus direitos ao assumir outra identidade. Leia a tirinha abaixo.



Texto III



- 6) Qual a sua opinião sobre a resposta dada pela personagem Muriel em relação à questão da identidade de gênero?
- 7) Faça uma pesquisa sobre a diferença entre identidade de gênero e orientação sexual e, nas aulas seguintes, discuta com o professor e os colegas.

HORA DO DESENHO!



Se você fosse ilustrar o corpo de mulher do conto *Outro modelo*, como faria esse desenho? Qual a sua impressão sobre essa identidade? Depois que o trabalho estiver pronto, compartilhe-o com os demais colegas.

QUEM SOU EU? QUEM É VOCÊ? IDENTIDADES EM TRANSFORMAÇÃO.



No mundo moderno em que vivemos você acha ser possível conservarmos uma mesma identidade por toda a vida? Perguntas como *quem é você?* ou *quem eu sou?* fazem parte dos nossos questionamentos, por estarmos constantemente buscando não só nosso autoconhecimento mas também dos sujeitos que nos cercam. Você vai ler o conto *É você?*, de Marina Colasanti, que trabalha com a temática da transformação das identidades.

Texto

É VOCÊ?

É você? pergunta a mulher em voz alta ao ouvir o marido entrando em casa. Mas ele, que há anos se procura, não tem hoje resposta segura para lhe dar. Sai devagar, fecha a porta com cuidado. Voltará de madrugada, quando ela, dormindo, não o confrontar com a pergunta.

ATIVIDADE 1

- 1) Você acha que os relacionamentos amorosos, na atualidade, apresentam situações parecidas com as do miniconto lido? Dialogue com o professor e os colegas sobre isso.
- 2) Infira: o que pode ter ocasionado a modificação da identidade do marido? A que se atribuiria a dificuldade de se encontrar com ele mesmo?
- 3) O que você pensa sobre a individualidade em um relacionamento? Qual a sua importância?
- 4) Reflita: se o marido respondesse à pergunta da esposa o que isso acarretaria na relação do casal?
- 5) Na sua opinião, qual a função do título, em formato de uma pergunta, para o significado do miniconto?



ATIVIDADE 2



Você deve ter percebido que o miniconto analisado permite várias interpretações, possibilitando que inferências sejam feitas e hipóteses levantadas. Além disso, não há um final para a história do casal. Sua tarefa é transformar o gênero breve em um conto tradicional. Crie nomes para as personagens, defina um espaço, um tempo da narrativa, imagine como era o relacionamento do marido e da esposa antes da pergunta que é decisiva para um possível desfecho da história. Dê asas à sua imaginação!

QUE MÁSCARAS ME HABITAM?

Vamos ler o poema abaixo e fazer algumas reflexões?

Texto I

Máscaras ...

Íris Galvão
 Eu uso máscaras...
 Tenho muitas delas...
 Tenho máscaras que choram,
 que riem,
 que gargalham...
 Tenho uma máscara de pura,
 outra de depravada...
 Uso máscaras que falam
 e que não dizem nada!

Eu uso máscaras...
 Troco-as em cada ocasião,
 cinicamente,
 como quem troca de base ou de
 batom...

Eu uso máscaras...
 E o que eu seria sem elas?
 Um ser covarde!
 Fraca demais para enfrentar um
 mundo inteiro...
 Alguém incapaz de encarar
 frente a frente,
 realisticamente,
 o seu EU verdadeiro!



ATIVIDADE 1

Você já se questionou sobre o uso de máscaras sociais no seu cotidiano? Qual a necessidade de utilizá-las?

Você utiliza ou já utilizou algumas das máscaras como as mencionadas pela voz que fala no poema? Há outras?

Durante a quarentena, você sentiu necessidade de usá-las? Por quê?

É possível, como o eu lírico do poema, trocar as máscaras, cinicamente, sem qualquer apego, como se fossem simples acessórios?

Você concorda com o fato de as máscaras servirem como uma espécie de fuga do confronto do sujeito com o seu EU verdadeiro? Por quê?

Agora, vamos ler o miniconto *Quem haveria de*, de Marina Colasanti.

