



Enquanto o sono não vem, ressoaremos: uma análise dialógica discursiva de obra paradidática censurada na contemporaneidade política brasileira

If we can't sleep, we will resound: a discursive dialogic analysis of a censored paradidactic book in Brazilian contemporary politics

Sarah Suzane Bertolli¹

Mariana Reis Mendes²

RESUMO

Este artigo objetiva problematizar e refratar os sentidos e as conexões ideológicas envolvidas na *censura literária* contemporânea ao paradidático *Enquanto o sono não vem*, de José Mauro Brant e ilustrações de Ana Maria Moura. Tal livro, aprovado pelo Programa Nacional do Livro Didático/ Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa (PNLD/ Pnaic) de 2014, obteve ordem de recolhimento pelo Ministério da Educação (MEC) em 2017. Sendo a censura interdita à democratização dos saberes, em geral, e da formação de leitores, em particular, move-nos a curiosidade investigativa de olhar para a obra e seu contexto de proibição. Em tal percurso, à luz da análise do discurso de abordagem dialógica, buscaram-se as concepções tecidas no Círculo de Bakhtin, para compreender a obra inscrita nessa polêmica e problematizar, ainda, como a conjuntura sociopolítica pós-golpe de 2016 lida com temas e contextos tidos como 'inadequados' pela ordem literária estabelecida. Tais conceitos bakhtinianos são pensados perante a atitude de observação do paradidático, a partir de uma análise da arquitetura e de aspectos composicionais da obra que refratam as acusações de censura sobre o tema da obra. Constata-se que a proibição do paradidático em análise integra um elo da cadeia discursiva autoritária da conjuntura sociopolítica brasileira, cujos ecos e réplicas podem

¹ Editora e revisora de textos no Instituto Federal Goiano. Doutora em Linguística pela Universidade Federal de Goiás – UFG. Autora de obras didáticas e paradidáticas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6887-401X>. E-mail: sarah.goncalves@ifgoiano.edu.br

² Professora de Língua Inglesa e Portuguesa. Formadora de professores em tecnologias educacionais. Doutora em Linguística pela Universidade Federal de Goiás. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4695-8965>. E-mail: marianareis.prof@gmail.com

limitar os horizontes de possibilidades do estudante, sendo a censura postura contradita à democratização dos saberes, sobretudo os literários.

Palavras-Chave: paradidático; Bakhtin; discurso; censura; literatura.

ABSTRACT

*This article aims to problematize and refract the meanings and ideological connections the contemporary literary censorship of the paradidactic book *Enquanto o sono não vem* (While sleep does not come, in a free translation), written by José Mauro Brant and illustrated by Ana Maria Moura. This book, approved by the National Textbook Program / National Pact for Literacy in the Right Age (PNLD / Pnaic) of 2014, received a recall order from the Ministry of Education (MEC) in 2017. Since censorship is prohibited to the democratization of knowledge, in general, and the formation of readers, in particular, this event arouses the investigative curiosity to look at this book and its context of prohibition. In this way, in the light of the discourse analysis of a dialogical approach, we base our discussion on the conceptions addressed by the Bakhtin Circle to understand the work inscribed in this controversy and also to problematize how the sociopolitical conjuncture after the 2016 coup deals with themes and contexts considered 'inadequate' by the established literary order. Such Bakhtinian concepts are thought in view of observation of the paradidactic, from an analysis of the architectural and compositional aspects of the work that refract the accusations of censorship on the theme of the work. It seems to us that the prohibition of the paradidactic book under analysis is linked to the authoritarian discursive chain of the Brazilian sociopolitical conjuncture, whose echoes and replicas can limit the horizons of the students' possibilities, considering censorship a contradictory posture to the democratization of knowledge, especially when we talk about literature.*

Keywords: paradidactic book ; Bakhtin ; discourse ; censorship; literature.

1. Considerações iniciais a respeito da obra paradidática e da censura literária

A obra literária *Enquanto o sono não vem*, de autoria de José Mauro Brant e ilustrações de Ana Maria Moura (2003), constitui-se material paradidático aprovado pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) de 2014, sendo o processo para o ciclo de alfabetização, em tal ano, realizado mediante interação com o Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa (Pnaic). O PNLD visa democratizar o acesso aos livros por intermédio da avaliação de obras submetidas ao edital/ processo e, posteriormente, aquisição e distribuição dos materiais aprovados.

Historicamente, livros literários, principalmente as obras com fins educacionais, se situam na mira dos movimentos de censura. A obra de Brant

(2003) recebeu ordem de recolhimento de 93 mil exemplares em 2017, via expediente do Ministério da Educação (MEC). A partir desse cenário de censura e silenciamento do paradigmático, problematizamos a conjuntura de proibição em torno do livro. Afinal, o livro foi censurado mesmo após parecer técnico emitido pelo Centro de Alfabetização Leitura e Escrita (Ceale) da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), que atestou que a polêmica, discorrida nas mídias sociais e nos veículos jornalísticos, em 2017, foi oriunda de uma leitura equivocada da obra.

Como justificativa para a censura e recolhimento da obra, noticiado no Portal do MEC³, consta um excerto do parecer da Secretaria de Educação Básica, que defende:

As crianças no ciclo de alfabetização, por serem leitores em formação e com vivências limitadas, ainda não adquiriram autonomia, maturidade e senso crítico para problematizar determinados temas com alta densidade, como é o caso da história em questão (BRASIL, 2017, s/n).

A polêmica mencionada, motivada pelo conto *A triste história de Eredegalda*, uma das histórias do livro, enuncia um propósito de 'proteção do leitor em formação'. O enredo de tal história envolve o desejo de um rei em se casar com sua filha mais bonita, Eredegalda, que se nega e é trancada em uma torre, tendo um fim trágico. A composição poética da narrativa retoma uma conhecida metrificacão de outras histórias e canções que permeiam o imaginário e a cultura popular. Tal propósito consta da sinopse da obra de criação de Brant, qual seja: "O embalo da canção de ninar, as imagens de um conto popular, o carinho de quem nos conta histórias ficam para sempre desenhados bem dentro da gente, no fundo da lembrança" (BRANT, 2003, s/n). Configura-se, assim, a natureza não-unívoca da obra, atravessada por entonações, vozes e formas reconhecidas pelos leitores.

