

**A FIGURAÇÃO DA PANDEMIA EM “O BICHO-VÍRUS”, DE PEDRO BANDEIRA
(2020)**

**THE FIGURATION OF THE PANDEMIC IN “O BICHO-VÍRUS”, BY PEDRO
BANDEIRA (2020)**

Ana Paula Franco Nobile Brandileone*

Janaine Pires Ruiz**

RESUMO: Este artigo é recorte de Trabalho de Conclusão de Curso, desenvolvido no curso de Letras, da Universidade Estadual do Norte do Paraná, e tem por objetivo analisar o conto “O bicho-vírus”, do escritor Pedro Bandeira, publicado no jornal O Estado de São Paulo. Sob à luz dos estudos de Resende (2008), Agamben (2009), Schollhammer (2011), Harari (2020), Birman (2020), dentre outros estudiosos, espera-se, com este artigo, contribuir para a compreensão da produção literária brasileira contemporânea que toma como mote da criação os desdobramentos gerados pela pandemia da COVID-19, a fim auxiliar no estabelecimento de fortuna crítica sobre o tema em análise, bem como sobre o conto selecionado.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira Contemporânea; Pandemia; “O bicho-vírus”; Pedro Bandeira.

RESUMEN: Este artículo es parte de un Trabajo de Finalización de Curso, desarrollado en el curso de Letras, en la Universidad Estadual do Norte do Paraná (UENP), y tiene como objetivo analizar el cuento “O bicho-vírus”, del escritor Pedro Bandeira, publicado en el periódico O Estado de São Paulo. A la luz de los estudios de Resende (2008), Agamben (2009), Schollhammer (2011), Harari (2020), Birman (2020), entre otros estudiosos, este artículo espera contribuir a la comprensión de la producción literaria del artista brasileño contemporáneo que toma como lema de creación los desarrollos generados por la pandemia del COVID-19, con el fin de ayudar a establecer un acervo crítico sobre el tema en análisis, así como sobre el cuento seleccionado.

PALAVRAS CLAVE: Literatura Brasileña Contemporânea; Pandemia; “O bicho-vírus”; Pedro Bandeira.

* Doutora, professora Associada do Centro de Letras, Comunicação e Artes, da Universidade Estadual do Norte do Paraná - UENP, campus Cornélio Procópio, onde atua como docente no curso de Letras e no ProfLetras. É vice-líder do grupo de pesquisa Crítica e Recepção Literária (CRELIT). Atua no campo da educação literária e da narrativa brasileira contemporânea. E-mail: apnobile@uenp.edu.br

** Graduada em Pedagogia pela Universidade Pitágoras Unopar, em 2017, e em Letras pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), campus Cornélio Procópio, em 2022. Possui especialização em Neuropsicopedagogia Clínica, concluída em 2018, bem como em Educação Especial e Inclusiva e em Alfabetização e Letramento. E-mail: janaineruiz@hotmail.com

ABSTRACT: This article is part of a Course Completion Work, developed in the Languages and Literatures course, at the Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), and aims to analyze the short story “O bicho-vírus”, by Pedro Bandeira, published in the newspaper O Estado de São Paulo. Based on studies from Resende (2008), Agamben (2009), Schollhammer (2011), Harari (2020), Birman (2020), among other scholars, this article has the expectation to contribute to the understanding of literary production contemporary Brazilian artist who takes the developments generated by the COVID-19 pandemic as the motto of creation, in order to establish a critical fortune on the subject under analysis, as well as on the selected short story.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian Literature; Pandemic; “O bicho-vírus”; Pedro Bandeira.

1. A PANDEMIA E AS LINHAS DE FORÇA DA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Uma das primeiras evidências que salta aos olhos quando se toma como objeto de análise a literatura brasileira contemporânea é a heterogeneidade. Aspecto que, certamente, não se reduz à literatura hoje, tendo em vista que a homogeneidade não existe, sobretudo no campo das produções artísticas. Apesar disso, alguns críticos, como Resende (2008), arriscam-se em tecer análises sobre esta produção e seus autores, na tentativa de definir, ainda que provisoriamente, traços e marcas desta época.

Para a autora, o universo das publicações contemporâneas é de tal forma múltiplo que não é possível analisá-lo tendo como parâmetros conceitos literários tradicionais. É preciso romper preconceitos e se aventurar em outros caminhos na seara da análise literária. Por isso mesmo, a estudiosa traz à luz alguns pressupostos sobre a produção ficcional atual para poder analisá-la. Entre eles, Resende evidencia a fertilidade de publicações, a qualidade dos textos e a multiplicidade, que se revela “[...] na linguagem, nos formatos, na relação que se busca com o leitor [...]. São múltiplos tons e temas e, sobretudo, múltiplas convicções sobre o que é literatura [...]” (RESENDE, 2008, p. 18).

