



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
INSTITUTO DE ARTES
LABORATÓRIO DE ESTUDOS AVANÇADOS EM JORNALISMO

LAÍS SOUZA TOLEDO PEREIRA

SÉRIE “LEITURA DE FÔLEGO” PARA O PODCAST OXIGÊNIO

CAMPINAS,
2021

LAÍS SOUZA TOLEDO PEREIRA

SÉRIE “LEITURA DE FÔLEGO” PARA O PODCAST OXIGÊNIO

Monografia apresentada ao Instituto de Geociências, Instituto de Artes e ao Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Especialista em Jornalismo Científico.

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA MONOGRAFIA APRESENTADA PELA ALUNA LAÍS SOUZA TOLEDO PEREIRA E ORIENTADA PELA PROFA. DRA. SIMONE PALLONE DE FIGUEIREDO

CAMPINAS,
2021

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Geociências
Marta dos Santos - CRB 8/5892

P414s Pereira, Laís Souza Toledo, 1995-
Série "Leitura de fôlego" para o podcast Oxigênio / Laís Souza Toledo Pereira.
– Campinas, SP : [s.n.], 2021.

Orientador: Simone Pallone de Figueiredo.
Trabalho de Conclusão de Curso (especialização) – Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Geociências.

1. Literatura. 2. Divulgação científica. 3. Podcasts. I. Figueiredo, Simone
Pallone de, 1967-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de
Geociências. III. Título.

Informações adicionais, complementares

Título em outro idioma: "Leitura de fôlego" series for podcast Oxigênio

Palavras-chave em inglês:

Literature

Scientific communication

Podcasts

Titulação: Especialista em Jornalismo Científico

Banca examinadora:

Simone Pallone de Figueiredo [Orientador]

Sarah Azoubel Lima

Daniela Tonelli Manica

Data de entrega do trabalho definitivo: 11-02-2021

Resumo

O objetivo deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi elaborar, como produto de divulgação científica e cultural, uma série de quatro episódios com cerca de 30 minutos cada para o podcast Oxigênio. Nesses episódios, foram abordados temas de pesquisa de quatro professores do Departamento de Teoria Literária, do Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas (DTL/IEL – Unicamp): Márcia Azevedo de Abreu (livros licenciosos e censura no Brasil dos séculos XVIII e XIX); Alexandre Soares Carneiro (gênero ensaístico); Lúcia Granja (silenciamento de personagens femininas na literatura brasileira); e Carlos Eduardo Ornelas Berriel (utopias e distopias). O público-alvo foi, a princípio, os ouvintes do Oxigênio, mas a série atingiu outras pessoas, que se interessam por literatura.

Palavras-chave: Podcast; Literatura; Divulgação Científica e Cultural

Abstract

The aim of this term paper was to develop, as a product of scientific and cultural communication, a series of four episodes with about 30 minutes each for the podcast Oxigênio. In these episodes, were addressed research topics by four professors from Departamento de Teoria Literária, from Instituto de Estudos da Linguagem, from Universidade Estadual de Campinas (DTL/IEL – Unicamp): Márcia Azevedo de Abreu (licitious novels and censorship in Brazil in centuries XVIII and XIX); Alexandre Soares Carneiro (essay genre); Lúcia Granja (female characters' silencing in Brazilian literature); and Carlos Eduardo Ornelas Berriel (utopias and dystopias). The target audience was, at first, the listeners of Oxigênio, but the series reached other people who are interested in literature.

Keywords: Podcast; Literature; Scientific and Cultural Communication

Sumário

I. Ficha técnica do material	7
II. Objetivos.....	7
III. Justificativas	8
IV. Métodos.....	9
V. Resultados.....	10
Episódio 1: Livro licencioso = leitura proibida	10
Episódio 2: Ensaio em cena ou o espetáculo da dúvida.....	11
Episódio 3: Herdeiras de Capitu? Personagens femininas silenciadas	12
Episódio 4: Utopia – o sonho que antecede o pesadelo?.....	13
VI. Dificuldades e desafios	15
ANEXO 1 – Roteiro do episódio: Capitu e suas herdeiras? Personagens femininas silenciadas	17
ANEXO 2 – Roteiro do episódio: Utopia – o sonho que antecede o pesadelo?	29

I. Ficha técnica do material

Título da série: Leitura de fôlego

Tempo de duração: 4 episódios com cerca de 30 minutos cada

Autor: Laís Souza Toledo Pereira

Orientador: Simone Pallone de Figueiredo

Trabalhos técnicos: Gustavo Campos, bolsista SAE lotado no Labjor e Octávio Augusto, da Rádio Unicamp

Ano: 2020

Formato

O formato dos episódios seguiu um modelo parecido com o do “Oxilab”¹, o qual geralmente aborda uma pesquisa, com uma ou duas entrevistas, e tem o roteiro produzido por apenas uma pessoa, que é também quem apresenta o episódio. Mais especificamente, no começo de 2020, fiz, com a Thais Oliveira, um programa para o Oxigênio chamado “Ciência nas crônicas de Machado”², cujo roteiro serviu de modelo para os da série “Leitura de Fôlego”. Esse episódio sobre as crônicas derivou de um trabalho final produzido para a disciplina JO008 – História da Comunicação da Ciência e da Tecnologia, ministrada pela professora Germana Barata no 2º semestre de 2019. Seguindo esse modelo de roteiro, cada episódio da série “Leitura de Fôlego” foi composto por narrações feitas por mim, trechos das entrevistas dos pesquisadores, leitura de citações de livros e trilhas sonoras.

II. Objetivos

Objetivo Geral:

O objetivo geral deste trabalho foi produzir uma série de quatro episódios sobre pesquisas na área da literatura, com cerca de 30 minutos cada, para o podcast Oxigênio. Essa série de divulgação científica e cultural, chamada “Leitura de Fôlego”, abordou diferentes temas

¹ Exemplo: <http://oxigenio.comciencia.br/83-oxilab-o-museu-que-nao-pegou-fogo/>

² <http://oxigenio.comciencia.br/91-oxilab-ciencia-nas-cronicas-de-machado/>

relacionados a pesquisas de professores do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), na área de Estudos Literários.

Objetivo Específico:

Com essa série, espero ter abordado, de forma compreensível e instigante, temas relacionados à literatura e que são objetos de pesquisas de quatro professores (duas mulheres e dois homens) do IEL-Unicamp, em linguagem audiodfônica, para um público interessado em ciências.

III. Justificativas

Em primeiro lugar, acredito que a criação de projetos de Divulgação Científica nas áreas de Ciências Humanas, mais especificamente em literatura, pode colaborar para a valorização de tais áreas. Muitas vezes, pesquisas nessas áreas não são valorizadas e, recentemente, elas têm sido até excluídas de editais para bolsas de pesquisas, que têm priorizado as áreas tecnológicas³.

Uma segunda justificativa se baseia na ideia de que não encontrei podcasts sobre literatura parecidos com o que proponho. Em um levantamento de podcasts brasileiros sobre literatura⁴, percebi que a maioria dos programas é focada na apresentação de enredos de obras literárias ou de fatos biográficos de escritores, por meio de entrevistas, de falas de apenas um narrador ou a partir de uma conversa descontraída entre um grupo de pessoas. E o meu foco não foi esse, mas sim a apresentação de pesquisas desenvolvidas em diferentes áreas dos Estudos Literários. Talvez o programa ao qual minha proposta mais se assemelhe seja o podcast “451MHz”⁵, da revista *451*. Porém, como não pretendo que os meus episódios sejam apenas baseados em reprodução de entrevistas com leitura de trechos de livros, como é basicamente o caso do “451MHz”, penso que ainda haveria uma lacuna que poderia ser preenchida com a série de episódios que produzi. Além disso, acredito que os programas do “451MHz” trazem, às

³ Ver, por exemplo, a notícia: “Governo Bolsonaro exclui humanas de edital de bolsas de iniciação científica”. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2020/04/governo-bolsonaro-exclui-humanas-de-edital-de-bolsas-de-iniciacao-cientifica.shtml>. Acesso em 20/05/20.

⁴ <https://margens.com.br/2019/05/31/70-podcasts-literarios-e-sobre-o-mundo-das-historias-para-comecar-a-ouvir-ja/>. Acesso em 20/05/20. Pesquisei também nas plataformas de *streaming* pelas palavras “literatura” e “livros”, mas os podcasts mais relevantes (em número de ouvintes) já estavam contemplados nessa lista.

⁵ <https://www.quatrocincoum.com.br/br/podcasts/451-mhz>.

vezes, discussões mais complexas; eu tentei, na “Leitura de fôlego”, trazer, nas minhas narrações, explicações para trechos das falas dos entrevistados que, na minha concepção, tinham pressupostos não tão evidentes para não especialistas.

A terceira justificativa que posso dar é que, de acordo com a professora Simone Pallone, coordenadora do podcast Oxigênio, há uma carência de programas de Ciências Humanas nesse podcast. Essa série sobre literatura poderia ajudar a suprir essa carência. A publicação do já mencionado episódio “Ciências nas crônicas de Machado” também me deu forças para acreditar que o público do Oxigênio poderia se interessar por temas relacionados à literatura: a publicação sobre esse episódio no Instagram do Oxigênio teve, por exemplo, 53 curtidas⁶, sendo um dos posts mais curtidos no ano de 2020. Além disso, esse formato de episódio tem, como diferencial em relação ao que já é feito no Oxigênio, a leitura de trechos de livros.

Enfim, uma questão mais pessoal que justifica esse projeto se relaciona à minha formação. Sou licenciada em Letras e atualmente faço também graduação em Estudos Literários, ambos os cursos no IEL-Unicamp. Tive contato com os professores entrevistados ao longo da minha formação e considero que os assuntos pesquisados por eles, se apresentados de uma forma cuidadosa, podem despertar interesse em mais pessoas, mesmo eventualmente aquelas que não são tão interessadas em literatura. Além disso, considere que eu poderia atrair para o Oxigênio um público interessado em literatura que ainda não conhecia esse podcast.

