

ISSN 1984-0705



RÁTILLO



REVISTA DISCENTE DE ESTUDOS
LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS

VOL. 16, N. 1, 2023

CRÁTILLO

Revista Discente de Estudos Linguísticos e Literários
Centro Universitário de Patos de Minas

UNIPAM | Centro Universitário de Patos de Minas

Reitor

Henrique Carivaldo de Miranda Neto

Pró-reitora de Ensino, Pesquisa e Extensão

Maria Marta do Couto Pereira Rodrigues

Pró-reitor de Planejamento, Administração e Finanças

Pablo Fonseca da Cunha

Coordenadora de Extensão

Adriana de Lanna Malta Tredezini

Diretora de Graduação

Mônica Soares de Araújo Guimarães

Coordenador do Núcleo de Editoria e Publicações

Geovane Fernandes Caixeta

A **Revista Crátilo** é um periódico acadêmico e científico, editado semestralmente, destinado à publicação de artigos, ensaios, resenhas, entrevistas e relatos de experiência de alunos dos cursos de Letras ou áreas afins, que estejam em nível de graduação, especialização, ou que sejam recém-graduados.

Catálogo na Fonte
Biblioteca Central do UNIPAM

C875 Crátilo [recurso eletrônico] / Centro Universitário de Patos de Minas.
– Dados eletrônicos. – Vol. 1 (2008)-. – Patos de Minas : UNIPAM,
2008-

Anual: 2008-2011. Semestral: 2012-
Disponível em: <<https://revistas.unipam.edu.br>>
ISSN 1984-0705

1. Literatura – periódicos. 2. Estudos literários. 3. Literatura – análise do discurso. 4. Estudos linguísticos. I. Centro Universitário de Patos Minas. II. Título.

CDD 805

CRÁTILLO

Revista Discente de Estudos Linguísticos e Literários
Centro Universitário de Patos de Minas

ISSN 1984-0705

Volume 16, número 1, jan./jun. 2023

Patos de Minas: Crátilo, UNIPAM, v. 16, n. 1, jan./jun. 2023: 1-87



Centro Universitário de Patos de Minas



Núcleo de Editoria e Publicações

Crátilo © Revista do Centro Universitário de Patos de Minas
<https://revistas.unipam.edu.br/index.php/cratilo>
E-mail: revistacratilo@unipam.edu.br

Editor responsável

Geovane Fernandes Caixeta

Conselho Editorial Interno

Carlos Roberto da Silva (UNIPAM)
Carolina da Cunha Reedijk (UNIPAM)
Elizene Sebastiana de Oliveira Nunes (UNIPAM)
Geovane Fernandes Caixeta (UNIPAM)
Gisele Carvalho de Araújo Caixeta (UNIPAM)
Mônica Soares de Araújo Guimarães (UNIPAM)

Conselho Consultivo

Agenor Gonzaga dos Santos (UNIPAM)
Ana Cristina Santos Peixoto (Universidade Federal do Sul da Bahia)
Bruna Pereira Caixeta (Sagah Soluções)
Carlos Alberto Pasero (Universidad de Buenos Aires)
Eliane Mara Silveira (Universidade Federal de Uberlândia)
Elaine Cristina Cintra (Universidade Federal de Uberlândia)
Erislane Rodrigues Ribeiro (Universidade Federal de Goiás)
Fábio Figueiredo Camargo (Universidade Federal de Uberlândia)
Hélder Sousa Santos (Instituto Federal do Triângulo Mineiro)
Helena Maria Ferreira (Universidade Federal de Lavras)
João Bosco Cabral dos Santos (Universidade Federal de Uberlândia)
José Olímpio de Magalhães (Universidade Federal de Minas Gerais)
Luís André Nepomuceno (Universidade Federal de Viçosa – Rio Paranaíba)
Manuel Ferro (Universidade de Coimbra)
Maria Aparecida Barbosa (Universidade Federal de Santa Catarina)
Maria do Carmo Viegas (Universidade Federal de Minas Gerais)
Maria José Gnatta Dalcuche Foltran (Universidade Federal do Paraná)
Mateus Emerson de Souza Miranda (Universidade Federal de Minas Gerais)
Roberta Guimarães Franco Faria de Assis (Universidade Federal de Lavras)
Silvana Capelari Orsolin (Centro Universitário de Patos de Minas)
Silvana Maria Pessoa de Oliveira (Universidade Federal de Minas Gerais)
Sueli Maria Coelho (Universidade Federal de Minas Gerais)
Susana Ramos Ventura (Universidade Federal de São Paulo/ Campus Guarulhos)
Teresa Cristina Wachowicz (Universidade Federal do Paraná)