Ainda sobre a multiplicidade, Resende afirma que ela “[...] é consequência da fertilidade, da juventude e das novas possibilidades editoriais” (2008, p. 18). Nesse sentido, ela não possui um viés de exclusão, pois a produção literária brasileira

contemporânea “[...] é a heterogeneidade em convívio” (2008, p. 18). Após essas ponderações, observa como positiva essa multiplicidade: “De algum modo, esse pluralismo – que se constitui por acúmulo de manifestações diversas e não pela fragmentação de uma unidade prévia – garantiria várias vozes diferenciadas em vez de sonoridades em eco ou mero acúmulo reunido sem critério” (2008, p. 20). Mas dentro dessa diversidade, garante Resende, há questões predominantes e preocupações em comum que se manifestam com mais frequência: a presentificação, o *pathos* trágico e a temática da violência.

A presentificação é definida pelo predomínio do olhar sobre o agora, espaço e tempo de hoje, em detrimento do passado ou do futuro: “[...] a manifestação explícita, sob formas diversas de um presente dominante no momento de descrença nas utopias que remetiam ao futuro, tão ao gosto modernista, e de certo sentido intangível de distância em relação ao passado” (RESENDE, 2008, p. 26-27). Essa “manifestação de urgência de uma presentificação radical” (2008, p. 27), que então se opõe ao enaltecimento do passado e da história, bem como dos conceitos ilusórios do futuro, encontra eco na produção ficcional contemporânea brasileira. Exemplo disso são obras cujos autores encontram-se à margem da sociedade, entre eles detentos ou ex-detentos e/ou moradores da periferia dos grandes centros urbanos que, eliminando mediadores, tornaram-se agentes da sua própria história. Este traço revela certo caráter de urgência pela investigação que se quer fazer do presente. Vinculada à presentificação está, também, a tendência minimalista dos procedimentos narrativos, figurada pelo encurtamento dos romances e contos. Para Resende (2008) e Schøllhammer (2011), o encurtamento da prosa traduz o leitor contemporâneo, dada a dinâmica do imediato, que têm conquistado a preferência dos escritores; narrativas curtas para serem lidas de uma só vez.

Para Schøllhammer, a motivação por essa urgência em se relacionar com o presente tem a ver com o escritor da contemporaneidade, que busca se relacionar com sua atualidade histórica, mas, simultaneamente, percebe a “[...] impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual” (2011, p. 10). Essa questão é observada por alguns críticos como um impasse encontrado pelos escritores em lidar com situações da atualidade, pois estariam em desacordo com os costumes da época a qual

pertencem, ou seja, “[...] a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente” (2011, p. 11).

O retorno ao trágico apresenta-se como uma outra força da narrativa brasileira contemporânea, que “[...] estabelece um efeito peculiar com o indivíduo, supera-o e traça uma relação direta com o destino” (RESENDE, 2008, p. 29). Segundo Resende, o conceito do trágico na ficção atual está ligado à vida cotidiana, em especial aos centros urbanos, cuja anomia, não raro presente, invade a vida pessoal, pública e doméstica, disseminando a violência. Por isso, as produções contemporâneas mesclam o trágico do cotidiano das cidades com a dinâmica da urgência: “A manifestação de forte sentimento trágico que aparece na prosa pode se reunir ao sentido de presente de que já falei, já que nas narrativas fortemente marcadas por um *páthos* trágico a força recai sobre momento presente imediato, presente, [...]” (RESENDE, 2008, p. 30).

Nesse contexto, a violência se apresenta como uma das mais significativas linhas de força. Por ser uma prática recorrente no dia a dia e tema explorado pela literatura de todos os tempos, é que a especularização e a espetacularização da violência são, frequentemente, difundidas maciçamente em diferentes mídias, como a televisão, o cinema e/ou em diferentes produções culturais, caso do teatro e da literatura, o que confirma a cultura da violência vivida pela sociedade contemporânea. Nessa perspectiva, não é incomum encontrar alguns críticos que acusam a narrativa contemporânea de exibir excesso de realismo, cujo interesse se centra na “vida real”, na “vida como ela é”. É o caso de Resende: “Quando esse realismo ocupa de forma tão radical a literatura, excesso de realidade pode se tornar banal, perder o impacto, começar a produzir indiferença em vez de impacto” (2008, p. 38). Também Schøllhammer considera a literatura hoje não muito diferente nem melhor na relação que estabelece com os meios de comunicação, na sua sede de nos superexpor à realidade.