IV. Métodos

Para a realização deste trabalho, fiz algumas leituras sobre a produção de podcasts⁷. Além disso, fiz algumas buscas por podcasts de divulgação científica voltados a temas relacionados à literatura e ouvi alguns deles, para compreender um pouco como essa abordagem tem sido feita no Brasil hoje em dia. Depois disso, fiz pesquisas para a elaboração das pautas para os 4 episódios, com a seleção dos pesquisadores que seriam entrevistados. Busquei estabelecer um equilíbrio de gênero entre os pesquisadores entrevistados; por esse motivo, escolhi entrevistar dois homens e duas mulheres. Além disso, busquei variar os assuntos

⁶ <https://www.instagram.com/p/CAGrluyHi-b/>. Consulta feita em 18/12/2020.

⁷ Por exemplo, li o livro digital *Podcast descomplicado – crie podcasts impossíveis de serem ignorados*, escrito por Renato Bontempo e publicado pela editora Bicho de Goiaba, em 2020. Além disso, li alguns textos do *Blog do 37 graus*, como: “8 dicas para entrevistar cientistas” (disponível em: <https://37grauspodcast.com/dicas-para-entrevistar-cientistas/>); “Podcast: dicas para gravar em casa com qualidade” (disponível em: <https://37grauspodcast.com/dicas-para-gravar-em-casa/>); e “Sinal amarelo: tome cuidado com esses 5 elementos ao fazer um podcast narrativo” (disponível em: <https://37grauspodcast.com/sinal-amarelo/>)

apresentados, tratando de questões de literatura brasileira (seja em uma perspectiva mais histórica, no caso dos livros licenciosos; seja em uma perspectiva mais interpretativa e sociológica, como no caso do silenciamento de personagens femininas) e de questões mais formais, como dois gêneros literários diferentes (ensaio e utopia)⁸. Após as entrevistas, fiz as suas transcrições completas e passei para a elaboração do roteiro. Depois da edição da Simone, faço os ajustes apontados e parto para a gravação das minhas narrações. Em seguida, esses episódios são editados pela equipe da Rádio Unicamp. Enquanto a edição ocorre, produzo, com a ajuda da Simone, textos e imagens de divulgação para as mídias sociais do Oxigênio. Após a finalização da série, pretendo divulgá-la no site e/ou no canal do IEL⁹, em um blog de Estudos Literários chamado “Marca Páginas”¹⁰, que faz parte da rede Blogs de Ciência da Unicamp, e no Jornal da Unicamp¹¹.

V. Resultados

Episódio 1: Livro licencioso = leitura proibida



Imagem de divulgação do episódio #109

Disponível em: <http://oxigenio.comciencia.br/109-leitura-de-folego-1-livro-licencioso-leitura-proibida/> (74 visualizações)¹²

No site da rádio Unicamp: http://www.rtv.unicamp.br/?audio_listing=oxigenio-109-livro-licencioso-leitura-proibida (53 visualizações)

YouTube da Rádio TV Unicamp: <https://www.youtube.com/watch?v=BLyQMmpEUK0> (106 visualizações e 10 curtidas)

⁸ Os episódios serão apresentados de modo mais detalhado na seção “Resultados”.

⁹ Site: <https://www.iel.unicamp.br/>; canal: <https://www.youtube.com/c/ielunicampoficial/videos>

¹⁰ <https://www.blogs.unicamp.br/marcapaginas/>

¹¹ <https://www.unicamp.br/unicamp/ju>

¹² Consulta de visualizações feita em 04/01/2021.

Divulgado nas redes sociais Facebook (499 pessoas alcançadas; 6 cliques e 14 reações, comentários e compartilhamentos – com impulsionamento) e Instagram (12 curtidas)

Publicado em: 20/11/2020

Esse episódio, com duração de 39’39’’, contou com entrevista de Márcia Azevedo de Abreu¹³, professora e pesquisadora do IEL-Unicamp. Sua trajetória de pesquisa abrange assuntos nas áreas de História do Livro e da Leitura e História da Literatura. Além disso, hoje em dia, ela também é Diretora Executiva da Editora da Unicamp.

O assunto abordado foram os romances licenciosos, ou seja, livros que misturam cenas de sexo com discussões filosóficas sobre religião, sobre moral ou, enfim, sobre questões da natureza humana. Nesse episódio, foi apresentada a definição desse tipo romance, com a citação de um exemplo, um trecho do livro *Teresa, filósofa*. Foi também discutida a preocupação dos letrados (médicos, religiosos, filósofos e censores...) da época, em relação aos romances em geral e, especificamente, em relação aos licenciosos. Além disso, foi abordada a atuação da censura de livros no Brasil dos séculos XVIII e XIX e as formas clandestinas de circulação dos romances licenciosos nesse período. Por fim, a Márcia apresentou o curioso caso da publicação do livro *História de dois amantes ou o templo de Jatab*. Esse livro, que é um romance licencioso, foi um dos primeiros livros a ser publicado no Brasil pela tipografia oficial do rei. A questão que fica é como esse livro passou pela censura e foi publicado oficialmente aqui.

Episódio 2: Ensaio em cena ou o espetáculo da dúvida



Imagem de divulgação do episódio #115

Disponível em: <http://oxigenio.comciencia.br/115-leitura-de-folego-o-ensaio-em-cena-ou-o-espetaculo-da-duvida/> (74 visualizações)¹⁴

¹³ <http://lattes.cnpq.br/3803784346165394>

¹⁴ Consulta feita em 4/1/2021.

No site da Rádio Unicamp: (11 visualizações)

No YouTube da Rádio TV Unicamp: http://www.rtv.unicamp.br/?audio_listing=oxigenio-115-o-ensaio-em-cena-ou-o-espetaculo-da-duvida (90 visualizações e 13 curtidas)

Divulgado nas redes sociais: Facebook (811 pessoas alcançadas; 40 cliques e 81 reações, comentários e compartilhamentos) (sem impulsionamento) e Instagram (11 curtidas)

Publicado em: 23/12/2020

Esse episódio, com duração de 22'24'', contou com entrevista de Alexandre Soares Carneiro¹⁵, professor e pesquisador do IEL-Unicamp. Sua trajetória de pesquisa abrange assuntos como Literatura Portuguesa, Literatura Medieval e Renascimento. Além disso, há mais de dez anos, ele tem se dedicado a pesquisar também o nascimento e as transformações do gênero ensaístico.

O assunto abordado foi o ensaio, ou seja, um tipo de texto de reflexão e com forma livre, que normalmente é caracterizado pela liberdade do escritor, pela possibilidade de ele revelar o seu processo irregular de pensamento, adotando um tom próximo à conversa. Foi apresentado o livro *Ensaíos*, de Michel de Montaigne, que teria inaugurado o uso da palavra “ensaio” para se referir a esse tipo de texto e que foi muito influente para os ensaístas que vieram em seguida. Nesse momento, foi citada a nota “Ao leitor” do livro *Ensaíos* e alguns títulos de ensaios desse livro, para mostrar a grande variedade de temas abordados pelo autor. Depois, o entrevistado apresentou brevemente o ensaio “Do pedantismo”, de Montaigne, no qual o escritor francês conclui que importa mais *como* uma pessoa sabe do que *quanto* essa pessoa sabe e, exagerando, chega a fazer uma espécie de elogio à ignorância. Nesse ponto, foi citado um trecho desse ensaio. A seguir, foi abordada a questão do ensaísmo no Brasil, que é mais importante do que parece, porque muitos de nossos ensaístas notáveis – como Drummond, Guimarães Rosa e Nelson Rodrigues – não foram, normalmente, identificados dessa forma. Foi também comentada a relação entre ensaísmo e crítica literária no Brasil. Por fim, foram indicados alguns livros de ensaio e ensaístas de diferentes épocas e lugares para os ouvintes que se interessarem pelo gênero.

Episódio 3: Herdeiras de Capitu? Personagens femininas silenciadas

¹⁵ <http://lattes.cnpq.br/3125579440903824>

Esse episódio, ainda não publicado¹⁶, contou com entrevista de Lúcia Granja¹⁷, professora e pesquisadora do IEL-Unicamp. Sua trajetória de pesquisa abrange assuntos como a obra do Machado de Assis; em especial, as crônicas desse escritor e as relações entre Literatura e Jornalismo na sua produção. Além disso, ela desenvolve pesquisas nas áreas de História do Livro e da Edição no Brasil e em suas relações com a França.

O assunto abordado no episódio faz parte de uma pesquisa didática que a Lúcia desenvolve para ministrar um curso sobre literatura brasileira no ensino superior. Ela propõe que o silenciamento feminino seria uma linha de força na ficção brasileira, ou seja, um tema recorrente. Lúcia argumenta a respeito da recorrência do seguinte modelo: um narrador homem, que faz um relato autobiográfico e reconta o seu conflito amoroso com a parceira, na tentativa de – após o fim do relacionamento – dar um novo sentido para sua vida e, ao mesmo tempo, silenciar a voz da mulher, ou seja, a sua versão a respeito desse conflito. Partindo do caso de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, que é apresentado com mais detalhes e com citações de trechos do livro, Lúcia passa por *São Bernardo*, de Graciliano Ramos; por *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa; por *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar (nesse momento, também são citados dois trechos desse livro no episódio) e termina com um romance contemporâneo chamado *Hosana na Sarjeta*, de Marcelo Mirisola. Lucia conclui que, em todos esses casos, apesar da tentativa de silenciamento, as vozes femininas acabam conseguindo escapar e se introduzir nos romances, seja por meio de dúvidas dos narradores, seja por bilhetes suicidas, seja recontando uma parte da história.

Episódio 4: Utopia – o sonho que antecede o pesadelo?

Esse episódio, ainda não publicado, contou com entrevista de Carlos Eduardo Ornelas Berriel¹⁸, professor e pesquisador do IEL-Unicamp. Sua trajetória de pesquisa abrange, há mais de 20 anos, temas relacionados às utopias literárias. Ele é fundador e editor da *Revista Morus – Utopia e Renascimento* e dirige o Centro de Estudos Utópicos da Unicamp, U-TOPOS. O Berriel também é membro de várias sociedades científicas internacionais voltadas para o problema utópico e tem se dedicado à tradução, ao estudo e à publicação de utopias italianas.