Revisão

Geovane Fernandes Caixeta
Gisele Carvalho Araújo Caixeta
Rejane Maria Magalhães Melo

Diagramação e Formatação

Lorrany Lima Silva

SUMÁRIO

ARTIGOS

A crítica social no *graffiti*: uma leitura de Banksy..... 07

Antonia de Jesus Sales

Radija Leite Alencar

A leitura crítica de propaganda comercial: uma proposta didática para o Ensino Médio..... 16

Maiara Alexandra Nicoletti

Andréia Cristina de Souza

Arquivologia: a preservação da memória cultural..... 31

José Ignacio Ribeiro Marinho

Ângela da Silva Gomes Poz

Giselda Maria Dutra Bandoli

Helga Carvalho Baptista

Lorena Martins Moraes de Lima Carvalho

“O Misanthropo”, de Menandro: análise da personagem-tipo Górgias..... 44

Maria Luiza Gontijo Faria de Lima

Os reflexos da modernidade líquida no conto “O ex-mágico da taberna Minhota”, de Murilo Rubião (1947)..... 52

Denise Cardoso Góis

Praça do Saturnino de Brito ou Praça do Brahma: discussões advindas da história e da memória pela disputa do mesmo espaço..... 69

Laura Giséli Ceolin Mess

Matheus Lenarth Cardozo

Uma análise do poema “Fome no Ceará”, de Guerra Junqueiro..... 76

Gabriella Regina dos Santos Sousa

Dayse Rodrigues Rodrigues dos Santos

RESENHAS

“A distinção: crítica social do julgamento”, de Pierre Bourdieu: uma sintética consideração..... 82

Marlon Silva Oliveira Fazolo

A leitura além do senso comum..... 84

Milena Piccoli de Moura

A crítica social no *graffiti*: uma leitura de Banksy

Social critique in graffiti: a reading of Banksy

ANTONIA DE JESUS SALES

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE - Campus Tauá)
E-mail: inglestraducao@gmail.com

RADIJA LEITE ALENCAR

Graduanda de Letras - Português/Inglês (IFCE - Campus Tauá)
E-mail: radija.leite.alencar08@aluno.ifce.edu.br

Resumo: O presente artigo visa discutir, através da leitura de imagens, proposta por Kossoy (2002), a crítica social nas obras do artista britânico Banksy. Para isso, analisamos algumas de suas obras mais conhecidas. Nelas, ele se utiliza de representações de macacos e de ratos como ferramentas alegóricas para representar uma crítica à raça humana. Além disso, outro elemento discutido, neste artigo, são as cores e recursos imagéticos utilizados pelo artista em seus grafites. Da mesma forma, o modo de interpretação da pintura varia de acordo com o contexto social no qual o artista e o observador estão inseridos. Assim, fazemos uma leitura das imagens por um viés sociológico, uma vez que é investigada a relação imagem X crítica social nas obras icônicas, considerando a relevância das obras de Banksy como espaço de crítica e expressão e tendo o graffiti como uma linguagem artística, relativamente, acessível aos que a consomem no âmbito das artes visuais.

Palavras-chave: grafite; arte; linguagem não verbal.

Abstract: This article aims to discuss the social critique in the works of British artist Banksy through the analysis of images, as proposed by Kossoy (2002). We examine some of Banksy's most well-known artworks, in which he uses representations of monkeys and rats as allegorical tools to criticize the human race. Additionally, this article explores the colors and visual resources employed by the artist in his graffiti. The interpretation of the artwork varies depending on the social context in which the artist and the observer are situated. Thus, we approach the images from a sociological perspective, investigating the relationship between image and social critique in Banksy's iconic works, considering the significance of Banksy's art as a space for critique and expression, and recognizing graffiti as a relatively accessible artistic language within the realm of visual arts.

Keywords: graffiti; art; non-verbal language.