Numa situação em que os meios de comunicação nos superexpõem à “realidade”, seja dos acontecimentos políticos globais, seja da intimidade franqueada de celebridades e de anônimos, numa cínica entrega da “vida como ela é”, as artes e a literatura deparam-se com o desafio de encontrar outra expressão de realidade não apropriada pela indústria do realismo midiático. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 57).

Considerando o exposto, pode-se dizer que as linhas de força da literatura brasileira contemporânea encontram ressonância na produção literária gerada com a pandemia. No caso da presentificação, o contexto atual da pandemia serve como ponto de partida para a elaboração de contos e romances, visto que a Covid-19, ainda hoje, assola o mundo. Segundo Birman, a pandemia “[...] traz para si, além dos registros do *social* e do *sanitário*, os campos da *economia*, da *política* e da *cultura*, exigindo então uma leitura interdisciplinar, para que se possa dar conta de sua especificidade e complexidade, de maneira conjunta” (2020, p. 55). Isto é, não obstante o vírus ter atingido em cheio a saúde dos indivíduos, não ficou circunscrita ao campo sanitário, perpassando os diversos setores da sociedade.

Fazendo-se presente na vida de todos e, desse modo, objeto de reflexão que atravessa o tempo em que se vive hoje, a pandemia também deixa suas marcas na literatura brasileira contemporânea, pois não são poucos os escritores e escritoras que tomaram a experiência humana desses tempos difíceis como matéria prima de sua escrita. Desse modo, essa produção contempla a escuridão do nosso momento presente, como lembra Agamben (2009, p. 63): “[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro [...]. Contemporâneo [...] é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente”. Por outro lado, a fixação pelo tempo presente, mais especificamente pelo cenário da pandemia, encontra o seu lugar devido à incerteza do futuro, como afirma Birman: “[...] o que se esboça de forma preliminar, nos discursos de diferentes teóricos, é o que será do futuro no tempo da pós-pandemia com a constituição do que se convencionou a chamar de ‘novo normal’” (2020, p. 88).

Vinculada à presentificação, encontra-se a segunda linha de força da produção literária contemporânea, o *pathos* trágico que, segundo Resende, faz-se presente em questões referentes ao cotidiano, incorporando-se ao vocabulário habitual. Mas, se por um lado o trágico se inscreve no presente, como aponta a estudiosa, por outro, a ideia do trágico, na sua origem, vincula-se à égide da fatalidade ou da inevitabilidade que, por sua vez, associa-se a componentes externos, desencadeando, assim, o processo do destino. Além desses dois termos que definem essencialmente a concepção do trágico, está um último e terceiro termo: a vítima do destino ou

personagem trágica é concebida como um herói vencido (PUPPI, 1981). Isso quer dizer que a personagem trágica, na demiurgia do autor dramático, não é concebida para vencer, não obstante lute agonicamente contra uma força maior que pesa sobre ela. Nesse sentido, o conto aqui em análise aborda situações inevitáveis em decorrência do contexto pandêmico e, por isso, têm uma conexão imediata com o destino. Nessa perspectiva, O “bicho-vírus”, a partir das situações narrativas vivenciadas pelos personagens, mimetizam, de forma geral, uma luta contra a qual não se vence.

Resende indica a violência como a terceira linha de força da literatura brasileira contemporânea, cuja natureza, afirma Yves Michaud (1989), é difícil de definir, uma vez que suas nuances se constituem a partir de critérios e de pontos de vista, que “[...] podem ser institucionais, jurídicos, sociais, às vezes pessoais [...]” (1989, p. 12). Nesse sentido, o tema transcende a sua figuração mais notória, a violência física, os maus tratos e agressões:

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais. (MICHAUD, 1989, p. 20).

Pode-se, ainda, classificar o termo de uma maneira mais específica, como violência familiar, moral, psicológica, sexual, doméstica e/ou de gênero (MICHAUD, 1989), o que revela a complexidade e a abrangência do tema e seus múltiplos matizes e tons. Por isso, para além dos [...] prejuízos materiais e físicos [que] são considerados importantes, [...], as perseguições morais e psicológicas, a intimidação reiterada, os danos sacrílegos às crenças e aos costumes também podem ser graves” (MICHAUD, 1989, p. 11). Em “O bicho-vírus”, como se poderá verificar, a figuração da violência no contexto da pandemia é contemplada sob um ponto de vista inovador, pois contado sob a visão de mundo de uma menina. Ao contrário de outros contos cujos personagens sofrem com o confinamento e o medo de ser infectado, entre outras reações geradas pela violência de ordem psicológica, a menina encontra-se feliz por ter os pais perto de si. A seguir, análise do conto de Pedro Bandeira que, a convite de

O Estado de São Paulo, convoca o leitor para a leitura de uma visão incomum e, por isso, impensada, sobre a pandemia.