O assunto abordado no episódio foram as utopias enquanto um gênero literário ambíguo, contraditório. Deslocando o uso coloquial da palavra “utopia” como um lugar perfeito ou uma

¹⁶ Os roteiros dos dois episódios ainda não publicados estão anexados a este relatório.

¹⁷ <http://lattes.cnpq.br/9552294496351598>

¹⁸ <http://lattes.cnpq.br/4746536015215403>

situação inalcançável, foi apresentada uma possível definição de utopia enquanto um gênero literário parecido com a sátira, por ser um tipo de texto que trata de uma grande transformação social e que, com um humor irônico, mistura na mesma obra diferentes gêneros literários típicos da sociedade que está deixando de existir no período em que o texto é escrito. Em seguida, foi apresentado o livro *Utopia*, de Thomas Morus, autor inglês que teria criado essa palavra para se referir à descrição ficcional de uma sociedade supostamente perfeita. Ainda em relação a esse livro, foi apresentado o seu pano de fundo: a situação da transição da comunidade feudal para a sociedade capitalista, que gerou mudanças nas relações pessoais e um grande abandono da população, principalmente dos camponeses que eram expulsos dos campos. Diante desse contexto, foi destacado que a primeira utopia já seria marcada por uma grande contradição, por lamentar a perda de um passado. Além disso, essa utopia já poderia ser considerada uma distopia, ou seja, um tipo de narrativa que descreve uma sociedade perfeita em seus defeitos. A perfeição pode ser entendida como um aspecto negativo, porque, além de ser uma construção pessoal (o sonho de alguns pode ser o pesadelo de outros), ela congela o tempo, já que aquilo que é perfeito não pode ser alterado. Com isso, a história é eliminada (os utopianos vivem em um eterno presente) e, conseqüentemente, os indivíduos são eliminados, pois eles são histórias individuais, com erros e acertos, que se juntam e formam uma história coletiva. Se todas as respostas estão dadas de antemão por um Estado hiper racional e que funciona perfeitamente, não existe espaço para a individualidade. Partindo dessa ideia, Berriel desenvolve uma discussão sobre as distopias propriamente ditas, apresentando como exemplo um episódio da série *Black Mirror*, no qual há problemas derivados do fato de as relações humanas serem mediadas por tecnologias. Ele cita também o exemplo de uma experiência pessoal relacionada a esse problema contemporâneo. Para o entrevistado, nós estamos vivendo um desses períodos de grandes transformações sociais, marcado justamente pela presença de tecnologias mediando nossas relações. Nesse contexto, as distopias seriam o grande gênero da atualidade, pois, ao exagerarem na representação de um problema existente, elas nos ajudam a refletir sobre essas situações.

Com o atraso para o lançamento dos episódios, devido às dificuldades ocasionadas pela pandemia, não foi possível, até o momento, produzir nem publicar todos os episódios. Mas, até a data da apresentação do dia 18 de janeiro, já devo ter publicado e divulgado o terceiro episódio e o quarto deverá estar pronto, podendo a série completa ser enviada para avaliação da banca.

VI. Dificuldades e desafios

Vou mencionar, primeiramente, algumas dificuldades técnicas. Estava programada, para o dia 27/03/2020 no Labjor, uma Oficina de edição de áudio (no programa Audacity) com a equipe da Rádio Unicamp. Porém, com a pandemia, logicamente, essa oficina foi cancelada. Eu sei usar apenas recursos básicos do Audacity e, com as dificuldades trazidas pela pandemia, não consegui conciliar a realização de algum curso online sobre edição de áudio com as minhas atividades agora remotas (especialização, segunda graduação e trabalho em uma escola). Então, não me arrisquei a fazer a edição/produção dos áudios dos episódios. Para a realização dos trabalhos técnicos de todos os episódios, contei com a ajuda do Gustavo Campos e do Octávio Augusto, da Rádio Unicamp – a quem agradeço muito.

Outra dificuldade técnica diz respeito às gravações das minhas locuções. Com a impossibilidade de acessar os gravadores, microfones e o estúdio utilizados pelo Oxigênio, fiz as gravações por meio do meu celular. Testei vários programas (com a ajuda do Octávio, que avaliava amostras da gravação), até definir um que gravasse em uma qualidade razoável. Outro problema, também relacionado a essa questão, é que não há locais muito adequados/silenciosos na minha casa. Então, em alguns episódios, para cumprir o prazo de publicação, a minha narração ficou com alguns ruídos “domésticos”.

Obviamente, eu não pude encontrar os entrevistados. Então, as entrevistas foram feitas a distância. Três deles gravaram os áudios, sozinhos, e me enviaram posteriormente. O professor Berriel, porém, não estava habituado ao uso dessas tecnologias, e nossa entrevista foi por Skype. Se, por um lado, penso que a conversa com ele foi mais fluida, pela possibilidade de interação, por outro, a qualidade da gravação foi a pior.

Não poder encontrar com a Simone e ter as orientações a distância também foi um desafio. Acredito que, se pudéssemos conversar pessoalmente, conseguiríamos resolver algumas questões com mais agilidade. De qualquer forma, atravessados por mais de uma centena de e-mails (sem exagero), os episódios estão saindo. Não consigo agradecer suficientemente à Simone por ter aceitado me orientar, mesmo já estando comprometida com várias outras atividades no Labjor e mesmo com todas as dificuldades que a pandemia trouxe para o nosso cotidiano.

Por fim, vou comentar rapidamente sobre outras dificuldades não técnicas. A minha primeira dificuldade foi em respeitar o limite, proposto pela Simone, de 10 páginas por roteiro (o da Márcia acabou ficando com 17 páginas, por exemplo). Eu achava tudo que os

entrevistados falavam superlegal e ficava com dó de cortar. Com o tempo, fui desapegando um pouco, mas reconheço que ainda haveria espaço para mais cortes nos episódios. Senti dificuldade também ao tentar explicar o que eu achava que merecia esclarecimento nas falas dos professores sem cair em um tom muito didático ou simplista em relação ao que era dito. Acredito que esse é um desafio com que os divulgadores e jornalistas científicos acabam tendo que lidar rotineiramente; com a experiência, acho (espero) que o desafio diminua, mas reconheço também que há espaço para melhorias nas minhas explicações. Por fim, além de perceber que eu falo muito rápido, tive dificuldade com a leitura do roteiro; acho que em alguns momentos apresentei falas um pouco artificiais, distantes do que seria uma conversa (o que era minha intenção inicial).

ANEXO 1 – Roteiro do episódio: Capitu e suas herdeiras? Personagens femininas silenciadas¹⁹

Laís (L): Oi! Eu sou a Laís Toledo, e esse é um episódio da “Leitura de fôlego”, uma série sobre Literatura pro Oxigênio.

Início da BG de introdução

L: Um homem e uma mulher formam um casal. Por algum motivo, acontece um conflito entre eles, e esse relacionamento acaba. O homem, depois, resolve contar esse conflito. Com isso, ele procura dar um novo significado pra própria vida e, ao mesmo tempo, silenciar, omitir, a voz da mulher em relação ao que aconteceu entre os dois. Mas, de alguma forma, a voz dessa mulher consegue escapar e aparecer na história... A Lúcia Granja, que conversa com a gente nesse episódio, percebeu que esse modelo de narrativa se repete em algumas importantes obras literárias brasileiras. Partindo do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, a nossa conversa passa por Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Raduan Nassar até chegar a um escritor contemporâneo, o Marcelo Mirisola. A Lúcia é professora e pesquisadora do Instituto de Estudos da Linguagem, o IEL, da Unicamp. Ela pesquisa principalmente a obra do Machado de Assis; em especial, as crônicas desse escritor e as relações entre Literatura e Jornalismo na produção dele.

Fim da BG.

Vinheta Oxigênio.

Vírgula sonora

L: A Lúcia desenvolveu essa análise sobre o silenciamento feminino como uma linha de força na ficção brasileira, ou seja, como um tema recorrente, a partir do conhecimento que ela tem sobre o Machado de Assis e a partir também de pesquisas didáticas que ela vem fazendo há quase 30 anos para oferecer disciplinas, na universidade, sobre Literatura brasileira. Pra começar a conversa, então, eu pedi pra Lúcia explicar essa leitura que ela faz.

¹⁹ Roteiro já editado pela professora Simone. Os trechos das falas da entrevistada destacados em verde serão cortados na edição dos áudios.

Sonora Lúcia Granja (LG): Eu acabei percebendo que existe **éé** pelo menos um modelo inicial que vai se desdobrar **é** no século XX em termos de romance: **éé** um homem que narra o conflito amoroso (**éé** um homem, portanto, que é **um pe...** um narrador personagem), que, depois de ter vivido uma situação traumática de conflito amoroso, **éé** vai falar desse conflito e isso seria o romance. Portanto, é um romance autobiográfico, **né? [respiração]** E, nesse caso, existe um processo duplo, que é o processo de silenciamento da mulher, que é o par amoroso desse homem, **éé** mas às vezes essa mulher, **éé por alguma...** de alguma maneira, **ela** recupera um espaço **éé** de fala dentro desse relato, que **é** seria o relato unilateral **né** de um homem. Isso vai se transformando ao longo do século XX e vai mudando de romance pra romance.

L: Para essa análise, a Lúcia selecionou alguns romances, entre outros que poderiam ser incluídos nesse modelo. Eu pedi pra ela comentar um pouco sobre essas escolhas.