1 INTRODUÇÃO

O grafite é uma forma de manifestação artística bastante conhecida, que surgiu na década de 1970 em Nova York, nos Estados Unidos. Nessa arte, o artista se aproveita dos muros da cidade para expressar sua linguagem. A palavra *grafite* vem do italiano "grafito", que significa "escrita feita com carvão". Na maioria das vezes, é confundido

com pichação, porém existe uma grande diferença entre eles, já que o grafite está associado à pintura de uma imagem e sua ligação com a crítica que o pintor quer repassar, e a pichação normalmente é tudo aquilo que está ligado à poluição visual das ruas. O grafite, mesmo assim ainda, é considerado por muitos como uma atitude de vandalismo. Com isso, as obras que os grafiteiros produzem vivem diariamente essa dualidade entre marginalidade e obra artística.

Nesse contexto, surge Banksy, um pseudônimo utilizado por um grafiteiro, que é conhecido pela crítica social inserida nas suas obras. No final dos anos 80, começaram a surgir algumas pichações feitas por ele na cidade de Bristol, Londres, e hoje estão espalhadas por diversos lugares do mundo. Apesar das teorias existentes sobre sua real identidade, nunca foi possível identificá-lo. Sendo assim, o mistério em busca da verdadeira face desse artista ainda continua.

Devido à crítica social contida nas obras de Banksy e ao fato de serem facilmente encontradas, já que o artista usa espaços urbanos para suas obras, sua linguagem acaba provocando diversos sentimentos naqueles que passam e veem. As suas pinturas não são feitas pensando em um possível retorno financeiro, pois o artista é contra leilões e vendas de quadros. Um exemplo disso foi o leilão que aconteceu no ano de 2018 na casa de leilões Sothebys em Londres, que, após sua obra nomeada por *Girl with Balloon* ser arrematada, Banksy tinha instalado um triturador de papel no interior da obra e com isso ela foi, parcialmente, destruída. Para o desenvolvimento deste artigo sobre a crítica social nas obras de Banksy, foi feito um estudo embasado em Kossoy (2002) sobre a leitura de imagens. Apesar de Kossoy analisar fotografias, adaptamos seus conceitos, aqui, para o campo do grafite.

2 O MÉTODO DE ANÁLISE DE KOSSOY

Para que haja uma leitura de imagens mais aprofundada, em 1939, Erwin Panofsky apresenta o seu método iconológico para a análise das obras de arte. Ele defende que não devemos depender apenas de fontes literárias, pois elas podem não possuir tanta veracidade, e sim estudar o significado mediante as condições históricas, o tema escolhido e o objeto em questão. Para Panofsky, os elementos que compõem a imagem estabelecem uma conexão própria e profunda com a realidade do período de produção da obra. A iconografia é a identificação da imagem para que assim seja compreendido o seu significado, mas sem se preocupar com suas formas e detalhes, pois essa parte quem define é a iconologia, a qual compreende e assim consegue definir e desvendar mensagens implícitas. Para isso, serão analisadas algumas de suas obras mais conhecidas e, a partir de um viés sociológico juntamente com a teoria mencionada, analisar a mensagem que o artista queria repassar no momento da pintura. Para Panofsky, toda obra de arte tem sempre uma significação estética:

Pode-se expressar esteticamente todo objeto, seja ele natural ou feito pelo homem. É o que fazemos para expressar isso da maneira mais simples, quando apenas o olhamos (ou o escutamos) sem relacioná-la, intelectual ou emocionalmente, com nada fora do objeto mesmo.

Quando um homem observa uma árvore do ponto de vista de um carpinteiro, ele a associará aos vários empregos que poderá dar à madeira; quando a olha como um ornitólogo, há de associá-la com as aves que aí poderão fazer seu ninho. Quando um homem, numa corrida de cavalos, acompanha com o olhar a montaria na qual apostou, associará o desempenho desta com seu próprio desejo de que ela vença o páreo (PANOFSKY, 1991, p. 30).

Não é tão simples analisar uma imagem ou obra de arte através desse método, pois, para chegar ao nível de compreensão necessário, é preciso que haja um certo conhecimento histórico e social sobre o assunto que está sendo tratado na obra.