Texto II

QUEM HAVERIA DE

É jovem ainda o homem que confecciona e se impõe a máscara. Ficou perfeita. E que tão protegido se sente atrás dela! Não mais a deixará. Nem corre risco de ser descoberto. Pois quem haveria de imaginá-lo escondido atrás da efígie do seu próprio rosto?

ATIVIDADE 2

- 1) Que semelhanças e diferenças existem entre o miniconto e o poema *Máscaras*?
- 2) Esse comportamento do personagem de querer aparentar ser alguém que na realidade não é aplica-se a que situações do nosso cotidiano?
- 3) Levante hipóteses e infira: por que o personagem se impõe à máscara? Que segredos quer ocultar atrás dela?
- 4) O uso de uma máscara social é garantia de sucesso? O que você pensa sobre isso?
- 5) Que explicação você daria para o miniconto encerrar com um questionamento?

ATIVIDADE 3

VAMOS CONFECCIONAR AS NOSSAS MÁSCARAS?

APARÊNCIA X ESSÊNCIA

Sua tarefa é produzir a sua máscara, criando feições, expressões que mostrem qual(is) aparência (s) costuma usar socialmente. No interior das máscaras, você escreverá palavras que revelem um pouco das suas diversas identidades para os colegas da turma.



A

PRODUÇÃO DE POEMAS

Para finalizar o estudo sobre as máscaras sociais e a ocultação das identidades, escreva dois poemas. O primeiro com o tema: “*Eu aparento ser...*”, e o segundo com a temática “*Eu sou...*”. Após produzir, compartilhe-os com os colegas de classe, realizando juntamente com o professor uma roda de leituras.

PROTAGONISMO E AUTORIA: A ESCRITA DE MINICONTOS



Chegamos à nossa última aula! O quanto aprendemos sobre o gênero miniconto e, também, a respeito das questões relacionadas à identidade, não é mesmo? Para finalizar o nosso estudo, iremos ler o miniconto *De torso nu*.

Texto

DE TORSO NU

O homem chega em casa, despe o paletó, despe a camisa, despe as tatuagens e, torso nu, prepara-se para ir dormir.

VAMOS PRODUZIR?



Agora é a sua vez! Vamos escrever minicontos? Use o conhecimento adquirido sobre o gênero e produza os seus próprios textos. Você pode escrever sobre o tema da identidade, ou a respeito de outro que lhe desperte interesse. Os minicontos produzidos podem ser compartilhados no *twitter* ou no *whatsapp*.

ATIVIDADE 1

- 1) Infira com os colegas e os professores: o que significaria para o personagem “desnudar-se”? O que representam o paletó, a camisa e as tatuagens?
- 2) Estar de torso nu, em sua casa, no seu espaço individual e particular, assume uma função importante para o sujeito? Isso, talvez, simbolizaria um encontro com sua autêntica identidade? Levante hipóteses.
- 3) Que características do miniconto, aprendidas por você, podem ser verificadas no texto lido?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante salientar, primeiramente, que o estudo da identidade e dos seus subtemas, em alguns minicontos da obra *Hora de alimentar serpentes*, é uma proposta que não teve qualquer pretensão de limitar a análise das questões identitárias. Optou-se pela realização de um recorte temático, mas, a partir da execução dos planos de aula pensados para as oficinas e do consequente diálogo do docente com os discentes e do envolvimento dos alunos com o tema, entende-se que há possibilidades de novas abordagens. Infelizmente, como já mencionado, devido ao contexto da pandemia e da dificuldade de realizar o trabalho de forma remota, a pesquisa assumiu um caráter propositivo. Apesar disso, sua execução não está descartada em um futuro próximo.

Com o aparecimento de uma pandemia que modificou, principalmente, nossas relações sociais e culturais, é ainda mais relevante pensar nas identidades, na sua (re) construção, na sua não rigidez e nas consequências dessas transformações para a constituição do sujeito, dos eus. A sociedade não é mais a mesma, os docentes e discentes também não. Dessa forma, adentrar nessas discussões identitárias é uma ótima oportunidade para que os alunos reflitam sobre si e ressignifiquem seu lugar na sociedade, o seu papel como atores sociais. Sem dúvida, cabe à escola, ao professor a tarefa de fomentar trabalhos que contribuam não só para a formação integral dos discentes, englobando os aspectos pedagógicos, psicológicos, culturais, sociais, mas também para o surgimento de cidadãos críticos e conscientes.