Sonora LG: Eu pensei em *Dom Casmurro* como um paradigma de início, porque *Dom Casmurro* inaugura o século XX. *Dom Casmurro* chegou ao Brasil em janeiro de 1900, embora ele tenha sido publicado em 1899 **é pelo...** pelos editores Garnier em Paris, ele chegou ao Rio de Janeiro em janeiro de 1900. Então, a partir de *Dom Casmurro*, o paradigma **éé** se estende pra Graciliano Ramos, *São Bernardo*, depois, de uma maneira muito mais complexa, *Grande Sertão: Veredas*, mais tarde **éé**, *Um copo de cólera* e, depois, eu acabei **nos últimos anos, né** abrindo para um romance absolutamente contemporâneo, de um escritor que se chama Marcelo Mirisola, que se chama *Hosana na sarjeta*, **oo** o romance. Então, a ideia **né? na do curso** é, na realidade, falar desse silenciamento feminino e de como isso, no conflito amoroso, cria uma linha de narrativas dentro da literatura brasileira. Então, acho que uma linha de força, porque nós estamos diante **né?** de narradores homens **éé** que narram o conflito amoroso. E por que que é o homem que narra o conflito amoroso?

Vírgula sonora

Sonora LG: Aí eu vou pra um dado empírico que é o seguinte. **Éé** Tem uma professora da UNB que tem feito muita pesquisa sobre quem são os escritores brasileiros, **né?** Essa professora **fez doutorado aí no IEL**, é a Regina Dalcastagné. **Ela diz pra gente que, de todos os romances...** Ela tem feito uma pesquisa extensiva, **né** de romances entre 1990 e **2000 e** 2004. Na verdade, eu estou com dados um pouco antigos da pesquisa dela, porque a pesquisa continuou, mas eu acho

que as porcentagens não mudaram muito, não. **éé** E a pesquisa que ela fez, **que é uma pesquisa extensiva lendo romances éé,** mostra que os autores brasileiros (eu acho que não só brasileiros, mas ela está focada nos brasileiros) são na maioria brancos (90%), homens (70%) e a maioria deles mora no RJ e em SP (**éé, então, 47% no RJ e 21% em SP, né** arredondando 50% **em ja...** no RJ e 20% em SP), desses que são homens e brancos, **né** que daria 70%.

L: Para quem quiser conhecer um pouco mais sobre a pesquisa da professora Regina Dalcastagnè, eu vou deixar na descrição do episódio o link de uma entrevista que ela deu em 2018 para a *Revista Cult*, chamada “Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro”. Bom, mas voltando para o tema do episódio, a Lúcia partiu desses dados sobre o perfil do escritor brasileiro – homem, branco e do eixo Rio-São Paulo – para desenvolver a sua análise.

Sonora LG: É um dado muito interessante da literatura contemporânea, mas que **não é apenas** não pertence apenas à literatura contemporânea. Quer dizer, a adoção do ponto de vista masculino por esse narrador que narra o conflito amoroso tem por detrás a própria autoria masculina **né**. Então **éé**, foi pensando nisso também **né que me deu...** que a pesquisa dela me deu forças **né** para acreditar que existe uma relação entre essas duas coisas, entre autoria, entre criação de um relato ficcional autobiográfico e a projeção, dentro desse relato, de dados da nossa sociedade, que são **éé** dados evidentes né. A nossa sociedade é uma sociedade **ahn** onde a organização privada da família foi estruturada à moda paternalista, de maneira paternalista **éé**, onde existe **néé éé** um chefe **de** de família que é responsável, que se dedica a, enfim, organizar tudo que acontece dentro dessa família, com dominação. Então **éé**, aí também evidentemente, **né que existe um domínio uma dominação masculina,** além **de** da dominação que submete os dependentes, existe uma dominação masculina, que impera no seio da família. E de uma certa maneira, **né** dentro das relações entre homem e mulher, **éé** por mais que elas tenham mudado ao longo do tempo.

L: Pra gente entender um pouco melhor como essas personagens femininas são silenciadas (e também como as vozes delas acabam aparecendo de alguma maneira), eu pedi pra Lúcia começar apresentando o caso de *Dom Casmurro*, do Machado de Assis. Nesse episódio, a gente vai falar um pouco mais sobre esse romance e, depois, passar mais rápido pelas variações desse modelo de narrativa nas outras obras selecionadas pela Lúcia.

Vírgula sonora

L: O enredo de *Dom Casmurro* é bastante conhecido, mas, só pra lembrar rapidinho: o livro é narrado por um homem, o Bento Santiago (também chamado de Bentinho ou Dom Casmurro), que, quando já está mais velho, resolve escrever sobre a própria vida. Ele fala das dificuldades que teve para se casar com a sua vizinha Capitolina, a Capitu. E, depois do casamento, ele acha o próprio filho muito parecido com seu melhor amigo e desconfia que a Capitu tenha o traído.

Sonora LG: Em *Dom Casmurro*, o que que acontece? **éé** Os ciúmes crescentes do Bentinho, não vamos aqui discutir, porque seria longo demais, **éé** a culpa da Capitu, se a Capitu traiu ou não traiu o Bentinho, mas os ciúmes crescentes, quer a Capitu tenha traído ou não, levam-no a tomar decisões unilaterais. Isso que eu acho que é o mais importante dentro dessa questão **do** do silêncio e do silenciamento.

L: Então, vamos ver mais de perto o momento em que o Bentinho comunica para Capitu essa decisão unilateral dele, a decisão de colocar um fim no relacionamento, exilando a Capitu na Europa. Essa cena aparece no capítulo 138 do livro, chamado “Capitu que entra”.

Sonora LG: É um momento crucial em que **é** ele já está decidido **né** a acabar com aquilo. **éé** Bom, ele tinha tentado dar café envenenado pro filho, ele mesmo estava pensando em ingerir aquele veneno que ele havia comprado **no** no dia anterior **ahnn**, mas tem um lance muito interessante, **né** que ele vai dizer assim pra gente:

Sonora - Dom Casmurro 1 (voz Oscar): Quando levantei a cabeça, dei com a figura de Capitu diante de mim. Eis aí outro lance, que parecerá de teatro...

Sonora LG: Essa cena toda que vai se passar entre eles é **uma cena** muito teatral **éé**. Aí, **ele vai dizer, né...** a Capitu, **na verdade**, queria saber o que que estava acontecendo, tinha um conflito ali, **o me...** a criança estava chorando, **né?** Aparentemente, ela foi atraída ao escritório do Bentinho pelo choro do filho, e ele vai dizer assim, o Bentinho, narrador, **né** narrando seu conflito amoroso:

Sonora - Dom Casmurro 2 (Voz Oscar): Desta vez ao dar com ela, não sei se era dos meus olhos, mas Capitu pareceu-me lívida. Seguiu-se um daqueles silêncios, a que, sem mentir, se podem chamar de um século, tal é a extensão do tempo nas grandes crises.

Sonora LG: Quer dizer, **ahn** o silêncio **ele** é a expressão da crise **né** pro Bentinho. E aí ele continua:

Sonora CENA 1

Dom Casmurro (narrador – voz Oscar): Capitu recompôs-se, disse ao filho que fosse embora, e pediu-me que lhe explicasse...

Bentinho personagem (voz Diogo):

- Não há o que explicar.

Capitu (voz Bruna):

- Há tudo; não entendo as tuas lágrimas nem as de Ezequiel. Que houve entre vocês?

L: Ezequiel é o nome do filho deles; nome que foi escolhido em homenagem ao melhor amigo do Bentinho, que se chamava Ezequiel Escobar.

Sonora LG: Aí, então, o Bentinho vai perguntar **pra ela** se ela não ouvira **o que** o que ele disse, e ela vai **éé** responder que ouviu justamente o choro, rumor de palavras, tal, e o Bentinho vai finalmente jogar na cara dela que acha que o Ezequiel não é seu filho. **Eee** Aí vem **éé aah...** essa parte bem teatral **né da** da cena:

Sonora Dom Casmurro 3: Grande foi a estupefação de Capitu, e não menor a indignação que lhe sucedeu, tão naturais ambas que fariam duvidar as primeiras testemunhas de vista do nosso foro [...] Mas, haja ou não testemunhas alugadas, a minha era verdadeira; a própria natureza jurava por si, e eu não queria duvidar dela.

Sonora LG: Ele está falando da **da** semelhança **né** que ele alega existir entre o Ezequiel e o Escobar.

Sonora Dom Casmurro 4: Assim que, sem atender a linguagem de Capitu, aos seus gestos, à dor que a retorcia, a coisa nenhuma, repeti as palavras ditas duas vezes com tal resolução que a fizeram afrouxar.

Sonora LG: Então, **observem**, sem atender **éé** a toda aquela expressão da Capitu, que era uma expressão muito teatral: a linguagem, os gestos, a dor que a retorcia. Então, ela **ela está dizendo** está falando, ela está se mexendo, ela está se contorcendo de dor **né**. Quer dizer, tem **ahn** uma expressão da Capitu por todos os meios, e ele apenas repete “Ezequiel não é meu filho”. E aí, **né ahn** justamente, quando a Capitu consegue se recompor, ela vai lhe perguntar **o que é que** o que é que lhe deu tal ideia.

Sonora CENA 2

Capitu:

- Que é que lhe deu agora tal convicção? Ande, Bentinho, fale! Fale! Despeça-me daqui, mas diga tudo primeiro.

Bentinho personagem:

- Há coisas que não se dizem.

Capitu:

- Que se não dizem só metade; mas já que disse metade, diga tudo.

Bentinho narrador: Pedi-lhe ainda uma vez que não teimasse.

Capitu:

- Não, Bentinho, ou conte o resto, para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa, ou peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais!

Bentinho personagem:

- A separação é coisa decidida. [...] Era melhor que a fizéssemos por meias-palavras ou em silêncio; cada um iria com a sua ferida.

Sonora LG: Da parte dele, ele quer resolver tudo em silêncio. **Se os ges...** Nem que os gestos dela, que a dor dela, **que a** que as palavras **né**, que o que ela diz naquele momento **sejamm** seja grande, seja expressivo, **né?** **Seja dramático**, no momento mais dramático da relação deles, ele

fica em silêncio e diz isso pra ela **né**: “a separação é coisa decidida, e há coisas que não se dizem” e ela vai dizer “que não se dizem pela metade”. Mas o que que acontece? Embora ela exija dele a explicação, essa explicação não vem. Ou vem por meias-palavras, como ele mesmo vai dizer depois. Significa que o silêncio dele impõe à Capitu um silenciamento. E a separação é coisa decidida, mas não é só a separação que era coisa decidida, a forma da separação também era coisa decidida. Ele exila a Capitu. A Capitu vai morar na Suíça, ele finge para **os** os contemporâneos dele que ele vai todos os anos à Europa ver a família, e não. Quer dizer, **aah...** existe, na verdade, **né** tanto **ahn** uma atitude e uma decisão unilateral dele e que ele **éé** impõe da forma mais silenciosa possível quanto a condenação ao exílio que **éé** ele também promove em relação à Capitu e ao filho que ele supõe que não seja dele.