Na conjuntura da justificativa para a censura, retomamos questionamentos importantes a respeito das fronteiras temáticas para literaturas, a partir de Andruetto:

Para escrever contos ou poesia para crianças é preciso escrever sobre crianças? Existem temas para crianças e para adultos? Podemos falar de tudo na literatura infantil? Como os temas da marginalidade social são integrados nas histórias para crianças? (ANDRUETTO, 2012, p. 109).

Sem pretender dar respostas estanques a tais questionamentos complexos, tomamos como reflexão crítica os perigos de censura e tolhimento do direito à leitura literária; reconhecendo como, para propósitos sociopolíticos

³ Notícia disponível em: <http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/211-218175739/50011-mec-recolhe-das-escolas-o-livro-enquanto-o-sono-nao-vem>. Acesso em 20 jul. 2022.

específicos, os movimentos de censura aos livros se revestem de uma roupagem heroica de defesa aos inocentes. Andruetto (2012, p. 109) tece uma ponderação: “[...] seja para adultos, seja para crianças, procuro ter um ouvido atento para o sofrimento e o espanto, e é assim que as histórias aparecem”. Em consonância com tal premissa, compreendemos a importância de democratização de obras voltadas à humanização dos sujeitos (CANDIDO, 1989, 2004) e com temáticas diversas, de modo a ampliar os olhares dos leitores e colocamos tais clamores em pauta no sentido de compreender as interações entre materiais didáticos e paradidáticos autorizados ou não para a formação dos sujeitos perante os anseios ideológicos, políticos e econômicos da máquina governamental.

2. Um olhar para a censura literária sob o prisma da análise dialógica do discurso

Considerando os estudos de Brait (2012), Sobral e Giacomelli (2016), Faraco (2020) e outros pesquisadores do discurso, com trabalhos voltados à investigação das teorias do Círculo de Bakhtin, nomeadas por alguns como Análise Dialógica do Discurso (ADD) ou abordagem dialógica do discurso, a concepção de discurso abarca a língua em sua integridade viva, mediante relações interativas do *eu* e do *outro*, e não a língua como objeto específico da Linguística, haja vista que as fronteiras entre as áreas são tênues, visto que nos estudos do Círculo os olhares para os textos e os acontecimentos cruzam diferentes perspectivas de conhecimento. Assim, uma investigação pautada em tais premissas, considera:

1. As formas e os tipos de interação verbal em ligação com as condições concretas em que se realiza.
2. As formas das distintas enunciações, dos atos de fala isolados, em ligação estreita com a interação de que constituem os elementos, isto é, as categorias de atos de fala na vida e na criação ideológica que se prestam a uma determinação pela interação verbal.
3. A partir daí, exame das formas da língua na sua interpretação linguística habitual (VOLOCHINOV, 2017, p. 220).

Observa-se, em tal caminho proposto, a ênfase dedicada às interações verbais, perante as condições de emergência. Em virtude disso, constatam-se a importância e a necessidade de, para além de olhar para as materialidades textuais de uma obra paradidática, partirmos do texto como um elo na tessitura de obras em interação às condições de censura literária da contemporaneidade brasileira pós-golpe de 2016⁴, haja vista, capilarizados em discursos presentes em diferentes campos de atuação social, os tons de preservação de ‘moral e

⁴ Reportamo-nos ao acontecimento da destituição da presidenta Dilma Rousseff, em 2016, via *impeachment*.

bons costumes', cuja roupagem se distingue nos propósitos ideológicos, políticos e para a educação.

Tal necessidade para o analista do discurso da ADD emerge na própria concepção de língua e sua significação, tendo em vista que “[...] o discurso cria sentido, ou seja, faz as palavras e expressões da língua irem além dos significados registrados no dicionário e dizer coisas que somente o contexto mostra” (SOBRAL E GIACOMELLI, 2016, p. 1078). A começar do tom ficcional de uma obra literária, tecida a partir de vozes e espaços que movem o leitor, é de se estranhar a ordem de recolhimento, cujo discurso autoritário limita um livro paradidático a uma interpretação realizada não pelos estudantes-leitores, mas por pessoas do campo político. Tal discurso não se desencarna das condições de produção e histórias de sua vinculação, sendo um elo de outras situações de censura literária.

Pela análise não apenas focada no prisma textual, mas que abarca as condições históricas, de produção e recepção dos discursos, é que consideramos os estudos bakhtinianos importantes para investigar tal conjuntura. Brait (2000, p. 19), em consonância aos estudos do Círculo de Bakhtin, elucida que ao pesquisador deve permear uma “atitude dialógica que permite extrair conceitos do *corpus* analisado”, assim, buscaremos apresentar como o pensamento bakhtiniano emerge das concepções e práticas enunciadas.

Por conseguinte, para o trabalho com tal escopo, a trilha será a análise/teoria dialógica do discurso, que se apresenta como “[...] a indissolúvel relação existente entre língua, linguagens, história e sujeitos que instaura os estudos da linguagem como lugares de produção de conhecimento” (BRAIT, 2012, p. 10). Ao aludirmos a tal amálgama, é que selecionamos, além da concepção de ADD em si, os conceitos de gênero do discurso, autoria, exotopia e vozes sociais.

Entretanto, no decorrer da análise outros conceitos serão aludidos ou mencionados, também poderá acontecer a integração conceitual para contrapor ou complementar ideias. Não buscaremos esgotar as definições, tampouco as análises possíveis ao paradidático e à situação de censura, mas olhar para tal com(texto) perante os estudos bakhtinianos.

A acusação midiaticizada de que a obra em análise faz ‘apologia ao incesto’ é contradita à abordagem enunciada pelo autor-criador através dos adendos e sinopses construídas e da própria narrativa na recusa da personagem e sua morte trágica, considerando que tal temática pode ser inclusive mediada pelo professor para uma discussão com os estudantes, postura pedagógica crítica que pode até mesmo prevenir (ou motivar denúncias) abusos no contexto doméstico.