Estabelecer uma relação entre o trabalho docente e os documentos oficiais que traçam diretrizes para a atuação do professor em sala de aula faz-se necessário. A utilização dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) como documento norteador (não definidor) é um bom exemplo. Por meio desses instrumentos, quem leciona pode repensar suas práticas, definir novas estratégias e estimular nos discentes o gosto pela leitura e, conseqüentemente, a escrita de textos literários. De acordo com os PCNs (BRASIL, 1998) no ensino de Português, nos 3º e 4º ciclos do Ensino Fundamental, é responsabilidade da escola a ampliação do letramento dos alunos com o objetivo de fazê-los interagir com diferentes textos, de uma forma eficaz, a fim de interpretá-los e produzi-los.

A particularidade do texto literário é destacada nos Parâmetros Curriculares Nacionais, uma vez que ele é capaz de permitir uma mediação específica entre o sujeito e o mundo, uma entrada no plano da ficção, sem a limitação da observação factual e dos seus padrões dos modos de ver o real. Essa orientação é motivadora para o trabalho com os minicontos, pois

esse gênero, assim como tantos outros da esfera ficcional, tem a característica de sugerir outros olhares sobre a realidade. Segundo os PCNs (BRASIL, 1998), a Literatura possibilita uma autonomia no modo de se captar e interpretar o real. Ela proporciona um diálogo, em que as invenções da linguagem, as perspectivas particulares de observação e a expressão da subjetividade estão mescladas a referências do cotidiano. Nesse sentido, o texto literário, em especial, o miniconto, que é o gênero estudado neste trabalho, utiliza-se da imaginação para a produção e apreensão de saberes.

Os PCNs destacam, como um dos objetivos a serem trabalhados no Ensino Fundamental, o desenvolvimento da habilidade leitora. Dentre os processos dessa competência, está a recepção textual que transponha o universo de expectativas, por meio de leituras que desafiem o leitor, utilizando-se para isso das marcas formais do próprio texto ou de indicações, instruções do docente. Ademais, aponta-se, nos parâmetros curriculares nacionais, que, nos procedimentos de leitura, o aluno tenha autonomia para ler, articulando um grande número de índices textuais e contextuais na produção do sentido do texto. Essas habilidades são importantes e vão ao encontro da proposta pensada para os minicontos, pois se espera do discente, valendo-se, também, das pressuposições e conhecimentos prévios, a participação na construção dos significados das obras lidas.

Essas considerações mostram a contribuição deste trabalho tanto para a imersão do aluno no universo literário quanto para a tarefa de formar leitores engajados e interessados. É importante destacar que é dever do professor conduzir e orientar a leitura, sendo pensada e construída por meio de estratégias capazes de tornar o ato de ler algo significativo, não apenas uma obrigação ou uma ação descompromissada. Cabe frisar que a leitura é uma prática social, um processo dinâmico, não é uma acumulação, assimilação de informações. As vivências do leitor, sua capacidade criativa e de interpretação precisam ser valorizadas a fim de que seu protagonismo apareça, tenha evidência.

Em relação à produção escrita dos minicontos, para a efetividade do ato de escrever, mais do que elaborar um texto abrangendo todos os aspectos do gênero estudado, é fundamental que os alunos tenham realmente algo a dizer, a expressar, assumam uma autoria. O docente deve orientar a execução das atividades, reforçando para os discentes a importância de pensarem em uma escrita que não descarte a presença de um receptor, capaz de interagir e dialogar com o texto. Dessa forma, os objetivos pretendidos pela pesquisa seriam satisfatoriamente atendidos.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos plausíveis*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1985.

ANTUNES, Maria Irandê. *Aula de Português: encontro & interação*. 6. ed. São Paulo: Parábola, 2003.

_____. *Língua, texto e ensino: outra escola possível*. São Paulo: Parábola, 2009. (Estratégias de ensino, n. 10).

ASSUMÇÃO, Jéferson. *Homem-massa*. A filosofia de Ortega y Gasset e sua crítica à cultura massificada. Porto Alegre: Bestiário, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

BERNARDO, Gustavo. A qualidade da invenção. In: OLIVEIRA, Ieda de. *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?: com a palavra o escritor*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro (DCL), 2005.