L: Então, quando o Bentinho se nega a conversar com a Capitu sobre a suposta traição dela e já decide como vai ser a separação dos dois, como se dissesse “esse caso não é da sua conta”, ele estava silenciando a Capitu; ou seja, o silêncio dele impediu que ela se manifestasse naquela situação de crise no relacionamento deles... Ah, acho que é bom comentar que narrador e autor são coisas diferentes. Quer dizer, essa situação de silenciamento feminino não significa que o Machado (ou os outros autores que também vão aparecer no episódio) estivesse automaticamente defendendo uma sociedade patriarcal; ele estava falando dessa sociedade. E eu acho que é até possível dizer que essa situação foi criticada, já que, apesar do silenciamento imposto com sucesso nessa cena do capítulo 138, a Capitu, ao longo do livro, aparece, de forma inclusive poderosa, nas dúvidas que o Bentinho narrador deixa escapar quando se lembra do seu passado e conta a sua história. Ele – que decidiu, sozinho, exilar a Capitu – parece querer convencer o leitor de que foi traído, mas, ao mesmo tempo, parece que ele quer convencer a si próprio de que tomou a decisão correta. Através dessas dúvidas de um velho deprimido, casmurro, é como se a voz, a versão, da Capitu aparecesse no romance.

Vírgula sonora

Bom, acho que deu para ter uma ideia da leitura da Lúcia sobre a questão do silenciamento feminino em *Dom Casmurro*, o romance que ela escolheu como um ponto de partida para observar essa questão, que aparece e reaparece na literatura brasileira. Agora, vamos avançar uns 30 anos e ver o caso de *São Bernardo*, um romance do Graciliano Ramos, publicado pela primeira vez em 1934. Esse livro é narrado pelo Paulo Honório, que, assim como Bentinho,

quando está mais velho, escreve um livro sobre sua própria história. Ele conta as dificuldades que passou na vida e os meios (até ilegais e violentos) que ele usou para comprar a sua fazenda, chamada justamente São Bernardo. O Paulo Honório conta também sobre o seu casamento com Madalena. Ela seria a mulher silenciada nessa narrativa.

Sonora LG: Em *São Bernardo*, que é um romance do Graciliano Ramos, evidentemente dos anos 30, nós já vamos nós vamos ter uma uma comunicação explícita com a forma de *Dom Casmurro* né. Então, esse narrador atormentado, que que conta, que faz uma autobiografia, porque ele precisa aprender alguma coisa a respeito da história dele é por meio daquela autobiografia. E ali ele vai mostrar como, de novo, o ciúme e, na verdade, o machismo dele foram protagonistas no silenciamento progressivo que ele impôs à Madalena, do qual ela sai éé, não como a Capitu né, de uma forma é submissa, mas ela sai pelo suicídio. Quer dizer, ela impõe-se um silenciamento que é um silenciamento que não pode calar, porque, depois que uma pessoa se suicida, né a gente tem que falar sobre aquilo, sobretudo se ahn esse sujeito está no centro da atitude que aah a Madalena tomou. Então, ela vive uma relação com ele, ele é um fazendeiro, controlador, evidentemente, dentro desse esquema patriarcal da sociedade brasileira, e com atitudes paternalistas com relação à mulher e à família, éé e ele vai impor, então, esse silenciamento a ela, ahn por meio da opressão. O Bentinho vai ficando deprimido, ele não, ele se torna muito agressivo, ele oprime realmente.

L: Agora, vamos avançar mais um pouco no tempo, para 1956, quando João Guimarães Rosa publicou o livro *Grande Sertão: Veredas*, narrado pelo ex-jagunço Riobaldo. Esse personagem conta a história da sua vida para um senhor e fala bastante sobre o amor que sentia por outro jagunço, chamado Diadorim. Mas, perto do fim do livro, o Riobaldo revela para esse senhor que o Diadorim era, na verdade, uma mulher. O Riobaldo só descobre isso depois da morte do Diadorim, e o leitor só descobre isso no fim da história.

Sonora LG: Depois, em 1956, um outro narrador né que vai fazer um relato autobiográfico para tentar ressignificar a sua vida é o próprio éé Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*, e ali, o... qual que é a questão? Tem ahh tem várias questões ligadas ao silenciamento nesse romance. Primeiro, o amor deles tod o amor deles em vida, dele e do... e do Diadorim, que, na verdade, era Diadorina, ahn ele ficou não dito né, ele ficou não expresso, ele ficou não realizado, ele

ficou não silenciado, pelo menos é, ah, ele ficou silenciado. Pelo menos é o que ele conta pra gente aahn no fim né.

L: Bom, essa é uma questão relacionada ao silenciamento nesse livro, mas a Lúcia destaca outros pontos.

Sonora LG: Depois, né a gente vê que o silenciamento ele ele é muito mais complexo, porque ele é um silenciamento da própria mulher, ahn por vontade do pai doo da Diadorina, que era o Joca Ramiro, ahn e por obediência dessa filha ao pai né. Não se sabe se só por obediência da filha ao pai ou se realmente por uma vontade de adotar uma uma personalidade masculina, né... então... Ou uma identidade masculina, melhor dizendo. Então, éé a gente tem ali o silenciamento da mulher que já foi praticado, depois, o silenciamento dessa mulher éé dentro de uma vida inteira né comoo como jagunça ahn e o silenciamento da relação ahn amorosa dos dois que só vai se revelar com a descoberta da verdadeira éé da verdadeira identidade de gênero dela, ahn depois da morte. Então, é um um caso bastante complexo também. A gente trabalhou muito desdobrando várias coisas a respeito desse silêncio, desse silenciamento, mas a gente pode talvez dizer que tudo né fica ahn circunscrito ao não dito né. As coisas acontecem de maneira né que que jamais elas são explicitamente declaradas, nem mesmo a própria identidade da da pessoa numa relação tão próxima né, como a Diadorina tem, e o Diadorim, portanto, tem com o Riobaldo; e depois ahn o que o que acontece é que essa relação, ela é ahn.. totalmente sufocada né Ahhn... Daí o relato de 6... de 600 páginas, que equivaleria a um relato de 3 dias, em que ele tenta, como narrador masculino fazendo um relato autobiográfico, colocar em ordem a vida e a cabeça dele.

L: O *Grande Sertão: Veredas*, como a Lúcia disse, é um romance longo e a sua leitura não é simples. A linguagem do livro é experimental, e o enredo, cheio de personagens, não segue uma ordem linear, ele segue uma ordem da memória. A própria questão do silêncio e do silenciamento é mais complexa nesse caso e poderia ser desdobrada, mas agora vamos passar para o penúltimo livro que será comentado neste episódio, um livro bem mais curto, com cerca de 80 páginas: *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar. *Um copo de cólera* é uma novela, que, dizendo de forma simples, é um tipo de texto maior que um conto e menor que um romance. Ele foi publicado pela primeira vez em 1978 e é centrado no relato de um encontro e de uma briga de um casal.

Sonora LG: No *Copo de cólera*, existe um esquema aparentemente cíclico, são 7 capítulos e esses 7 capítulos formariam um ciclo de vida. Se a gente for ver, tem uma relação com o *Gênesis*, com cada dia da criação. E no sétimo dia aparece a voz da mulher. Quer dizer, esse ciclo é ao mesmo tempo fechado e interrompido, porque a mulher retoma a palavra no sétimo capítulo. Tudo que é contado no primeiro capítulo, e a história que se desenrola durante os seis capítulos contados pela voz masculina (que também está ressignificando aquela relação econtandona primeira pessoa), no sétimo capítulo vai, aparentemente, ser recontado pela voz feminina. Então, vai justamente recontando tudo que a cena inicial do primeiro capítulo aparece refeita pelo ponto de vista feminino no sétimo capítulo. E é exatamente a mesma cena “A chegada”, e inclusive os dois capítulos chamam “A chegada”. Então a gente vê aí que a mulher toma ativamente a voz no romance. A ela é concedida pelo homem, mas ela toma a voz no romance. Esse homem é uma espécie de criador, como uma espécie de deus da criação, só que a mulher fala de maneira ativa no sétimo dia.

L: Vamos ouvir aqui o começo do primeiro capítulo, “A chegada”, que seria a versão do homem, o narrador principal da história. A edição citada aqui foi publicada pela Companhia das Letras.

Início da BG de citação

Um copo de cólera – homem (voz Diogo): E quando cheguei à tarde na minha casa lá no 27, ela já me aguardava andando pelo gramado, veio me abrir o portão pra que eu entrasse com o carro, e logo que saí da garagem subimos juntos a escada pro terraço, e assim que entramos nele abri as cortinas do centro e nos sentamos nas cadeiras de vime, ficando com nossos olhos voltados pro alto do lado oposto, lá onde o sol ia se pondo, e estávamos os dois em silêncio quando ela me perguntou “que que você tem?”, mas eu, muito disperso, continuei distante e quieto, o pensamento solto na vermelhidão lá do poente, e só foi mesmo pela insistência da pergunta que respondi “você já jantou?”...

Fim da BG de citação

L: Agora, vamos ouvir comezinho do sétimo capítulo, que também se chama “A chegada”, mas que seria a versão feminina da história. Percebam as diferenças entre cada versão:

Início da BG de citação

Um copo de cólera – mulher (voz Bruna): E quando cheguei na casa dele lá no 27, estranhei que o portão estivesse ainda aberto, pois a tarde, fronteira, já avançava com o escuro, notando, ao descer do carro, uma atmosfera precoce se instalando entre os arbustos, me impressionando um pouco a gravidade negra e erecta dos ciprestes, e ali ao pé da escada notei também que a porta do terraço se encontrava escancarada, o que poderia parecer mais um sinal, redundante, quase ostensivo, de que ele estava à minha espera, embora o expediente servisse antes pra me lembrar que eu, mesmo atrasada, sempre viria, incapaz de dispensar as recompensas da visita, e eu de fato, pensativa, subi até o patamar no alto...