2. “O bicho-vírus”: impactos da pandemia nas relações familiares

Pedro Bandeira é escritor brasileiro, nascido em Santos no dia 09 de março de 1942. Mudou-se para São Paulo em 1961, ingressando na faculdade de Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo, cuja conclusão se deu em 1965. Enquanto cursava a faculdade, começou a escrever para o jornal *Última Hora* e a trabalhar na Editora Abril, escrevendo para várias revistas. Iniciou sua carreira literária em 1983, publicando seu primeiro livro, denominado *O Dinossauro que Fazia Au-Au*, voltado para o público infantil. Em 1984, publicou o livro *A Droga da Obediência*, dando início a uma série de livros para o público infanto-juvenil denominado *Os Karas*. Dentro dessa série, Pedro ainda publicou mais cinco livros: *Pântano de Sangue* (1987), *Anjo da Morte* (1988), *A Droga do Amor* (1994), *A Droga Americana* (1999) e *A Droga da Amizade* (2014). Bandeira é o autor de literatura infanto-juvenil que mais vende livros no Brasil, e já recebeu o prêmio Jabuti da Câmara brasileira do livro, em 1986, e a medalha de Honra ao Mérito Braz Cubas, da cidade de São Paulo, em 2012⁴².

Publicado no encarte “Na quarenta”, do jornal *O Estado de São Paulo*, no dia 19 de abril de 2020, o conto “O Bicho-vírus” é narrado por uma criança, não nomeada que, deitada com seus pais, indaga-se sobre o som do batimento cardíaco deles e também do seu: “Será que o coração de homem faz pã e de mulher faz pim? Sei lá... E o meu?”. Para responder a última questão, a narradora menciona que seu coração está “calminho por causa do Bicho-vírus”. Ainda que tenha consciência que ele “[...] está lá fora de bocado aberto, disposto a devorar quem sair de casa” (BANDEIRA, 2020, H1), afirma que depois da chegada do Bicho-vírus sua vida melhorou muito, pois, desde então, tinha os pais por perto. O conto termina com a menina, mencionando, mais uma vez, as mudanças para melhor geradas pelo vírus e

⁴² Outras informações a respeito do autor, acessar o site https://www.ebiografia.com/pedro_bandeira/, no qual se pode encontrar dados a respeito de suas principais obras, bem como biografia de outros autores e matérias variadas.

desejando a sua permanência: “Tomara que esse Bicho-vírus nunca mais vá embora” (BANDEIRA, 2020, H1).

Contando a história no presente da enunciação, pontuando experiências de vida antes e durante a pandemia, a narradora relata as suas próprias vivências como personagem central dessa história e, por isso, designada narradora autodiegética, segundo Genette (1972 apud REIS; LOPES, 1988, p. 118). O registro da narrativa em primeira pessoa pode ser verificado pelo emprego da primeira pessoa do singular, demonstrada pela conjugação verbal e pelo uso dos pronomes pessoal e possessivo, como se vê nos fragmentos do texto: “Acho que esse bicho-vírus é meu amigo, porque desde que ele apareceu, minha vida melhorou muito” (BANDEIRA, 2020, H1, grifo nosso); “[...] tinha vez que eu queria me queixar de ter brigado com a Glorinha, a minha melhor amiga na escola [...]” (BANDEIRA, 2020, H1, grifo nosso); “Eu adorava as vezes que o papai chegava mais cedo e me trazia alguma revistinha ou algum livrinho e me punha no colo pra ler as histórias, porque eu ainda não sei ler nem escrever” (BANDEIRA, 2020, H1, grifo nosso); “Mas tinha coisas que todo dia eu precisava contar pro pai e pra mãe” (BANDEIRA, 2020, H1; grifo nosso). Apesar da pouca idade, aspecto que pode ser inferido por suas brincadeiras, a menina conta suas experiências a partir de uma posição de quem já sofreu certa amargura causada, sobretudo, pela falta de atenção dos pais devido ao trabalho, que os consumia antes da pandemia.

Considerando a notação intimista do relato, é que a narrativa possui focalização interna; recurso narrativo que “[...] corresponde à instituição do ponto de vista de uma personagem inserida na ficção, o que normalmente resulta na restrição dos elementos informativos a relatar, em função da capacidade de conhecimento dessa personagem” (REIS; LOPES, 1988, p. 251). Esta especificidade do conto pode ser apreendida em vários momentos da enunciação narrativa, entre eles: “Mas agora, felizmente, tudo mudou. E foi o Bicho-vírus que me salvou. Agora eu tenho o papai e a mamãe o tempo todo comigo, [...]” (BANDEIRA, 2020, H1).