O ponto de origem das acusações partiu do campo político. Segundo Tenfen (2017), em matéria da Revista Veja, a obra foi chamada de 'lixo' na Câmara de Vereadores de Blumenau – SC. Entretanto,

Se entendermos um conceito simples como “histórias são ferramentas para a vida”, será fácil perceber que o conto de Eredegalda não é uma apologia do incesto, mas o seu oposto. O universo simbólico dos contos de fadas serve para isso mesmo: criar condições psicológicas para que as crianças se defendam do autoritarismo e da barbárie. Se não fosse assim, o MEC também deveria recolher os livros com a história de Chapeuzinho Vermelho. O clássico surgiu para que temas como estupro e assédio sexual fossem discutidos com crianças de 6, 7 e 8 anos, justamente a faixa etária indicada para a leitura de *Enquanto o sono não vem...* (TENFEN, 2017, s/n).

Assim, avolumam-se à censura questões muito sérias, para além do tolhimento do direito à leitura literária e ao protagonismo do leitor, que envolvem situações sociais de não se tratar, no chão da escola, temas importantes para prevenção e denúncia da violência doméstica.

Recordemos que o livro escolhido para fins escolares corresponde às mudanças de perspectivas políticas, pois o público leitor que visa formar é leitor mediado e circunscrito pelas ideologias constantes nas instituições. Em virtude disso, preocupa-nos, tanto do ponto de vista dos letramentos literários e críticos, quanto da formação humana, tal postura de silenciamento e censura presente na conjuntura atual (CHARTIER, 1999; MANGUEL, 1997).

Mesmo as obras não voltadas, especificamente, à aprendizagem de objetos do conhecimento, entram nessa ordem do discurso. Afinal, até a “[...] cultura de entretenimento jamais poderá escapar de submeter-se a certas leis da oferta e da procura (salvo quando se torna, uma vez mais, cultura paternalista de entretenimento ‘edificante’ imposto de cima)” (ECO, 2015, p. 60). Assim, num regime cujo poder não viabiliza o debate, a censura se multiplica pelo autoritarismo mesmo nas obras de aventuras e folclore destinadas aos jovens, por exemplo.

3. O livro paradidático em cena: gênero do discurso e autoria

Tendo em vista uma leitura integral do livro de narrativas de Brant (2003), espantoso é que outras histórias que compreendem a obra não tenham sido pontuadas como ‘inadequadas’ na justificativa levantada pela entidade, o que nos leva a pensar como aconteceu essa leitura para avaliação da Secretaria de Educação Básica. Compreendemos que o material paradidático é um gênero do

discurso, visão oposta à noção de 'suporte' que é atribuída por alguns pesquisadores a livros de natureza didática ou paradidática.

Longe de ser uma 'montagem de textos e atividades', nota-se o 'todo' de acabamento do livro, cuja seleção de poemas, trovas, canções e contos delinea o teor literário e folclórico, apresentado até mesmo no ditado que título e subtítulo compõem: *Enquanto o sono não vem* e *E quem quiser que conte outra*, respectivamente. O material é composto por oito textos, tecidos por ilustrações, cantigas que inspiram as histórias, apresentação das origens e inspirações autorais para as narrativas, pautas musicais para executar as canções com o apoio de instrumentos musicais e um espaço para 'escrita de si', com proposta de elaboração de uma história pelo leitor/estudante. Para respaldar a escolha de considerar o livro paradidático como gênero do discurso e não como suporte de veiculação de textos, pensamos com Bakhtin na maleabilidade dos livros de natureza paradidática, que, em consonância ao público-leitor esperado, são envoltos por conteúdos temáticos, estruturas e estilos de linguagem esperados para determinados campo de atuação social:

Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolúvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo de comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso* (grifos em itálico do autor) (BAKHTIN, 2011, p. 261-262).

Em tal viés, encontramos no paradidático de Brant (2003) uma seleta de oito histórias, cuja tessitura entre elas se dá pelo reconhecimento folclórico, pelas ilustrações e presença de canções marcadas pelo recurso gráfico bold/negrito no material. Eis as histórias: *Canta, canta, meu surrão*; *As nove filhas*; *O rei cego e a cidade dos Olhos d'água*; *A triste história de Eredegalda*; *A linguagem dos pássaros*; *Consolo*; *João Jiló* e *Adeus, adeus*.

A primeira história do livro, intitulada *Canta, canta, meu surrão*, é um conto, uma narrativa conhecida dos recônditos fabulares e aborda uma temática na pauta das mazelas e sofrimentos humanos ao compartilhar o sequestro de uma menina, obrigada a viver em um saco para exploração de seu algoz. O desfecho luminoso, feliz aos oprimidos e trágico ao opressor, pode ter sido o motivo de não ter sido essa a narrativa colocada para a artilharia.

Quanto “[À] triste história de Eredegalda”, a ampliação do repertório da narrativa poética acontece mediante o excerto:

O romance é uma forma de poesia popular cantada que, em versos, sempre conta uma história. Num tempo em que a escrita era para poucos, a música escrevia na memória dos trovadores

e menestréis os feitos heroicos e as histórias trágicas de reinos imaginários. Muitas vezes tiveram origem em fatos reais, e os cantadores, que eram os repórteres da época, levavam as histórias para as praças e salões da Europa Medieval. Os romances foram trazidos pelos colonizadores portugueses e espanhóis e até hoje sobrevivem na memória das velhas romanceiras nordestinas. A história da princesa assediada pelo próprio pai aparece em vários lugares do Brasil com nomes diferentes: “Silvaninha”, “Valdomira”, “Faustina”. A versão aqui incluída foi inspirada em uma recolhida em Barbacena, Minas Gerais, e foi acrescida dos versos de um acalanto denominado “Lá vem vindo um anjo” (BRANT, 2003, p. 49).

Ainda que a mediação literária em uma abordagem estética não possua fins utilitários (PERROTTI, 1986), em um país com uma situação de abusos infantis, inclusive em âmbito familiar, a explicitação de uma história e fulcro posto no adendo da obra, pode suscitar compreensão a respeito de uma realidade e vivências como a da temática retratada. Para manter a composição artística e gráfica enunciada nas páginas da obra, compartilha-se a narrativa de Eredegalda, com ênfase justificada neste trabalho por ser a história que evocou a censura e a ordem de recolhimento (BRANT, 2003, p. 26-29, cf. Anexo, Imagens 1 a 4).