Fim da BG de citação

L: O homem diz que o sol estava se pondo. A mulher fala que a tarde já estava escura. Ele conta que, quando chegou, era aguardado pela mulher. Já ela diz que ele que estava à espera dela. Nesse trechinho, já dá pra perceber algumas diferenças entre as versões, as vozes, de cada um... Bom, mas vamos ver agora a situação do último livro comentado pela Lúcia. É um romance de 2014, *Hosana na Sarjeta*, escrito pelo Marcelo Mirisola.

Sonora LG: Em *Hosana na Sarjeta* também uma relação amorosa com um sujeito muito complicado leva uma mulher ao suicídio, que é a Paulinha. Paulinha Denise. E a voz da Paulinha Denise é introduzida novamente **éé** no romance. A voz que, na verdade, ela não teve, que tudo foi contado pelo ponto de vista masculino e **né**. E de uma de de uma forma bastante **éé** preconceituosa, **né** cheia de julgamentos **ahn**, mas, ao mesmo tempo, **né como como uma uma** como uma pretensa forma de que houve realmente um envolvimento amoroso **né** entre esse narrador **éé** e a Paula Denise, que é uma mulher totalmente diferente dele. Ele é um escritor e ela é uma menina da periferia de SP **né**. E daí todos os preconceitos **né**, ela seria brega, ela **não** não seria instruída, mas, de qualquer maneira, houve uma relação verdadeira entre eles, segundo o que ele tenta narrar. A voz dela volta por um bilhete de suicídio. **Eee** E esse bilhete de suicídio passa a ser um núcleo muito importante, um núcleo inclusive de transformação e de mudança do teor de reflexão desse sujeito dentro desse romance.

L: Ainda que essas narrativas tenham uma “moldura” parecida, são todas histórias em que um narrador homem conta o seu conflito amoroso tentando silenciar a voz feminina, as vozes das mulheres conseguem escapar e aparecer na narrativa, cada uma de forma diferente.

Sonora LG: Logicamente que esses romances que eu elegi **não foram** não são os únicos. São romances **né** em que eu reuni **éé** justamente o que eu chamei de uma linha de força dentro da literatura brasileira, que é esse problema do homem que narra e que tenta ressignificar a sua vida e silenciar a mulher. A voz da mulher **entra nessas narrativas**, escapa e entra nessas narrativas **né**. Ou pelas dúvidas do Bentinho, ou também porque o Paulo Honório está atormentado, ou pela revelação final **né** e pelo tormento que o Riobaldo vai passar pelo resto da vida, **ahn** ou retomando a narrativa, ou por meio de bilhetes, de carta suicida **né. Bilhete suicida, carta suicida**, como é da Madalena. Quer dizer, a voz da mulher reaparece, ela entra, ela encontra espaço, **né éé** no relato desse narrador masculino.

Início da BG de finalização

L: O silêncio do fim desse episódio está chegando, mas espero que essa conversa continue ecoando por aí. Você se lembra de mais algum livro que segue esse modelo? Ou de algum que apresenta essa questão do silenciamento a partir de outra perspectiva? Deixa um comentário pra gente. Estamos no Facebook, (facebook.com/oxigenionoticias – tudo junto e sem acento). E no Instagram e no Twitter também, basta procurar por “Oxigênio Podcast”.

Vírgula sonora

L: O roteiro e a narração desse episódio foram feitos por mim, Laís Toledo. Os trabalhos técnicos foram feitos pelo Gustavo Campos e pelo Octávio Augusto, da rádio Unicamp. A edição do roteiro e a coordenação do Oxigênio é da Simone Pallone. As vozes dos personagens são de Oscar Freitas Neto, Bruna Alves Schievano e Diogo Rossi Ambiel Facini. Até o próximo “Leitura de Fôlego”!

Fim da BG

Link:

<https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>

ANEXO 2 – Roteiro do episódio: Utopia – o sonho que antecede o pesadelo?²⁰

Laís (L): Oi! Eu sou a Laís Toledo, e esse é o último episódio da “Leitura de fôlego”, uma série sobre Literatura no Oxigênio.

Início da BG de introdução

Sonora Berriel (B): Uma sociedade perfeita são perfeitos pesadelos, porque ela elimina a última coisa a ser eliminada do mundo, **é** o indivíduo. Pode eliminar tudo, menos o indivíduo. Porque, se você eliminar o indivíduo, aí já está tudo eliminado, não tem mais nada.

L: Utopia. Essa palavra, inventada a partir do grego, quer dizer “não lugar”, “o que não está em lugar nenhum”. A gente fala de utopia normalmente pra se referir a um lugar ou a uma sociedade onde tudo é perfeito. Ou também para se referir a uma situação que tende a não se realizar, um sonho inalcançável. Então, por que será que uma sociedade perfeita seria um perfeito pesadelo? Por que ela eliminaria os indivíduos? Nesse episódio a gente vai conversar sobre a utopia, que já nasce cheia de contradições e ambiguidades e que não é assim **tão** diferente da sua filha mais popular hoje em dia, a distopia. Quem conversa com a gente sobre esse assunto é o Carlos Eduardo Ornelas Berriel. Ele é professor e pesquisador do Instituto de Estudos da Linguagem, o IEL, da Unicamp. Faz mais de 20 anos que ele tem se dedicado ao tema das utopias literárias. Ele é fundador e editor da *Revista Morus – Utopia e Renascimento* e dirige o Centro de Estudos Utópicos da Unicamp, chamado U-TOPOS. O Berriel também é membro de várias sociedades científicas internacionais voltadas para o problema utópico e tem se dedicado à tradução, ao estudo e à publicação de utopias italianas.

Fim da BG de introdução.

Vinheta Oxigênio.

L: A gente tem esse uso cotidiano da palavra utopia, de situação perfeita ou inalcançável, mas o Berriel me contou que, pra quem estuda esse tema, a utopia ainda está em definição.

²⁰ Roteiro ainda não editado pela professora Simone. Os trechos das falas do entrevistado destacados em verde serão cortados na edição dos áudios.

Sonora B: A utopia é um campo de reflexão atual. Nunca se estudou tanto utopia como agora. Na verdade, a utopia começa a ser estudada só no século XX e é mais ou menos por etapas, tem uma época em que se estuda e depois se larga. E, de uns trinta anos pra cá, é uma fase de grandes estudos sobre utopia. E muita produção, muito centro de pesquisa, publicações, traduções.

L: Apesar de os estudiosos desse campo estarem promovendo várias discussões pra tentar definir a utopia, o Berriel, que é mais ligado à área da literatura, falou sobre a visão dele de utopia como um gênero literário, um tipo de texto.

Sonora B: Eu vou dizer o que eu acho. Eu acho que utopia é um gênero literário, que tem determinadas características muito específicas. É um gênero literário que nasce com a sociedade moderna, a sociedade burguesa. E **ela tem**, enquanto, **digamos assim**, características de gênero, a utopia é muito próxima ou é mesmo uma sátira, uma sátira política. Ao ser uma sátira, ela tem uma característica desse gênero, que é um gênero antigo, que se renova, que se refaz, como os gêneros literários vão se refazendo com o tempo, atendendo às demandas de cada época. A sátira tem por característica ser um gênero de períodos de grande fratura histórica, de grandes transformações sociais. Por exemplo, a sátira tem uma ligação direta com a crise da sociedade romana.

L: A sátira como um tipo de texto surgiu na Roma Antiga, e o Lucílio, que nasceu por volta de 180 a.C., é considerado seu o criador. A palavra *satura* tem a ver com um tipo de badeja cheia – saturada – de frutas. O autor da sátira imitava outros gêneros: é como se ele misturasse em uma mesma obra (badeja), vários gêneros literários (frutas) diferentes. Isso acontece porque, como disse o Berriel, o chão da sátira é uma crise social, uma rachadura na crosta histórica; é como se um mundo estivesse acabando e outro ainda estivesse nascendo. E, na beira desse abismo, o escritor ainda não podia inventar um gênero novo; então, ele imitava e misturava gêneros entre aspas mortas, gêneros de um mundo que estava acabando.

Sonora B: O satirista está na margem histórica nova, mas ele usa materiais literários da sociedade velha, ou da comunidade velha. Isso dá uma espécie de sabor de uma coisa irônica, uma coisa relativamente falsa, de um riso de canto da boca, o riso do cachorro, de onde vem o cinismo, de *cinus*, que é cachorro, **e que é a sátira**. Toda sátira tem um elemento de duplicidade,

de um certo riso disfarçado. E eu acho que a *Utopia*, quando ela nasce, em 1516, quando ela é publicada, ela já vinha sendo escrita antes, ela é claramente uma sátira. Ela é uma sátira, no sentido de que é uma reflexão sobre a nova sociedade.

L: Quando o Berriell falou do nascimento da utopia, ele está se referindo a um livro chamado justamente *Utopia*, escrito pelo Thomas Morus. Lembra que eu disse que a palavra utopia tinha sido inventada a partir do grego? Então, foi o Morus que criou essa palavra. E ele não só criou a palavra, mas também criou a utopia enquanto esse tipo de texto literário que descreve uma sociedade supostamente perfeita em todos os sentidos, e que mostra essa ideia de sociedade por meio de uma narrativa, e não de um tratado político, por exemplo. Bom, vamos falar agora um pouco mais sobre esse livro, que já na sua época fez sucesso e serviu de modelo pras utopias que vieram depois. Então, como o Berriell estava dizendo, a *Utopia* do Morus seria uma espécie de sátira com uma reflexão sobre a nova sociedade que estava surgindo...