Kossoy adapta a teoria de Panofsky para a linguagem fotográfica. Para Kossoy (2002), a imagem fotográfica é composta de elementos de ordem material (recursos técnicos para a produção da fotografia) e elementos de ordem imaterial (aspectos mentais e culturais), que sobrepõem aos elementos materiais, articulando-se entre eles influenciando nas ações do fotógrafo no processo de criação. Assim: “Decifrar a realidade interior das representações fotográficas, seus significados ocultos, suas tramas, realidades e ficções, as finalidades para as quais foram produzidas é a tarefa fundamental a ser empreendida” (KOSSOY, 2002, p. 23). Assim:

O espaço e o tempo implícito no documento fotográfico subentendem sempre um contexto histórico específico em seus desdobramentos sociais, econômicos, políticos, culturais etc. A fotografia resulta de uma sucessão de fatos fotográficos que têm seu desenrolar no interior daquele contexto. Ela registra, por outro lado, um microaspecto do mesmo contexto (KOSSOY, 2002, p. 26).

Assim, para o autor, a finalidade, a intenção da obra influi na concepção da obra ao final do processo de criação, decorrendo a relação fragmentação (recorte espacial = assunto tomado da realidade) e o congelamento (interrupção temporal = a cena retratada). Dessa forma, para Kossoy, remontando ao período da invenção da fotografia, o fotógrafo pode dramatizar ou valorizar cenários esteticamente, modificando a aparência das cenas que busca retratar, omitindo ou introduzindo elementos. Acreditamos que o grafiteiro, como alguém que produz baseado na realidade em que vive, pode produzir da mesma forma como fotógrafo com sua fotografia.

Baseando-se nos aspectos de ordem material e imaterial, propostos por Kossoy, foi feita a análise de algumas obras do grafiteiro Banksy, buscando compreender aspectos da composição artística em suas obras.

3 AS OBRAS MAIS ICÔNICAS DE BANKSY

Ninguém passa despercebido diante das pinturas do britânico Banksy, seja lá qual for o sentimento que elas despertam. Pelo fato de as obras estarem espalhadas pelo mundo e pela ampla divulgação que a mídia dá a elas, o alcance delas é enorme. Nas

obras, o artista mistura diversas personalidades, configurando-se com aspectos de ironia e rebeldia. Como suas pinturas são em espaços públicos, elas estão sujeitas à ação do tempo e ao vandalismo. A seguir, são reproduzidas algumas obras e feita uma análise das imagens/grafite com base em Kasso.

Figura 1: *Girl with Balloon*



Fonte: MyArtBroker, [s. d.].

Essa obra intitulada “Girl with balloon” (Garota com balão) é um dos seus trabalhos mais reconhecidos pelo fato de que já foi refeito e reintitulado diversas vezes. O painel foi criado, inicialmente, em 2002, na cidade de Londres e apresenta uma menina de vestido preto tentando pegar um balão em formato de coração que está solto no ar. Ao lado no muro, há a seguinte frase escrita “There is always hope” (“Sempre há esperança”, em tradução livre). A pintura foi feita apenas com três cores, o preto e branco e o vermelho do coração. A imagem pode ser interpretada de diversas formas, porém algo a ser levado em consideração é o fato de a garota estar perdendo o balão, nesse caso isso pode ser associado como a perda de sua inocência ou até mesmo a chegada de uma nova fase na sua vida. Devido aos cabelos e ao vestido da criança estarem voando, pode significar também que a sua liberdade esteja indo embora juntamente com sua infância. Em 2014, Banksy adaptou a obra para marcar os três anos de conflitos na Síria e fazer referência aos 15 jovens que foram penalizados por grafitar mensagens pró-democracia em muros na Síria, um marco inicial nos protestos contra o regime de Bashar al-Assad em março de 2011.

Figura 2: *Shop Until You Drop*



Fonte: KAS Shopfittings, 2019.

Essa obra pintada em novembro de 2011, na lateral de um prédio de escritórios em Bruton Lane, no West End de Londres, intitulada “Shop Until You Drop” (Compre até cair), retrata, claramente, uma enorme crítica ao capitalismo e à forma como ele influencia a vida das pessoas. Na obra, uma mulher, sustentando um carrinho de compras, aparece despencando do alto de um prédio. Possivelmente, a obra foi feita com o intuito de apontar os perigos/malefícios do consumismo para a vida das pessoas e como a falta de controle na hora de realizar as compras pode fazer com que os seres humanos enfrentem diversas dificuldades no dia a dia, considerando que a compulsividade e o desejo de sempre querer mais é o que faz diversas pessoas se afogarem em um mar de dívidas, observando o capitalismo que envolve o estímulo de tais práticas. Banksy, mais uma vez, utiliza cores branco e preto para a pintura.