Há uma distinção necessária entre o autor-empírico e autor-criador, presente nos estudos do Círculo de Bakhtin, questão que emerge no livro de Brant perante a posição de voz que ecoa o “Era uma vez...”, (re)criadora de histórias atualizadas mediante pesquisas e escutas do *outro*, conforme está posto no adendo do paradidático em análise.

Conforme Bakhtin, “[...] o autor ocupa uma posição responsável no acontecimento do existir, opera com elementos desse acontecimento e por isso sua obra é também um momento desse acontecimento” (BAKHTIN, 2011, p. 176). Diante da censura, emerge o autor Brant como pessoa que defende a democratização de saberes literários e, em entrevista concedida na efervescência dos acontecimentos, posiciona-se: “[...] demonizar um conto é consequência de nossa crise moral” (2017, s/n)⁵. No todo narrativo, emerge a voz criadora, que partilha na estilística folclórica revestida de recursos figurativos, diferentes vozes e espaços de personagens oprimidos, com seus conflitos, medos e sentimentos complexos.

Bakhtin analisa (2011) como a interação com o *outro* é indispensável à comunicação das pessoas e está expressa em diferentes manifestações linguísticas inseridas em campos de atividades humanas. Em tal escopo,

⁵ Entrevista na íntegra disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/educacao/demonizar-um-conto-consequencia-de-nossa-crise-moral-diz-autor-de-livro-recolhido-pelo-mec-21453077>. Acesso em jul. 2022.

ênfatisa-se a inserção sócio-histórica dos gêneros, considerando não apenas essa construção espaço-temporal, como também suas modelações e atualizações. Brant (2003), ao trazer recontos, trovas e canções para compor o paradidático atualiza histórias conhecidas.

O autor do paradidático defende ainda, perante o acontecimento de censura, como os elementos trágicos são presentes na Literatura, compondo a cultura popular, tônica do paradidático. Contextualiza que o livro data 2003 e que sempre rendeu discussões interessantes, estando a polarização dos tempos e dos sujeitos amplificando essa crise. Reafirma, na mencionada entrevista, a intenção de dar voz e vez a canções e histórias.

Ao considerarmos o autor-criador tecido no todo do paradidático, podemos observar como o “[...] autor de uma obra literária (romance) cria uma obra (enunciado) de discurso única e integral. Mas ele cria a partir de enunciados heterogêneos, como que alheios” (BAKHTIN, 2011, p. 321). Tais palavras, na obra de Brant (2003), conotam objetivação discursiva ou bivocalidade, a partir do uso estilístico de canções conhecidas, da contextualização da origem (com explicação dos espaços) de tais narrativas e na menção de vozes envoltas no projeto autoral.

Ao final do paradidático, constam explicações históricas, culturais e míticas para cada poesia e conto. A história do surrão, por exemplo, integra a história do ‘velho do saco’, com versão colhida do interior do Rio de Janeiro, “um dos mais conhecidos e ameaçadores personagens dos pesadelos infantis” (BRANT, 2003, 48). Ainda, o autor evidencia que seu próprio discurso direto é inspirado por outras vozes, como os acalantos de lavadeiras, também referenciados no paradidático.

O livro paradidático de Brant chama a atenção por romper com certas formas prototípicas esperadas de uma obra literária. Não consta uma ‘apresentação’ ou ‘palavra do autor’, como é de praxe em um livro e também não há sumário que organize ‘em uma ordem’ as histórias. Em harmonia com outros livros paradidáticos, nota-se vontade de interlocução com os leitores, com chamamento na ‘orelha’ do livro, na contracapa que traz a sinopse esperada e de modo explícito e convidativo nas páginas 50 e 51, cuja página em branco traz o desafio de escrita (para que o leitor-estudante conte uma história). Muitos livros paradidáticos trazem até mesmo uma espécie de ‘encarte’ com roteiros de leitura ou fichas, mas Brant (2003) se distingue ao compor a interlocução no todo da obra, instigando o leitor não apenas a ler, apreciar e analisar as narrativas, mas a compartilhar a sua história também - ou seja, há um movimento que pretende exercitar uma reversibilidade no leitor, posicionando-o como autor participante da obra, inclusive com escrita no próprio livro.

Além da composição poética, a obra de Brant (2003) possui outros elementos inovadores, tais como as pautas musicais das inspirações para cada poesia e conto que compõem a coletânea e uma proposta de escrita de sua

própria história. As ilustrações de Ana Maria Moura criam itinerários de leitura outros, possibilitando letramentos artístico-literários. A mancha de sangue, por exemplo, na página com três príncipes ilustrados (partilhada neste trabalho na reprodução da história de Eredegalda - Imagem 4) gera construção de sentido para o que acontecerá mais adiante com a protagonista.

Observa-se a composição versificada na história censurada, presente em poemas e canções, cuja sonoridade se alinha aos recursos figurativos e artísticos de composição da história. A obra como um todo oscila entre o contar histórias com a estruturação versificada e em prosa, estando as ilustrações significativas presentes, conduzindo diferentes itinerários de leitura, também pelos versos destacados das canções, emergindo, portanto, um protagonismo do leitor.

4. Para além da materialidade da obra censurada: os excedentes que circunscrevem as pessoas e o acontecimento

No movimento de análise ao *outro*, eis que emerge a atitude dialógica do analista do discurso, considerando que criações linguísticas, estéticas e investigativas implicam “sempre um movimento duplo: o de tentar enxergar com os olhos do outro e o de retornar à sua exterioridade para fazer intervir seu próprio olhar: sua posição singular e única num dado contexto e os valores que ali afirma” (AMORIM, 2012, p. 102). Contorna-se, em tal escopo, tanto o excedente de visão estética quanto o retorno perante a posição axiológica. Esse excedente se constitui na interação social e ativa e enuncia como é o *outro*, com seu olhar de fora de mim, capaz de dar acabamento perante um extrapolar dos sentimentos, ideias e vontades do sujeito.

Este conceito bakhtiniano envolve relação espaço-tempo circunscritas em dois movimentos, sendo o primeiro caracterizado por “[...] olhar o outro, de tentar entender o que o outro olha, como o outro vê. Segundo, de retornar ao seu lugar, [...] para sintetizar ou totalizar o que vê, de acordo com seus valores, sua perspectiva, sua problemática” (AMORIM, 2012). Em tal desdobramento de olhares, há uma força motriz da compreensão alinhada à ideia de acabamento (BAKHTIN, 2011; AMORIM, 2012).