CECHINEL, Francilene Maria Ribeiro Alves. “Precisão e vertigem: armadilhas da minificação de Marina Colasanti”. *Forúm de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 7, n.13, p.17-36, 2015. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/17236/14256>> Acesso em: 24 set. 2020.

COLASANTI, Marina. *Hora de alimentar serpentes*. 1. ed. digital. São Paulo: Global, 2013.

_____. *Biografia*. Disponível em: <<https://grupoeditorialglobal.com.br/autores/lista-de-autores/biografia/?id=2607#:~:text=Marina%20Colasanti%20nasceu%20em%201937,cidade%20do%20Rio%20de%20Janeiro.>> Acesso em: 22 mar. 2021.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: _____. *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. 2 ed., 2 reimp., São Paulo: Perspectiva, 2006. (Debates, n. 104).

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

COUTINHO, Laerte. *Cartunista Laerte: genialidade travestida*. Disponível em: <<http://g8generalizando.blogspot.com/2011/05/cartunista-laerte-genialidade.html>> Acesso em: 22 mar. 2021.

FLICK, Uwe. *Introdução à pesquisa qualitativa*. Trad. Joice Elias Costa. 3. ed., Porto Alegre: Artmed, 2009.

GALVÃO, Íris. *Poema Máscaras*. Disponível em: <<https://www.luso-poemas.net/modules/news/article.php?storyid=1954>> Acesso em: 13 abr. 2021.

GIROTTI, Cyntia Graziella Guizelim Simões; SOUZA, Renata Junqueira de. “Estratégias de leitura: uma alternativa para o início da educação literária”. *Álabe4*, diciembre 2011. Disponível em: <<http://www.ual.es/alabe>> Acesso em: 15 nov. 2020.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. Maria Célia Santos Raposo. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

GONZAGA, Pedro. *A Poética da Minificação: Dalton Trevisan e Ministórias de Ah, é?* 2007. 117 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso- africanas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2007.

GOTLIB, Nádya Battela. *Teoria do conto*. [S.l.] C. Sabotagem, 2004. Edição Digital.

_____._____. São Paulo: Ática, 2006.

GUSMÃO SÁ, Beatriz Yolanda Pontes de. “Corpo, gênero, sexualidade e a construção social dos indivíduos”. *Revista de Estudos e Investigações Antropológicas*, ano 3, v. 3, p.10-19, 2016.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, v. 1, 1996.

JACQUES, Maria da Graça Corrêa. et al. *Psicologia Social Contemporânea*. Livro-texto.4.ed.Petrópolis: Vozes, 2000.

JOUBE, Vincent. *A leitura*. São Paulo: Unesp, 2002.

KLEIMAN, Angela. *Texto e leitor: Aspectos Cognitivos da Leitura*. 10. ed. Campinas: Pontes, 2007.

MARIA, Luzia de. *O que é conto*. 4 ed., 1 reimp., São Paulo: Brasiliense, 2004. (Primeiros Passos, n. 135).

MINICONTO: *o máximo no mínimo*. [S.l.: s.n., 20--]. 1 vídeo (8 min.). Publicado pelo canal Mona Dorf. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7E3IoAs2BuI>> Acesso em: 15 mar. 2020.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. *Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa*. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998. 106 p.

MINOIS, Georges. *História da solidão e dos solitários*. Trad. Maria das Graças de Souza. São Paulo: Unesp, 2019.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. *Resenhas sobre Twice-Told Tales, de Nathaniel Hawthorne*. Trad. Charles Kiefer. *Bestiário*, revista de contos, v.1, n.6, p.11-16. Porto Alegre, 2004. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3714997/mod_resource/content/3/Poe%20%20Resenha%20de%20Hawthorne.pdf> Acesso em: 10 jun. 2020.

SPALDING, Marcelo. *Os cem menores contos brasileiros do século e a reinvenção do miniconto na literatura brasileira contemporânea*. 2008. 84 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africanas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.