A partir do trecho acima transcrito, pode-se verificar a percepção da protagonista a respeito do novo “bicho” que, embora estivesse assolando o mundo todo, na perspectiva dela só trouxe alegria, mudando a sua rotina para melhor. Dessa forma, a menina se opõe à visão que a sociedade em geral possui sobre o contexto

pandêmico, que se inscreve no âmbito do medo, da insegurança e angústia quanto ao futuro, da solidão, dada a falta de vida social e afetiva, entre outras problemáticas que invadiram a vida das pessoas. Ao contrário, então, do abatimento, do estresse e do temor catalisado por esses tempos, o “novo normal” gerou a sua aproximação com os pais, cujo convívio está cada vez mais fortalecido, como ela mesmo reforça no seguinte fragmento:

Agora eu tenho o papai e a mamãe o tempo todo comigo, meu pai me conta histórias e vive falando do tempo em que ele era caçador de leões na África, depois de como ele pilotava aviões a jato para o Japão, teve até uma vez que ele estava para ir à Lua num foguete, mas que o patrão dele não deixou porque tinha muito trabalho atrasado no escritório. E a mamãe? Procura receitas na Internet e me leva pra cozinha, me ensinando a misturar a farinha com a manteiga, bater as claras de ovos, e depois me deixa lamber a vasilha do bolo... Que delícia! (BANDEIRA, 2020, H1).

Ainda que possa haver exagero no relato da menina a respeito das aventuras vividas pelo pai, a família agora está reunida e realiza atividades em conjunto. Convivência que antes, devido à exaustão de um dia cansativo de trabalho, dificilmente acontecia.

Estes elementos técnico-narrativos permitem não apenas a reflexão interiorizada sobre os acontecimentos, mas também que o universo diegético, conforme destacado, fique limitado ao campo de consciência e à perspectiva de mundo da protagonista, favorecendo ao leitor o acesso à sua realidade humana. Esse processo de revelação da subjetividade da protagonista é desencadeado pelas suas lembranças, que resgata pela memória de um passado ainda recente, os seus dramas e as circunstâncias que transformaram a sua vida cotidiana.

As situações narrativas inscrevem-se no espaço domiciliar, a casa da família, onde ficam reclusos por causa da pandemia. Vários estudiosos se posicionam sobre o isolamento social gerado pela pandemia. Para Birman, o isolamento fez-se necessário para reduzir a propagação do vírus, o que levou à

[...] suspensão da quase totalidade das práticas comerciais e de ensino, escolas e universidades passaram a ter cursos apenas de forma virtual e não presencial, assim como os espaços religiosos e de lazer instituídos pela interdição sanitária generalizada de evitamento

de aglomerações para impedir as possíveis contaminações virais entre os indivíduos. (BIRMAN, 2020, p. 63).

Também Harari acredita que a quarentena temporária foi essencial para deter a epidemia, mas pondera que “[...] o isolacionismo prolongado conduzirá ao colapso econômico sem oferecer nenhuma proteção real contra doenças infecciosas” (2020, p.13). Nesse contexto, o conto traduz o que ocorreu na maioria dos lares em todo mundo, pois, como é sabido, a pandemia ocasionou o confinamento de muitas famílias dentro de suas casas, mudando a rotina e, no caso do conto, aproximando pais e filha, que antes estavam distanciados devido aos compromissos diários. A protagonista não possui seu nome revelado, porém é a narradora da história. Seus pais são personagens secundários, assim como Glorinha, Ana Eduarda, a tia Adelaide, o primo Júnior e a vovó, que são mencionados no conto e, por isso, fazem parte da trama.

O conflito do conto inicia-se no momento em que a protagonista menciona a presença do “bicho vírus”, identificado no seguinte trecho: “E o meu? Bom, deve estar bem mais calminho por causa do bicho-vírus que está lá fora de bocão aberto, disposto a devorar quem sair de casa. Eu é que não saio!” (BANDEIRA, 2020, H1). A partir de então, a menina passa a realizar comparações e reflexões sobre sua vida atual com o período anterior à pandemia. Embora, a princípio, confronte o vírus a outros bichos que, desde muito antigamente, são referência por perseguirem e amedrontarem crianças, como o Bicho-papão ou o Homem-do-saco, para ela uma coisa é certa: “Acho que esse bicho-vírus é meu amigo, porque desde que ele apareceu, minha vida melhorou muito” (BANDEIRA, 2020, H1).