O conceito bakhtiniano de exotopia envolve relações espaço-tempo circunscritas em dois movimentos, sendo o primeiro caracterizado pelo excedente de visão ao outro. Bakhtin (2011) discorre a exotopia perante a análise do autor e do herói/ da personagem, haja vista que

o autor não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e ademais enxerga e conhece algo que por princípio é inacessível a elas, e

nesse excedente de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra” (BAKHTIN, 2011, p. 11).

Tal visão do autor-criador emerge na obra de Brant sobretudo nas finalizações com ‘efeito de fim’ dos poemas e contos, que conotam certo acabamento, mas também colocam certa possibilidade de continuidade. Como estilística tecida em tal propósito, o conto *A linguagem dos pássaros*, por exemplo, ecoa: “Dizem que até hoje o povo está dançando... Assim... Assim...” (BRANT, 2003, p. 39), aludindo a um tom de mistério, de informações escutadas pela voz autoral dos próprios habitantes do cenário mítico criado. Com a personagem Eredegalda, da história sob exame, a culminância se encontra com a chegada de príncipes que atestam o fim trágico da personagem, morta pela fome no alto da torre: “Todos três chegaram juntos/ Mas Eredegalda já estava morta,/ Acompanhada de quatro anjos/ E Jesus perto da porta” (BRANT, 2003, p. 29).

A voz autoral emerge, no paradidático em análise, aludindo a outras realidades, outros espaço-tempos com sujeitos atravessados por suas trajetórias. Em certos momentos, a autoria-criadora olha para os personagens, buscando entender, de seu lugar, seus sentidos e sentimentos. A relação com o leitor se dá tanto pelas interpelações diretas (“Quem nunca teve medo do ‘homem do saco’?”) quanto pelo convite à criação (“...e quem quiser que conte outra”/ “É a sua vez. Conte uma história”). Instiga-se o mover do estudante-leitor para outra posição, ampliando-se seus horizontes, com excedentes que serão analisados perante seus valores, trajetórias e ideologias. Em tal cenário de censura, pode-se observar que o movimento exotópico se confronta com um autoritarismo e a própria ordem de recolhimento em si nos faz suspeitar se, de fato, aconteceu uma análise apurada do livro, dado o teor de outros contos do paradidático e a ‘justificativa’ de censura.

Brant (2003, p. 50-51) contrapõe as posições de autor-criador e leitor, ao convidar o estudante/leitor de seu livro e ser também um criador de histórias. Antes, compartilha um pouco de sua experiência familiar e sua trajetória como contador de narrativas, uma voz oscila entre a autoria-criadora e um narrador-personagem: “Hoje é a minha voz que conta histórias. Histórias populares, dessas que, já no primeiro contato, nos tomam por inteiro. Nosso pensamento e emoção grudam nelas. E é tanta intimidade, tanta mistura que o desejo de contar aparece” (p. 50). No protagonismo das práticas de leitura, desdobra-se, portanto, a formação de sujeitos capazes de desenvolver uma abordagem estética do mundo, com olhar para o outro e para o mundo, com visão social, humana, crítica e potencial de transformação, haja vista que a história de práticas dogmáticas de um ensino mecanizado se mostra avessa a tais propósitos formativos (CANDIDO, 2004; COLOMER, 2013; MANGUEL, 1997).

Este trabalho não pretende esgotar uma análise literária da obra, mas, a partir de uma análise da arquitetônica, em seus aspectos históricos e culturais, bem como da problematização dos aspectos composicionais, refratar as acusações midiáticas presentes na censura sobre o tema da obra. Afinal, “a arquitetônica designa o ponto de articulação entre a totalidade interna e as avaliações axiológicas (valores éticos, estéticos, morais) que constroem um objeto situado histórica, social e ideologicamente, atribuindo-lhe sentido” (ROJO e MELO, 2017, s/n).

Perante tal viés, compreendemos que a entoação valorativa se constitui elemento que expressa articulação com a arquitetônica, tal concepção envolve, ainda, a conjuntura de elementos discursivos, axiológicos etc. Sob tal prisma, a arquitetônica se configura “[...] organizadora do texto acabado em torno da valoração advinda de um posicionamento ideológico e axiológico do autor-criador e, evidentemente, determinante para o binômio produção/efeito de sentido do texto/enunciado” (ROJO E MELO, 2017). Brant (2003) elucida como, em diferentes momentos de diálogo com leitores, a recepção dos sujeitos e também dos mediadores conduziram para uma análise crítica de tais formas e expressões presentes no livro.

A obra se cunha em tal pensamento não-unívoco de contar histórias do *outro*, vivências que deslocam o olhar de si mesmo, na ampliação de horizontes, também interpretativos. Ao aludir ao universo folclórico das canções e trovas há o resgate memorialístico dos outros também. Tal premissa humaniza, estando integrada à noção de democratização dos saberes literários, mencionados por Brant na entrevista concedida diante do acontecimento de censura. Em seu discurso emergente à ordem de recolhimento e também no atravessamento de vozes e composições da obra em si observa-se um propósito de formação para uma abordagem estética:

O ato estético apresenta outro tipo de problema. A visão estética se fundamenta na visão excedente que o outro tem sobre mim: apesar de obviamente existirem zonas do eu inalcançáveis para o outro exterior, tais como minha interioridade, essa limitação se compensa pelo fato de que ao outro são acessíveis as minhas particularidades que eu, de meu lugar único, não posso abarcar (BUBNOVA, 2013, p. 14).

Tal excedente pode ser notado no contar das histórias, em alusão a espaço-tempos de vivências não-próprias, conforme compilamos nos excertos de algumas narrativas de Brant (2003):

- *Canta, canta, meu surrão*: “Esta história aconteceu há muitos e muitos anos, num tempo em que os homens ainda se encontravam com anjos” (p. 7);

- *As nove filhas*: “Era uma velha que tinha nove filhas/ Foram todas comer biscoito./ Deu um tangolomango numa delas/ E das nove ficaram oito” (p. 15);
- *O rei cego e a cidade dos Olhos d’água*: “Há muito tempo, num reino distante, vivia no seu rico castelo, um poderoso rei com seus três filhos” (p. 19);
- *A triste história de Eredegalda*: “Eram três filhas de um rei/ Todas três eram belas/ A mais bela de todas/ Eredegalda se chamava” (p. 27);
- *A linguagem dos pássaros*: “Era uma estrada batida pelo vento. Os viajantes, os vendedores e os andarilhos já não passavam mais por lá” (p. 31);
- *João Jiló*: “Era uma vez um menino chamado João Jiló” (p. 41).