_____. “O protagonismo do leitor no miniconto contemporâneo.” *Revista Enciclopédia – FACOS/CNEC Osório*, v. 9, n.1, p.58-69, out. 2012.

STRINATI, Dominic. *Cultura Popular*. Uma Introdução. São Paulo: Hedra, 1999.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da pesquisa-ação*. São Paulo: Cortez, 1986. (Temas básicos de pesquisa-ação).

VIEIRA, Miguel Heitor Braga. “Origens do miniconto brasileiro contemporâneo.” *Revista Língua & Literatura*, v.17, n.28, p.66-80, ago. 2015.

ANEXO A – PARA CONSERVÁ-LO NO JUSTO LUGAR

O homem acorda, se levanta, vai ao banheiro, abre a torneira, ergue o rosto para o espelho. E seu rosto não está lá. No espelho está a estrutura do rosto, o suporte, mas não as feições.

Surpreso e ainda mole de sono, o homem apalpa a testa, a cabeça, a nuca. Quem sabe, o rosto deslizou para trás. Não o encontra. A angústia começa a escalar sua garganta. Olha ao redor, procurando. Os azulejos assépticos quadriculam a luz, nada entope o ralo da pia, nada boia na água da privada.

O homem volta ao quarto, procura minuciosamente, como quem fareja. Confere tudo, os lugares óbvios e os mais improváveis. Abre as cortinas. Só então percebe seu rosto deitado sobre a fronha. Sentindo-se quase traído, sem ousar tocar aquela pele se é que de pele se trata – sacode o travesseiro devagar. O rosto não se move. O homem sacode mais intensamente, chama. O rosto não responde nem ouve, as orelhas ficaram presas à cabeça.

Com a ponta dos dedos tomados de súbita delicadeza, o homem tenta descolar do tecido uma qualquer lingueta, um mínimo fiapo que lhe permita puxar o resto. Em vão. O rosto está fundido no linho como um retrato sobre a tela.

Lentamente, para não prejudicar suas feições, tira o travesseiro de dentro da fronha. Pensa que talvez, molhando-a. Mas para antes mesmo de voltar ao banheiro. Dois temores o detêm: que o rosto derreta debaixo da água, ou que se afogue na pia.

Com a fronha na mão, não ousa dobrá-la, poderia rachar o rosto. Nem pode deixá-la sobre uma cadeira, abandonar a si mesmo como um trapo. Por algum tempo continua assim, desamparado no meio do quarto, a fronha pendente da mão. E de repente a enfia na cabeça, como um capuz, tentando colocar o rosto lá onde ele deveria estar.

Assim passa o dia. Ao anoitecer, sai. As pessoas se surpreendem vendo-o encapuzado. Mas não se dão conta, não exatamente. Confundem a fronha estampada com um lenço, o capuz de um abrigo. Um homem estranho não é coisa que chame a atenção nas ruas, sobretudo no escuro. Afastam-se, e seguem caminho.

O homem volta na hora de dormir, tira a fronha da cabeça, enfia nela o travesseiro, já sem tantos cuidados. Aprendeu que não são necessários. E deita-se de bruços, com a cara metida sobre o rosto. Mas dali a pouco sente-se sufocar não sabe se pelas plumas de ganso ou por suas antigas feições e é obrigado a virar-se um pouco de lado.

Na manhã seguinte, ao acordar, olha logo para a fronha. O rosto não está lá. Feliz, ansioso, corre ao espelho. O rosto voltou para o seu lugar. Ou melhor, quase para o seu lugar. Grudou um pouco de lado. Uma bochecha lhe cobre a orelha, a outra parece curta e, decididamente, o nariz não está centrado.

O homem unta o rosto com creme, tenta fazê-lo deslizar, acertá-lo. O rosto não se move. Melhor que ontem, porém, pensa o homem. Enfia um boné abaixando a viseira, enrola uma echarpe alta no pescoço e vai trabalhar.

Que friorento! pensam os colegas. Mas o dia acaba e o homem volta para casa.