A criança retoma acontecimentos que demonstram a ausência dos pais em períodos considerados por ela importantes, como o ato de compartilhar com eles situações que ocorreram na escola como, por exemplo, as brigas com sua melhor amiga, Glorinha: “[...] eu passava a tarde inteira com as minhas bonecas e elas ouviam com atenção todas as minhas queixas das brigas com a Glorinha e com a Ana Eduarda” (BANDEIRA, 2020, H1). Desse modo, a menina delega para as bonecas a função de não apenas lhe fazer companhia, mas também de confiar a elas os seus segredos e desabafos, visto que o pai sempre chegava tarde do trabalho, quando já estava na cama. E, com a mãe, o contato se dava de forma apressada, o que a fazia

se distrair, a esquecer de contar os dramas entre ela e suas amigas, ou, então, a dormir antes de terminar de ouvir a histórias que a mãe contava à beira da cama:

Só que quase sempre o papai chegava tão tarde que eu já estava na cama e a, mamãe, quando chegava, já era hora do banho, de preparar o jantar, de escovar os dentes, de ir para cama, mas daí tinha passado tanto tempo que, quando ela me contava histórias para eu dormir, eu estava tão cansada que dormia antes do final e nunca ficava sabendo como as histórias terminavam... [...] Eles trabalhavam tanto, que na maioria das vezes era chato. Nessas vezes eu passava a tarde inteira com as minhas bonecas e elas ouviam com atenção todas as minhas queixas das brigas com a Glorinha e com a Ana Eduarda. Quase todas as tardes era assim: depois do almoço eu ia dar aula para as bonecas. Se alguma não prestava atenção, ia de castigo! No aniversário de cada uma eu preparava uma festa daquelas, com brigadeiro-de-mentirinha, com olho-de-sogra de mentirinha, algodão-doce... Daí telefonava para Glorinha e juntas cantávamos Parabéns-a-você. Teve uma vez que eu fiz de conta que uma das bonecas era um noivo e preparei um casamento daqueles com a minha boneca preferida. Foi demais! Tudo era muito divertido, mas... (BANDEIRA, 2020, H1).

Como se pode perceber pelo trecho, a menina tinha consciência que o trabalho exercido, em excesso, pelos pais era responsável por afastá-los dela; era, enfim, o grande vilão da sua inexperiente existência. Não por acaso, coloca as bonecas, representação humana, para figurar o lugar vazio deles; era nelas que a menina colocava a sua afetividade e aliviava seus pequenos dramas (BANDEIRA, 2020, H1). A solidão da menina era, então, de alguma forma compensada pelas bonecas, pela imaginação ou quando ligava para a amiga.

Por isso, era motivo de grande alegria quando, às vezes, apesar de raro, o pai tinha mais tempo para ela: “Eu adorava as vezes em que o papai chegava mais cedo e me trazia alguma revistinha ou algum livrinho e me punha no colo pra ler histórias [...]” (BANDEIRA, 2020, H1), ou quando “[...] a mamãe não chegava cansada e me contava dos seus tempos de criança, de mocinha, e lembrava das histórias que sua vovó havia contado pra ela, histórias de assombrações, de mulas-sem-cabeça” (BANDEIRA, 2020, H1).

Também merece destaque o trecho do conto em que a menina expõe o seu ponto de vista sobre como superar a crise deflagrada no país com a pandemia: “Pelo jeito, os dois trabalhavam muito, porque dizem que o país está em crise e eu não sei o que é crise, vai ver é porque ninguém põe o país no colo e conta histórias de fadas

e de bruxas para ele...” (BANDEIRA, 2020, H1). Considerando que antes da pandemia a garota não contava, tanto quanto esperava, com a presença dos pais para contar-lhe histórias e colocá-la no colo, e que agora os tinha junto de si, entende que os problemas, qualquer um, poderiam ser superados apenas com um pouco mais atenção. Desse modo, sob a perspectiva carente da criança, os seus conflitos são comparados e, por assim dizer, igualados à crise do país, pois poderiam ser resolvidos da mesma maneira. Possivelmente, os pais também sofriam com a assistência e cuidados insuficientes dados à filha; aspecto que se pode inferir por algumas de suas ações, como pelo esforço do pai em chegar mais cedo do trabalho. Isso porque a narração autodiegética define-se pelo fato de o narrador protagonista falar de um centro fixo, limitado exclusivamente pelas suas percepções, pensamentos e sentimentos. Desse modo, o leitor não tem acesso ao estado emocional dos pais da menina, pois o campo de consciência do narrador, aqui a menina, restringe-se, forçosamente, ao que ela pode observar e conjecturar.