Observam-se marcas linguísticas recorrentes à entonação de espaço e tempo remoto e à contextualização do *outro* como integrante do mundo narrado. A expressão “Era uma vez”, sabemos, é reconhecida nos chamados ‘contos de fada’, cujo teor fantasioso permeia histórias que exploram também o elemento trágico, tais como Chapeuzinho Vermelho e Cinderela.

O atravessamento da história do *outro* pode humanizar e compõe um acabamento contraposto ao utilitarismo da literatura, cujo teor pedagogizante é reconhecido em paradidáticos que exploram de modo explícito um ensinamento. Assim, na jornada de um herói, trajetória problematizada por Joseph Campbell e aludida em narrativas, o foco utilitário não está na jornada, tampouco no herói e na exploração das nuances da personagem, mas está na moral (PERROTTI, 1986). Em contrapartida, há que se problematizar a censura de obras que visam explorar o olhar do *outro* para as situações da vida ou da fantasia. Afinal, “[...] compreender esse mundo como mundo dos outros, que nele concluíram as suas vidas [...] é a primeira condição para uma abordagem estética do mundo” (BAKHTIN, 2011, p. 102). Tendo este trabalho um intuito analítico e dialógico não somente para o espaço da leitura, mas também para uma abordagem estética para a formação humana, o olhar para o *outro* se revela crucial.

Ao compreender o enunciado como um elo que ressoa outros enunciados, aludimos tanto a diferentes obras paradidáticas para fins escolares quanto livros censurados e as motivações ideológicas, políticas e sociais para tal ordem de recolhimento. Na contemporaneidade brasileira, outros movimentos de censura foram realizados, como aconteceu com uma obra de Luiz Puntel (2018, *Meninos sem Pátria*) e de Ana Maria Machado (2019, *O menino que espiava pra dentro*), por exemplo.

Tais elos de censura exigem de pesquisadores e professores um olhar investigativo, haja vista que “[...] a palavra [...] é uma arma no sentido que, por meio dela, o escritor pode e deve desvelar para o leitor a alienação que lhe é

imposta pela sociedade burguesa” (PERROTTI, 1986, p. 34). Entretanto, ainda que seja uma pretensão ou desejo do escritor, sabemos como a produção do sentido ocorre via relações dialógicas – na interlocução entre sujeitos responsáveis e socialmente circunscritos em seus contextos, a compreensão é negociada, assim o véu de uma alienação nem sempre cairá, podendo inclusive acontecer o contrário. Ao pensarmos na contemporaneidade sociopolítica brasileira, notamos como a palavra, encenada em vídeos e compartilhada em legendas das redes sociais, presente, ainda, em livros que ‘viralizam’ é capaz até mesmo de difundir ideias contrárias à liberdade, algumas inclusive contraditas à humanização em defesa de outras armas, letais, em alinhamento com a barbárie.

Em tal teia discursiva, observamos como nos seria impossível meramente, à luz de uma postura dialógica, mergulhar tão somente na obra paradidática, já que consideramos que

Cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma resposta aos enunciados precedentes de um determinado campo (aqui concebemos a palavra ‘resposta’ no sentido mais amplo): ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta (BAKHTIN, 2011, p. 297).

Um olhar para os ciclos de barbárie na história, nos revela como a palavra, empregada em propagandas e discursos, foi pronunciada para queima de outras palavras – quando Joseph Goebbles, ministro do regime de Hitler, queimou publicamente e diante das câmeras 20 mil livros para uma multidão de pessoas que aplaudiram tal feito. Manguel (1997, p. 316) ao narrar tal fato, revela um excerto do discurso de Goebbles: “Esta noite vocês fazem bem em jogar no fogo essas obscenidades do passado. Este é um ato poderoso, imenso e simbólico, que dirá ao mundo inteiro que o espírito velho está morto”. A metáfora da Fênix que renasce das cinzas, presente em livros de mitologia, encerra sua fala, perante o entusiasmo dos que contemplavam a fogueira, confirmando que o acesso aos livros, aos conhecimentos, a palavra proibida valia para os *outros*. Outros para os quais os direitos à leitura, de saber quem era a Fênix, por exemplo, valeria. Reforçam-se como, na teia discursiva, é preciso analisar tais elos, haja vista que

A obra, como réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), para a sua ativa compreensão responsiva, que pode assumir diferentes formas: influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influência sobre seguidores e continuadores; ela determina as posições responsivas dos outros nas complexas condições de

comunicação discursiva de um dado campo da cultura (BAKHTIN, 2011, p. 279).

A partir de tal cadeia, é possível recordar o método ‘excerpta’, adotado no período da Contrarreforma, que consistia na adaptação, compilação e consequente simplificação do pensamento de teóricos, filósofos e autores em geral, de modo que se submetessem aos desígnios de viés religioso e moral do período. Algo executado por alguns nichos editoriais com fins comerciais e que se torna constrangedor quando acreditamos que “(...) a linguagem da arte possui caminhos próprios que não se confundem com a da catequização” (PERROTTI, 1986, p. 30). Contornos morais estão presentes na contemporaneidade no campo político, que opina em obras literárias trabalhadas por professores e estudantes.

5. Algumas considerações finais sobre discursos, vozes e posições axiológicas

Sendo um elo da cadeia discursiva de diferentes cantigas e trovas folclóricas, a obra de Brant (2003) abarca vozes sociais presentes em variados estados do país. Chama-nos a atenção o encerramento da parte do livro intitulada *... e quem está contando agora*: “Duas vozes deixaram seus ecos nos contos deste livro: a de Fernando Lebeis e a de Roseana Murray. Obrigado sempre” (p. 50). Nota-se, em tal trecho, a voz do autor empírico (Brant) ao agradecer dois escritores e artistas brasileiros. O intercruzamento de vozes emerge diante da alusão ao passado e à memória: “Lá no fundo, bem lá no fundo da memória, existem vozes que cantam e contam histórias. É só fechar os olhos e lembrar, que quase podemos ouvi-las” (2003, p. 50).