Sonora B: Que nova sociedade é essa? 1516, navegações, descobertas, descoberta do Novo Mundo, desenvolvimento de uma nova economia, que é o capitalismo mercantil, uma nova classe social que começa a tomar conta da sociedade, que é a burguesia, mercantil, bancária. Então, o Thomas Morus é um homem, um intelectual, um escritor, que se situa bem dentro desse novo mundo. As descobertas, as navegações, uma nova economia, o surgimento do Estado moderno, no caso da Inglaterra, mas em outros países também. E o Thomas Morus está dentro desse quadro de grande convulsão social. Ao mesmo tempo em que ele é uma pessoa, portanto, que absorve os novos elementos históricos que estão chegando pra ele, assim como uma avalanche, você imagina viver naquela época. E ao mesmo tempo ele tem o olhar conservador, na medida em que ele lamenta intrinsecamente o desaparecimento de certos elementos da sociedade feudal, da comunidade feudal, que é justamente a comunidade.

L: E o que seria essa comunidade que estava desaparecendo?

Sonora B: A comunidade, então, é uma forma de vida coletiva que não é regida pelo dinheiro, mas é regida por uma tradição.

L: Diferente da sociedade burguesa que estava nascendo, em que as relações entre as pessoas eram mais utilitaristas, mais focadas nos indivíduos, o que, por um lado, é bom, porque a pessoa

passa a ter liberdade pra buscar outros vínculos, mais baseados nos seus interesses do que em uma tradição. Mas, por outro lado, essa mudança gerava um problema, central dentro da *Utopia*, que é o descarte, o abandono, da população...

Sonora B: Porque a comunidade, embora **ela** seja dura, áspera, cruel, tenha os dominadores e os dominados, **mas** dentro da comunidade todo mundo tem o seu lugar. É uma estrutura bastante hierárquica e todo mundo tem um lugar dentro dessa comunidade. Se você for refletir mais detidamente, aquilo que o cristianismo imagina que seja o céu, é **a sociedade feudal**, a comunidade feudal, **uma hierarquia** onde existem os nobres, os cavaleiros, Deus acima de tudo, e vem descendo em uma hierarquia muito cuidadosa até chegar ao homem comum, até chegar ao mais humilde dos servos, que é um valor para a igreja, a servidão, todo cristão tem que se declarar servo como se fosse uma grande coisa.

L: Então a comunidade feudal estava desaparecendo na época em que o Morus escreveu a *Utopia*. E, no caso da Inglaterra, onde ele morava, esse desaparecimento era muito acelerado pelo surgimento das manufaturas de tecido.

Sonora B: O campo, **ele** antes era dividido em lotes, em que os camponeses podiam, longamente, por gerações, trabalhar e **tirar o seu rendimento**, tirar a sua subsistência e tudo isso vai desaparecendo pra transformar a Inglaterra em enormes pastagens de ovelha pra atender a demanda de lã das cidades manufatureiras. Esse processo, que é o processo de desenvolvimento do capitalismo na Inglaterra, destrói a comunidade, que era aquilo que era a própria forma do poder da igreja católica. É um mundo novo.

Vírgula sonora

Então, o Thomas Morus é um homem do mundo novo, mas que lamenta o desaparecimento da estrutura **fundamental** feudal, porque a igreja católica, não é que ela existiu ou foi forte na Idade Média. A igreja católica é a Idade Média. Eu estou exagerando, mas é com um sentido didático; toda a estrutura, toda a visão de mundo, o modo como a igreja católica vê as coisas é a comunidade feudal. E ela está desaparecendo.

L: Com o desenvolvimento do capitalismo, a igreja católica não se sustentaria se ficasse do mesmo jeito, já que, como disse o Berriell, ela era uma tradução das relações feudais. É o protestantismo que viria a ser a expressão religiosa da burguesia. Bom, então o Morus – que

inclusive foi canonizado, virou santo – mesmo que criticasse problemas da igreja, como a corrupção e a ociosidade de alguns religiosos, ele estava preocupado com o fim do feudalismo no seu país, porque os camponeses estavam sendo expulsos do campo, estavam perdendo o lugar (ainda que injusto) que eles ocupavam antes. Com isso, acontecia um aumento da pobreza e da criminalidade, muitas pessoas eram condenadas à morte por cometerem crimes como roubo. Essa é a questão do descarte da população, que é central na *Utopia*.

Sonora B: Então, na minha leitura, o Thomas Morus escreveu a *Utopia* pra discutir esse fato. É um livro extremamente contraditório. É próprio das utopias essa contradição, porque ela tem elementos muito novos, é uma reinvenção da sátira que o Morus faz na *Utopia*, é um grande movimento literário, porque é uma apropriação dos antigos, mas com chave nova. Além de ser uma chave nova, é um elemento interessante, porque a *Utopia*, como uma sátira nova, ela surge praticamente de modo contemporâneo ao surgimento do romance. O romance é também um gênero burguês. Só que o romance é um gênero burguês que não lamenta a perda do passado, não necessariamente **lamenta a perda**. A *Utopia* lamenta. A *Utopia* é muito contraditória.

L: Então, enquanto gênero literário, a utopia seria justamente essa captura de um momento de grande transição da sociedade e também de mudança das formas literárias. Mas não é só isso...

Sonora B: Agora, a utopia é **a percepção de um desenvolvimento histórico**, uma reflexão sobre um desenvolvimento histórico, **e** que projeta **numa sociedade inventada** que pode ser solução pros problemas **que são**, porque a utopia **está num grande diagnóstico**. É um diagnóstico dos problemas sociais. E, ao mesmo tempo, oferece o remédio, oferece o fármaco para os males sociais, de uma forma ficcional, na forma narrativa.

L: A *Utopia* do Morus, assim como algumas das outras utopias que vieram depois, era movida por um desejo de criticar a sociedade da sua época e também de propor reformas, mesmo que provavelmente os escritores de utopias não acreditassem que aquela sociedade que eles estavam descrevendo fosse realizável. Desse modo, as utopias costumam ser datadas, porque são bem ligadas a problemas históricos específicos. Além disso, como já disse o Berriel, elas são também contraditórias, ambíguas... Essa característica já aproximaria as utopias das distopias, que são narrativas que descrevem sociedades perfeitamente imperfeitas, sociedades perfeitas em seus defeitos.

Sonora B: Eu acredito que a distopia seja um galho do tronco da utopia, porque, em grande parte, o procedimento, o material da distopia, ele já está na utopia. De que forma? A utopia, digamos, as grandes utopias, as principais que foram sendo escritas, que ficaram, iluminaram a reflexão política, **não só política**, a reflexão ética, como grandes elementos para a discussão dos movimentos sociais, **das formações dos diagnósticos. As utopias**, elas têm um problema grave, marcante, que é o seguinte: o utopista, o autor da utopia, ele oferece uma solução, um modo de organizar a vida. Então, as utopias, elas inventam uma sociedade completa. Completa no sentido de que elas preveem como as pessoas vão morar, como elas vão trabalhar, como elas vão casar, como elas vão morrer, como elas se relacionam com a ciência, com a natureza, com outros países. É completa. Essa é uma exigência das grandes utopias, das utopias clássicas, **é** fazer um desenho completamente suficiente de como seria uma sociedade. Ela funciona inteira, não está faltando nada.

Vírgula sonora

Agora, o modo como as utopias fazem isso, já na *Utopia* do Morus, que é a primeira, depois na longa sucessão de dezenas ou centenas de utopias que foram escritas depois, normalmente elas têm essa característica de que elas já nascem prontas. Isso é uma grande questão. Muito atual, eu diria.

L: O utopista escreve, então, uma narrativa em que ele expõe as ideias dele sobre um mundo perfeito, completo. A gente já poderia ver um problema nisso, se pensarmos que a ideia de perfeição normalmente é diferente pra cada pessoa. Inclusive, o sonho de alguns pode ser o pesadelo de outros. Só que o problema da perfeição não para por aí...

Sonora B: Aquela sociedade da ilha de utopia, de Thomas Morus, **ela** não nasceu de um desenvolvimento natural **daquela sociedade**, que a população foi vivendo a sua história, errando, acertando, corrigindo, etc., refletindo... Não é. Simplesmente, praticamente do nada, chega uma pessoa, com um exército, que é o rei Utopus, com uma constituição já definida nos seus mínimos detalhes. E **essa constituição**, essas leis que ele traz são **perfeitas**, tidas como perfeitas. E, se elas são perfeitas, a perfeição é um problema grave, porque a perfeição significa congelamento da história. Porque, se é perfeita, você não pode aperfeiçoar.

L: Na *Utopia* do Morus, que é localizada em uma ilha, qualquer problema do mundo real que você possa imaginar, na economia, nas relações humanas, enfim, qualquer problema, já está solucionado. E ele está solucionado antes de qualquer coisa, não pela experiência das pessoas, mas por uma lei fixa, racional, sem defeitos.

Sonora B: E aquele modo de operar, tido como perfeito, **ele** não pode ser aperfeiçoado, você não aperfeiçoa o perfeito. Então, aquela sociedade, **que é**, na ficção, é um outro lugar, o lugar que não é aqui, o sentido elementar da palavra utopia, mas é também um tempo congelado, porque, **consequentemente**, como está tudo perfeito, não pode ser mexido, **como é que você...** Você não tem história. **A história eliminou.** E, se você elimina a história, você elimina os indivíduos, porque **os indivíduos** eles são histórias, histórias individuais, que se misturam e formam históricas coletivas, histórias dos povos, das populações, histórias dos vários lugares.

L: A nossa individualidade depende da nossa história, da passagem do tempo, das nossas experiências, de conflitos, dos nossos erros, dos nossos enganos... E na utopia não tem nada disso. Como a história é eliminada, o tempo fica congelado em uma sociedade tida como perfeita, as pessoas vivem em um eterno presente. A gente pode perceber isso inclusive na forma como o texto é escrito.