Nesse contexto, o título do conto inscreve-se como outro elemento narrativo que expressa que a narração e a consciência através da qual os acontecimentos são enfocados, dão-se pelo ponto de vista da menina. Ao comparar o vírus com as figuras fictícias do “Bicho-papão” e do “Homem-do-saco”, ela se vale do seu conhecimento e de seus referenciais de mundo para construir a ideia da gravidade da situação. Tanto o “Bicho-papão” quanto o “Homem do saco” são elementos que fazem parte do imaginário infantil, apresentados, não raro pelos adultos, para atemorizar as crianças e impedi-las de sair de casa; daí a conveniência da comparação, já que para prevenir a disseminação do vírus, as pessoas deviam (devem) evitar sair para as ruas. Nesse sentido, o título do conto alude ao universo infantil, sugerindo, uma vez mais, a pouca idade da protagonista. Por isso, aos poucos, sob a ótica dela, vão se desvelando apenas as vantagens do período de quarentena. Isso é reforçado pela última frase do texto: “Tomara que esse Bicho-vírus nunca mais vá embora!”. Nessa perspectiva, o desfecho do conto pode ser compreendido como agradecimento à aparição do vírus, pois se antes tinha os pais apenas nos finais de semana, agora “[...] tem o papai e a mamãe o tempo todo comigo [...]” (BANDEIRA, 2020, H1). Termômetro disso também pode ser observado nas primeiras linhas do conto:

Agora estou deitada no colo do papai. Ele estava lendo uma história para eu dormir, mas acabou pegando no sono antes de mim, e o livro caiu no tapete. Eu estou bem acordada e sinto no rosto o coração dele batendo com calma: pã, pã, pã... A mamãe havia se aninhado ao meu lado, me abraçando. Também pegou no sono e eu sinto o coração dela pulsando nas minhas costas: pim, pim, pim... (BANDEIRA, 2020, H1).

Assim, se para alguns a pandemia trouxe morte e destruição, para outros, como a protagonista do conto, trouxe regozijo, pois agora ela recebia a atenção e o afeto que tanto almejava. Não por acaso, a protagonista, ao longo do conto, enfatiza as mudanças positivas de sua vida, entre elas a presença constante dos pais e a comunicação mais efetiva entre eles; função anteriormente assumida pelas bonecas. A solidão sentida pela menina em nada se confunde com reclusão, pois foi a graças à necessidade do distanciamento social que seus pais podiam estar em casa, com ela, em uma convivência cotidiana.

Tendo em vista que a narradora protagonista busca traçar, na sua perspectiva de criança, apenas as virtudes da pandemia, em meio a uma situação considerada pelos adultos como catastrófica e dramática, é que o tempo narrativo é revestido por marcadores textuais que remetem a um período antes e durante o “bicho-vírus”. Além do advérbio de tempo “antes”, que indica acontecimentos anteriores à pandemia, há os verbos conjugados no pretérito imperfeito, como no trecho a seguir: “Eu adorava as vezes em que o papai chegava mais cedo e me trazia alguma revistinha e me punha no colo para ler as histórias [...]” (BANDEIRA, 2020, H1). Também verbos conjugados no preterido perfeito, indicando ações concluídas: “Mas agora, felizmente tudo mudou. E foi o Bicho-vírus que me salvou” (BANDEIRA, 2020, H1).

Por outro lado, o advérbio de tempo “agora”, presente no primeiro e último parágrafos, expressam que o tempo da narração se inscreve no presente, como é possível perceber pelos trechos que se seguem: “Agora estou deitada no colo do papai. Ele estava lendo uma história para eu dormir, [...]. A mamãe havia aninhado do lado, me abraçando” (BANDEIRA, 2020, H1, grifo nosso); “Mas agora, felizmente, tudo mudou. E foi o Bicho-vírus que me salvou” (BANDEIRA, 2020, H1). Ao se tratar do aqui e agora, é que a menina consegue, sob uma perspectiva distanciada, relatar eventos anteriores ao presente da ação. Ainda que os acontecimentos narrados pertencem a um passado recente, é possível acompanhar a ativação da sua memória.

Também os verbos conjugados no presente do indicativo, “conta”, “estou”, “procura”, entre outros, remetem a situações referentes ao presente da enunciação; aqui a alterações na rotina causadas pela pandemia do coronavírus: “Agora estou deitada no colo do papai” (BANDEIRA, 2020, H1); “Agora eu tenho o papai e a mamãe o tempo todo comigo, meu pai me conta histórias e vive falando do tempo em que ele era caçador de leões na África, [...]. E a mamãe? Procura receitas na Internet e me leva pra cozinha [...]” (BANDEIRA, 2020, H1). Os verbos no presente do indicativo, que contemplam os fragmentos transcritos, corroboram para ilustrar o momento exato da ação, reforçando os benefícios trazidos pela pandemia, especialmente por ter a presença dos pais em tempo integral.