Tais vozes com entonações memoriais, percorridas no percurso do paradidático, envolvem “[...] complexos semiótico-axiológicos com os quais determinado grupo humano diz o mundo” (FARACO, 2020, p. 51). Acepção que encontra porto na voz bakhtiniana:

Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos da sua época (BAKHTIN, 1998, p. 106).

Perante tais vozes sociais, é possível observar, assim, a emergência de diferentes discursos que não se acomodam à ordem gráfica e temática (im)posta, mas o embate e a reiteração revelam, para além de uma cobrança e um pedido, uma prática de resistência.

Diante de um contexto político e social no qual a memória histórica de certos fatos é cerceada, não é de se admirar que futuramente a proibição do

debate seja estendida não apenas a livros, mas a acontecimentos. O acontecimento de censura da obra de Brant (2003) mostra-se integrado a propósitos supostamente ligados à proteção do 'jovem leitor', quando sabemos que os campos sociais de atividade humana são atravessados uns pelos outros, estando o campo político interpelando o campo escolar para fins que determinam o sujeito que se almeja formar nestes tempos, atravessado também por outros campos, como o econômico e o religioso.

Na prática pedagógica o que se espera(va) é que o estudante seja capaz de ler, analisar e questionar a realidade “formulando-se problemas e tratando de resolvê-los, utilizando para isso o pensamento lógico, a criatividade, a intuição, a capacidade de análise crítica, selecionando procedimentos e verificando sua adequação” (BRASIL, 1997, p. 3). Com o tolhimento dessa liberdade de questionamento, qual será o papel da escola? Como se construirá a visão de mundo do estudante? Serão seus horizontes ampliados por diferentes vozes sociais?

Sendo todo discurso réplica, eco e ressonância do outro, a justificativa posta na ordem de recolhimento, contradita ao viés de democratização dos saberes literários, enuncia uma posição axiológica perante a pauta estabelecida pela entidade, em detrimento de outra que é de interesse público e que, por exemplo, abarca a voz do autor. Portanto, “[...] as vozes sociais, em confronto no horizonte dialógico, se constituem a partir da relação com vozes anteriores e, por sua vez, dirigem-se a outras vozes, ou seja, suscitam uma resposta” (SIPRIANO e GONÇALVES, 2017, p. 65). Diante do acontecimento de censura, diferentes autores, professores e leitores se posicionaram nas redes sociais, com réplicas de defesa ao livro ou de concordância à proibição.

As vozes sociais presentes, à luz dos estudos do Círculo de Bakhtin, pressupõem ponto de vista discursivo, desdobrados em discursos citados e acentos apreciativos. Tais acentos entoam uma postura axiológica perante um horizonte social de valor (BAKHTIN, 2011). Esse posicionamento valorativo dará ao “[...] autor-criador a força para constituir o todo: é a partir dela que se criará o herói e seu mundo e se lhe dará acabamento estético” (FARACO, 2020, p. 38).

A mutilação de textos para simplificação, a seleção sem fulcro teórico de obras, a censura, o silenciamento de livros com retirada de listas escolares constituem, portanto, formas autoritárias de uma mesma regra criticada por Perrotti (1986, p. 48): “[...] as obras destinadas à juventude não devem jamais colocar em questão a ordem estabelecida”. Para se evitar o debate é que se proíbe, e essa proibição, sendo sem respaldo teórico algum, mas movida por uma manifestação proliferada de discursos e práticas embasadas em jogos de linguagens autoritárias, compreendemos que fere um direito à autonomia de formação literária das crianças e dos jovens.

Ao considerarmos os estudos do discurso perante a recepção de leituras e o movimento de proibição, notamos como a postura polarizada reforça ainda

mais a importância de uma pedagogia preocupada com a formação de leitores e com letramentos, com práticas escolares que problematizem as questões sociais e que mobilizem um olhar para a distinção, por exemplo, dos fatos e informações em contraponto às *fake news*.

No silenciamento de determinada obra literária, ocorrido sem leitura problematizadora da obra, tal qual observamos na censura ao livro de Brant (2003), emerge-se outra atitude, autoritária, de imposição de perspectiva pela prática desprovida de fundamentação que seja integrada ao campo educacional. Diante de um discurso pedagógico autoritário e sem fulcro teórico, como emergirão as práticas de linguagem no âmbito escolar? Analisar esse cenário e suas implicações é tarefa urgente.

Constata-se, porém, que, progressivamente, no construto social, histórico (e sabemos) midiático, o discurso pedagógico legitimou certos temas como controversos e “inimigos”, numa polarização barbaramente ambivalente, culminando agora com decisões arbitrárias de censura, com aplausos populares em torno das fogueiras.

Desse modo, os próprios termos se tornam proibidos e, em certa medida, é o que podemos acompanhar da censura de obras literárias na contemporaneidade, tendo em vista que foi o contexto narrativo visto como inadequado para a faixa etária, na abordagem de um tema proibido diante de suposta doutrinação ideológica que a obra traz.

A cegueira e o mutismo dos dados a que o positivismo reduz o mundo atingem mesmo a linguagem que se limita ao registro daqueles dados. Assim os próprios termos se tornam impenetráveis, adquirem um poder de choque, uma força de adesão e de repulsão que os torna parecidos com seu extremo oposto (HORKHEIMER e ADORNO, 2011, p. 235).

Nesse sentido, compreendemos a fragilidade das justificativas, que movidas pela prática autoritária dos tempos não partem de teorias linguísticas, literárias ou pedagógicas que respaldem tal censura. Basta, nesse viés da proibição, a lei (ainda) não escrita que desautoriza o debate de certos temas do meio escolar ou em qualquer meio. A legitimidade se situa nos discursos e nas práticas de autoridades políticas e midiáticas que veiculam esses jogos de linguagens/ de verdades.