Sonora B: Quando você lê uma utopia, não tem personagem. Só tem funcionários. Você imagina aqueles funcionários com uma bata branca, uma cara plácida, trazendo a sabedoria perfeita. Uma coisa horrível, né? **Isso é, fala assim, olha, uma sociedade perfeita.** Uma sociedade perfeita são perfeitos pesadelos, porque ela elimina a última coisa a ser eliminada do mundo, **é** o indivíduo. Pode eliminar tudo, menos o indivíduo. Porque, se você eliminar o indivíduo, aí já está tudo eliminado, não tem mais nada.

L: A história é substituída na *Utopia* por uma espécie de hiper racionalismo. O Estado tem, de antemão, soluções racionais pra todos os complexos problemas humanos.

Sonora B: E, de fato, na utopia você não tem as doenças, não tem fome, não tem guerra, não tem epidemias, você não tem uma série de coisas, porque **tudo**, o Estado funciona como uma maravilha, às custas da própria alma da história, que é o indivíduo. Portanto, a utopia, a primeira

utopia, já é uma distopia, mas só que será preciso os séculos passarem para que se tenha essa visão.

L: Então, agora, vamos ver um pouco melhor o que é uma distopia.

Sonora B: Bom, em parte já está dito, a distopia é uma forma de sociedade, de Estado, **tida como perfeita, e na verdade é uma forma** absoluta, não estou querendo usar a palavra totalitária, mas é um Estado que tomou conta de tudo e que também a primeira coisa é a eliminação do indivíduo. O indivíduo, com a sua atividade, seus problemas, as suas indagações, é o problema que precisa ser eliminado dentro das distopias. Mas a distopia tem uma outra característica, aí pegando as distopias bem concretas, e podemos falar até de coisas atuais, como *Black Mirror*, **a história da Aia, são coisas bem atuais, que** o que é que a distopia faz? Ela pega a nossa sociedade, que está cheia de problemas, e detecta um único problema, detecta um problema central. E esse problema, que existe na realidade, **esse problema** que afeta a sociedade, dentro da ficção da distopia, ele se torna grande demais, ele ganha um tamanho maior do que tem na realidade.

L: Vamos ver, então, essa questão com o exemplo de *Black Mirror*, uma série britânica que começou a ser exibida em 2011 e hoje em dia está disponível na Netflix; já tem 5 temporadas. Cada episódio dela conta uma história diferente, que se passa em um presente alternativo ou em um futuro próximo. E o foco da série é abordar consequências imprevistas que as novas tecnologias podem ter nas nossas vidas. Então...

Sonora B: *Black Mirror*: todo mundo tem esse trequinho aqui.

L: O Berriel está se referindo ao celular.

Sonora B: Isso é um problema. As relações sociais, as relações humanas, as relações intelectuais, **nós estamos aqui no *Black Mirror*, nós dois aqui, é,** no caso dessa série, a questão ética, **essa** é a questão central, a questão ética que envolve a vida cultural, a vida social, a vida afetiva, que está sendo gravemente afetada pelo espelho preto; ganha no caso dessa série uma dimensão maior do que é na realidade, mas essa é a função da arte, é distorcer. **Lembra do deus Dionísio, que só vê a realidade quando está bêbado?** Essa é a forma da arte ver a coisa,

não como ela é, mas **como ela**, qual o tamanho que a realidade ocupa dentro das coisas. Essa é a função da arte. É colocar lentes. A arte tem que distorcer para dar o tamanho real das coisas. **É o Dionísio**. E, no caso, só pegando essa série *Black Mirror* para dar um exemplo, pega uma questão, que é a interferência das coisas da internet nas relações humanas. Eu não sei se eu vi todos os capítulos, eu fiquei apavorado, eu ficava mal vendo aqueles capítulos. Eu me lembro muito particularmente de um.

L: O Berriel comentou sobre o episódio “Nosedive”, “Queda Livre” em português, que é o primeiro da 3ª temporada da série. Esse episódio se desenrola em um mundo onde as pessoas se avaliam o tempo todo em um aplicativo. Cada um pode ter uma nota máxima de 5 estrelas; e essa nota, que é visível pra todos, influencia muito a vida das pessoas, inclusive em termos bem concretos, como oportunidade de trabalho ou acesso a locais ou serviços, o que pode ser dificultado ou facilitado dependendo da nota de cada um. Nesse contexto, muitas das interações acabam sendo pautadas pela vontade de agradar os outros para, assim, ser bem avaliado e ter mais oportunidades naquela sociedade. Aí, enfim, a protagonista do episódio encontra um jeito de aumentar a nota dela rapidamente, mas, pro azar ou pra sorte dela (eu acho que pra sorte), a estratégia dela acaba não dando muito certo...

Sonora B: Isso é uma coisa que de fato existe. Claro que a série coloca num nível... Então, eu acho que essa série é muito boa, gosto muito dela, **ao mesmo tempo** me sentindo muito mal com ela, **é** porque ela percebe uma coisa, que é uma enorme fetichização das relações humanas, **certo?** **É**, eu percebo, por exemplo, **pessoas que eu conheço**, a enorme solidão das pessoas que têm 3 mil amigos virtuais. Eu acho isso aí um grande problema, um grande problema ético, um grande problema civilizacional, eu acho que nós estamos em um buraco terrível e tudo isso faz parte, essa coisa de você mediar as relações através de um objeto, né?

L: O Berriel deu outro exemplo desses objetos que estão no meio das nossas relações com outras pessoas ou com as coisas do mundo. Uns 20 anos atrás, ele estava morando em Florença, na Itália, e, quando apareceram as câmeras digitais, ele percebeu uma mudança na atitude dos turistas que viajavam pra lá...

Sonora B: Até então as pessoas, **os turistas**, que viajavam por interesse cultural, tal... elas iam e ficavam um tempão olhando as obras de arte. Olhando o David de Michelangelo, por exemplo.

E, então, era uma relação direta entre o fruidor da obra de arte e a obra de arte. Essa relação é muito exigente, muito cansativa, você contemplar uma grande obra de arte por um bom tempo te exaure, porque tira as melhores energias que tem em você, porque ela está te jogando pra cima. A partir do surgimento dessas maquinetas aconteceu uma coisa muito estranha, e eu ficava observando, eu passava todo dia por ali, na região central e tal, e eu passei a observar que as pessoas não conseguiam mais olhar as obras, mas elas olhavam a imagem na câmera digital, entendeu? Então, pô, você está ali, pelo amor de deus, se é pra ver imagem, você pode ver em casa, não é? Não precisa viajar, mas as pessoas não conseguem ver, porque mobiliza a estrutura da pessoa, a grande obra de arte abala a estrutura da pessoa, e quem sobrevive se eleva a um nível humano mais alto. Mas eu via aquelas pessoas, que estavam ali na frente da obra, tinham que ficar olhando uma imagem, que ainda por cima é uma mercadoria. Esse é o processo de fetichização. E eu acho que isso é um elemento distópico.

L: As novas tecnologias estão criando um mundo novo, a gente está vivendo uma daquelas rachaduras históricas, como o Morus viveu na época dele. Só que, se a *Utopia* foi uma resposta do Morus pra essa situação, hoje em dia a gente tem buscado outras respostas...

Sonora B: As utopias, se são as ideias de construir uma sociedade maravilhosa, ninguém acredita nisso, isso nunca foi verdade. Só que hoje nós sabemos que isso não é verdade. Que nenhuma sociedade será construída por engenheiros. As sociedades, elas podem ser benévolas, elas podem ser democráticas, isso significa um reconhecimento contínuo dos enormes problemas que jamais desaparecerão. A democracia é o livre trânsito das contradições, e não uma resolução delas por uma autoridade hiper racional.

L: Inclusive, o Berriel contou que no século XX nenhuma utopia foi escrita. Ele considera que a última utopia positiva é de 1890, do escritor e artista, William Morris; ela se chama, na tradução brasileira, *Notícias de lugar nenhum – ou uma época de tranquilidade*. Nessa história, que se passa em uma Londres do futuro, as pessoas se livraram da sua escravidão mental, elas são amáveis e, uma coisa importante e “utópica” pro Morris, as pessoas têm bom gosto.

Vírgula sonora

Então, se hoje a gente não é mais capaz de pensar em uma sociedade perfeita, pro Berriel, a distopia (que começou a aparecer lá pro final da Primeira Guerra Mundial) é agora a grande

questão, o grande gênero da atualidade. Ela ajudaria a gente a se conhecer e a entender melhor esse novo mundo em que estamos vivendo.

Sonora B: As grandes distopias que nós temos, nas últimas décadas, filmes, por exemplo, *Blade Runner* é uma espécie de *Frankenstein*, a história de *Frankenstein* atualizada. E você tem essa questão de que as criaturas mais humanas, elas são justamente as máquinas, são os robôs, os replicantes. É uma sociedade inteiramente fetichizada, a vida evaporou; a vida, não em um sentido biológico, mas em um sentido da alma, ela evaporou e se transfere aos objetos. E as distopias, elas têm sido a forma quase insuperável de refletir sobre essas questões. Então, pensar hoje em dia em uma sociedade perfeita, nós não somos mais capazes. Então, as pessoas que estão preocupadas com o grave intervalo histórico que nós estamos vivendo, elas não conseguirão manter essa prática de crítica, de busca, de compreensão, sem uma leitura, uma assistência às distopias. Elas são a nossa salvação, né?!

Início da BG de finalização

L: E a gente chegou ao fim desse episódio, em que a utopia apareceu como um sonho que antecede o pesadelo, e a distopia como uma salvação pra refletirmos sobre nossos problemas atuais. Seria muito *Black Mirror* pedir pra você avaliar esse episódio com 5 estrelinhas? Eu estou brincado! Mas, se quiser fazer algum comentário ou sugestão, procura a gente no Facebook, ([facebook.com/oxigenionoticias](https://www.facebook.com/oxigenionoticias) – tudo junto e sem acento). Ou no Instagram e no Twitter, é só buscar por “Oxigênio Podcast”.

Vírgula sonora

L: O roteiro e a narração desse episódio foram feitos por mim, Laís Toledo. Os trabalhos técnicos foram feitos pelo Gustavo Campos e pelo Octávio Augusto, da rádio Unicamp. A edição do roteiro e a coordenação do Oxigênio é da Simone Pallone. Até mais!

Fim da BG