Um exemplo que figura o antes e o durante a pandemia manifesta-se em situação narrativa similar. Se antes da pandemia era a menina quem dormia antes das histórias contadas pelo pai finalizarem, com a pandemia é o pai quem acaba adormecendo. Este exemplo demonstra que, nos raros momentos que tinha com pai antes da pandemia, não conseguia desfrutar da sua companhia, devido ao cansaço e ao adiantado da hora. Com a chegada da pandemia, no entanto, os pais estavam, de certo modo, disponíveis para ela, o que favorecia a realização de atividades simples, porém cheias de significado para ela, como o pai contar-lhe histórias do tempo em que era caçador de leões na África ou, ainda, quando a mãe lhe ensina a cozinhar; atitudes que fortalecem o vínculo familiar e levam a protagonista a se sentir acolhida e próxima dos pais.

A solidão em que vivia antes da pandemia, leva o leitor a inferir sobre algumas particularidades dessa menina, de quem pouco se conhece. O relato de que passava tardes inteiras com as bonecas, as quais ouviam suas reclamações ou eram agraciadas com aniversário fictício, sugere não apenas que é filha única, mas que também tem pouca idade. A ausência de nome é outro ponto a se destacar, visto que as experiências da protagonista podem se avizinhar com a vivência de crianças em situação semelhante, o que sugere que essa história individual pode fomentar uma discussão de ordem coletiva, ainda que às avessas.

Diante do exposto, pode-se dizer que o conto possui uma notação alegre, mas, ao mesmo tempo, melancólica. Pois se de um lado conquistou, com a pandemia, a convivência prazerosa com os pais, tendo-os agora ao alcance da mão, por outro, o

seu fim, apesar de imprevisível, pode devolver tudo ao seu estado anterior. Não por acaso, a protagonista torce para que o vírus “nunca mais vá embora” (BANDEIRA, 2020, H1). O desejo da menina vai, dessa forma, na contramão do mundo todo. Enquanto grande parte da população mundial almeja deixar para trás a situação de excepcionalidade vivida, ela torce para que o vírus continue a circular para, assim, ter os pais junto de si.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista o conto em análise, pode-se afirmar que ele faz alusão à presentificação, dado os desafios lançados à humanidade em decorrência da pandemia e para os quais traz o ponto de vista de uma menina que, no presente da enunciação, aborda a sua versão do “novo normal”. Registrando uma perspectiva completamente avessa da sociedade em geral, a menina receia o fim da pandemia. No que concerne ao *pathos* trágico, “O bicho-vírus” revela a inevitável e fatal ação do vírus e, por isso, mostra a imperiosa ação do vírus sobre as vidas humanas; aspecto que se evidencia no recolhimento da família em casa. Já a linha de força da violência encontra aqui uma perspectiva bastante incomum, pois o medo da narradora protagonista – figuração da vertente psicológica da violência – não é decorrente da contaminação do vírus e de seus desdobramentos, mas do seu fim. Desejando estar perto dos pais para dividir suas alegrias e pequenas angústias, torce para que o vírus continue se fazendo presente: “Tomara que esse Bicho-vírus nunca mais vá embora!” (BANDEIRA, 2020).

Como representação do mundo e do ser, dada a figuração de uma situação de excepcionidades experimentada por todos, sem distinção, ao redor do mundo, o conto de Pedro Bandeira expressa uma das funções da literatura, segundo Candido em “A literatura e a formação do homem”. Assumindo o papel de trazer à tona situações humanas em tempos de pandemia, “O bicho-vírus” transmite a “[...] representação de uma dada realidade social e humana, que faculta maior inteligibilidade com relação a esta realidade” (CANDIDO, 1972, p. 806).

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BANDEIRA, Pedro. O bicho-vírus. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 abr.2020. Na Quarentena, H1.

BIRMAN, Joel. *O trauma na pandemia do coronavírus: suas dimensões políticas, sociais, econômicas, ecológicas, culturais, éticas e científicas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*, São Paulo, vol. 4, n. 9, 1972, p.803-809.

HARARI, Yuval Noah. *Notas sobre a pandemia e breves lições para o mundo pós-coronavírus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MICHAUD, Yves. *A violência*. São Paulo: Ática, 1989.

PUPPI, Ubaldo. O trágico: experiência e conceito. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, vol.4, p.41-50, 1981.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da Literatura Brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2ª ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2011.

Recebido em: 31/07/2022.

Aprovado em: 20/09/2022.