É importante compreender que “jamais ocorre que uma ideia, embora posta em circulação isoladamente, se torne o ponto de referência estático de desejos ora apaziguados; ao contrário, ela solicita ampliação do discurso” (ECO, 2015, p. 52). A partir de tal ampliação, o disciplinamento e a proibição possuem, evidentemente, o propósito de moldar determinados sujeitos. Tal diretriz faz com que o poder se multiplique pela subordinação coercitiva em diversos campos sociais. Afinal, o debate crítico não é algo viável a um governo autoritário: “[...]”

as crianças, interessando-se por isso, poderiam pegar o incômodo hábito de discutir as instituições de seu país” (PERROTTI, 1986, p. 47) – e, no debate, compreender mais sobre os seus direitos, bem como os deveres do Estado.

Referências

ADORNO, T., & HORKHEIMER, M. 2011. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar.

AMORIM, M. 2012. Cronotopo e Exotopia. In: BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2ª ed. São Paulo: Contexto.

ANDRUETTO, M. T. 2017. *A leitura, outra revolução*. Trad. Newton Cunha. São Paulo: Edições Sesc.

ANDRUETTO, M. T. 2012. *Por uma literatura sem adjetivos*. Trad. Carmem Cacciacarro. São Paulo: Editora Pulo do Gato.

BAKHTIN, M. [1975]1998. *Questões de literatura e de estética*. A teoria do romance. Trad. Aurora Fornoniet al. 4ª ed. São Paulo: UNESP.

BRASIL. 1997. Ministério da Educação e da Cultura. *Parâmetros Curriculares Nacionais: língua portuguesa*. MEC/SEF.

BRASIL. 2017. *Parecer técnico da Secretaria da Educação Básica*. In: Ofício Circular n.º 294/2017 – GESTOREMREDE/SEDUC. Disponível em: http://www.portaldaeducacao.recife.pe.gov.br/sites/default/files/circular294_0.pdf. Acesso em 30 jul. 2022.

BRAIT, B. (Org.). 2012. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto.

BRANT, J. M. 2003. *Enquanto o sono não vem*. Ilustrações de Ana Maria Moura. Rio de Janeiro: Rocco.

BUBNOVA, T. 2013. O princípio ético como fundamento do dialogismo em Mikhail Bakhtin. In: *Conexão Letras*, Porto Alegre: UFRGS, Vol. 8, n. 10.

CANDIDO, A. 2004. *Vários escritos*. São Paulo: Ouro sobre azul.

CANDIDO, A. 1989. *Direitos humanos e literatura*. In: A.C.R. Fester (Org.) Cjp / Ed. Brasiliense.

CHARTIER, R. 1999. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução: Reginaldo Carmello Côrrea de Moraes. São Paulo: Editora UNESP.

COLOMER, T. 2013. *A formação do leitor literário*. Trad. Laura Sandroni. São Paulo, Global.

ECO, U. 2015. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva.

FARACO, C.A. 2020. Autor e autoria. In. BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São Paulo, Contexto.

MANGUEL, A. 1997. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras.

PERROTTI, E. 1986. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone.

ROJO, R.; MELO, R. 2017. Letramentos contemporâneos e a arquitetura bakhtiniana. *Revista DELTA*. vol. 33 nº 4, São Paulo Oct./Dec. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502017000401271. Acesso em: 18 ago. 2022.

SIPRIANO, B.F. & GONÇALVES, J.B.C. 2017. O conceito de vozes sociais na teoria bakhtiniana. *Revista Diálogos*. Relendo Bakhtin, v. 5, n. 1. [<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia>].

SOBRAL, A. & GIACOMELLI, K. Observações didáticas sobre a análise dialógica do discurso - ADD. *Domínios de Lingu@Gem*, v.10, 2016, p.1076-1094.

TENFEN, M. 2017. Livro recolhido pelo MEC não é apologia ao incesto. É seu oposto. *Revista Veja*. 17 jun. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/educacao/livro-recolhido-pelo-mec-nao-e-apologia-do-incesto-e-seu-oposto/>. Acesso em 15 mar. 2022.

VOLÓCHINOV, V. 2017. *Marxismo e Filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Grillo, Sheila; Américo, Ekaterina Vólkova. São Paulo: Editora 34.

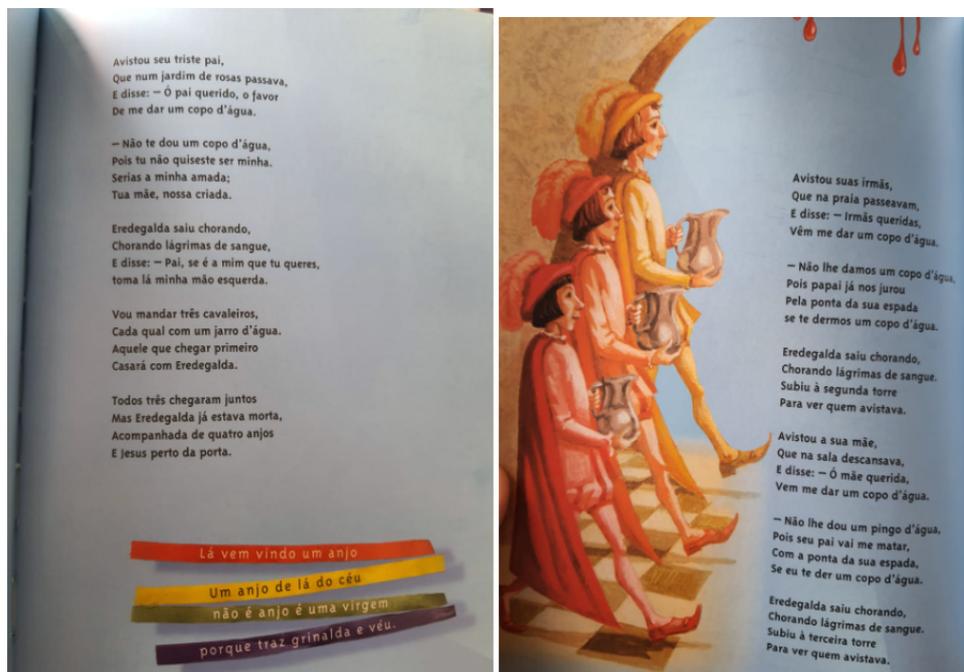
ANEXO

IMAGENS

Imagens 1 e 2. Abertura e páginas da obra censurada *Enquanto o sono não vem*



Imagens 3 e 4 . Páginas da obra censurada *Enquanto o sono não vem*



Fonte: BRANT, 2003.