Em casa se estuda no espelho. O rosto continua deslocado para a direita. Ele tira o espelho do prego, o inclina para a esquerda e começa a dar-lhe pancadinhas com a mão, a batê-lo de leve contra a mesa. Golpe a golpe, o rosto desliza entre vidro e prata, se solta, se desloca. Quando finalmente o nariz está no centro, o homem pendura o espelho e se olha. Seu velho querido rosto está no lugar. Mas os olhos, talvez mais profundos que de costume, se perguntam como fazer para conservá-lo assim.

ANEXO B – ENTRE PRETO E BRANCO

Não se acha capaz para a vida este homem que, sozinho, joga xadrez com o computador. Como em tantas partidas anteriores, perdidas todas, não enfrenta apenas o adversário invisível, duela com uma dúvida. Vale mais:

- perder, e reforçar a certeza de sua incapacidade?
- ou vencer, e destroçar hábitos e identidade?

ANEXO C – ALGUÉM QUE PASSA

Um homem sai, vai pela rua e cruza com outro, que lhe parece estranhamente familiar. A princípio não sabe porque, depois se volta, olha para ele e percebe: usa um chapéu emplumado exatamente igual ao seu, da mesma cor exata, com a mesma pena meio roída de um lado. E já se vai. Nosso homem ri desse encontro. Depois o esquece.

Passam-se dias, talvez uma semana ou menos. O homem sai. Mas chegando à praça se embate com um sujeito, aproximadamente da sua altura, que veste a mesma sobrecasaca lilás que ele havia escolhido aquela manhã, com tanto cuidado, no seu armário. Desta vez não ri, uma ponta de angústia o impede.

Será preciso gastar muito tempo antes que saia de novo. Mais de uma vez esteve pronto, a mão na maçaneta, para acabar renunciando no último momento. Mas afinal disse a si mesmo que nada de verdadeiramente importante havia acontecido, coincidências ocorrem, é sua mente de homem solitário que o leva a imaginar coisas inexistentes.

Sai. Porém, mal botou os pés na rua vê, virando a esquina, um tipo que se aproxima. As botas, as calças, a camisa que aflora por baixo do paletó, tudo é idêntico a cada peça que ele está vestindo. Abaixa rapidamente o rosto para não ver mais nada, retrocede quase de costas, entra no portão, sobe as escadas correndo, se tranca em casa. Ouve o seu hálito galgando a garganta com um chiado, passa a mão na testa, está molhada e gélida.

Demorará a se acalmar. Mas com a calma que chega progressivamente como água que sobe, chega-lhe também uma decisão: não sairá mais de casa.

Os dias se vão sem que traia sua promessa. Aproxima-se às vezes da janela busca o céu, o ar, mas não ousa olhar para baixo, com medo dever alguém usando algo seu, quem sabe, seu próprio rosto. Se por erro ou por um fluir involuntário do desejo deixa deslizar o olhar aflorando apenas as pessoas que passam, basta uma cor familiar, um ondear que lhe lembre o da sua própria capa, para fazê-lo sobressaltar.

Entretanto, acabado o verão, acabado o outono, com a chegada do frio que esvazia as ruas retendo as pessoas na proteção das suas quatro paredes, acaba se convencendo de que, sim, certamente escapara do perigo.

Está justamente sorrindo para si mesmo, congratulando-se por esse pensamento e essa vitória, quando ouve, altos e compassados, os golpes de alguém que bate à porta.

ANEXO D – OUTRO MODELO

Cansado de si mesmo, tatuou sobre o seu um corpo mais baixo, mais magro, mais jovem. E de mulher.

ANEXO E – QUEM HAVERIA DE

É jovem ainda o homem que confecciona e se impõe a máscara. Ficou perfeita. E que tão protegido se sente atrás dela! Não mais a deixará. Nem corre risco de ser descoberto. Pois quem haveria de imaginá-lo escondido atrás da efígie do seu próprio rosto?

ANEXO F – É VOCÊ?

É você? pergunta a mulher em voz alta ao ouvir o marido entrando em casa.

Mas ele, que há anos se procura, não tem hoje resposta segura para lhe dar. Sai devagar, fecha a porta com cuidado. Voltará de madrugada, quando ela, dormindo, não o confrontar com a pergunta.

ANEXO G – DE TORSO NU

O homem chega em casa, despe o paletó, despe a camisa, despe as tatuagens e, torso nu, prepara-se para ir dormir.