Figura 3: *Kissing Coppers*



Fonte: Cultura Genial, [s. d.].

“*Kissing coppers*” (Policiais que beijam), uma das obras mais notáveis de Banksy e que foi selecionada como a obra de arte mais icônica da *The Other Art Fair*, em Londres. Pintada em 2004, em Brighton, no Reino Unido, a imagem apresenta dois policiais devidamente fardados se beijando. O local parece ter sido bastante apropriado, pois o bairro de Brighton é considerado a capital LGBT do Reino Unido. A crítica a ser feita

nessa obra é a de que a orientação sexual de cada indivíduo não pode refletir na profissão que ele exerce; quebrar padrões é essencial para se viver. A peça sofreu, além da ação do tempo, diversos ataques de vandalismo, e isso só comprova cada vez mais o quanto é difícil a luta contra a homofobia no mundo.

Figura 4: *Soldier throwing flowers*



Fonte: Cultura Genial, [s. d.].

Esta por sua vez, intitulada “*Soldier throwing flowers*” (Soldado jogando flores), foi pintada na cidade de Belém, na Palestina, em 2005, mais precisamente na parede de 760 quilômetros que separa Israel da Palestina. Retrata-se um palestino mascarado com um buquê de flores na mão, preparado para ser atirado; o palestino aparenta estar em fúria pelo seu olhar. Pelo fato de a cidade em questão viver dias sangrentos devido aos conflitos israelo-palestinos, o homem da imagem arremessará flores ao invés de bombas como uma maneira de pedir paz, de levantar bandeira branca. Como sempre, Banksy utiliza do preto e branco para a pintura de quase toda a obra e diferencia colorindo as flores que podem indicar vida, alegria e harmonia, como também as cores da bandeira LGBT, já que, em 2005, foi organizada uma parada gay na cidade de Jerusalém, em que três participantes foram mortos e muitos outros ficaram feridos.

Figura 5: *Love rat*



Fonte: MyArtBroker, [s. d.].

Os ratos são a alegoria preferida de Banksy na hora das suas representações. “*Love rat*” (Rato do amor) apareceu pela primeira vez nas ruas de Liverpool, e em 2004 foi produzida como uma edição limitada bastante procurada. Seguindo a linhagem de poucas cores na hora, na pintura há um rato preto e branco segurando um pincel e pintando um coração. O coração é vermelho e é o que diferencia a obra, primordialmente preta e branca. Pode-se pensar que o grafiteiro quis espalhar o amor pelas ruas da cidade, mas o fato de o coração estar pingando tinta que se assemelha ao sangue, pode-se relacionar a representação à tristeza e à dor de algumas pessoas. Além de amor e prazer, outros sentimentos podem estar presentes num relacionamento afetivo.

Figura 6: *Game changer*



Fonte: G1, 2020.

Em virtude da pandemia mundial de coronavírus, Banksy não deixou de aparecer mostrando seu pensamento. Em 6 de maio de 2020, na parede do hospital da universidade de Southampton, no Sul da Inglaterra, ele fez esse desenho e depois em suas redes sociais confirmou com a legenda “*Game changer*” (Virada de jogo). Na imagem aparece uma criança brincando com alguns bonecos, e um deles é de uma enfermeira. Essa enfermeira aparece como heroína, enquanto os demais bonecos que são considerados heróis, e que geralmente são os brinquedos preferidos das crianças, estão jogados no cesto, ou seja, os verdadeiros heróis passaram a ser outros. Essa obra foi feita realmente com o intuito de homenagear aqueles que lutavam na linha de frente do combate desse vírus. A crítica foi feita para as pessoas repensarem no real reconhecimento que os enfermeiros merecem.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante essa análise das obras do artista britânico Banksy, é possível observar o quanto ele envolve o social nas suas pinturas e como ele parte sempre de um ponto crucial, de algo que esteja atingindo boa parte do mundo para assim fazer as suas artes. Os recursos materiais utilizados pelo artista são, predominantemente, as cores branco e preto. O artista recorre a demais cores quando quer enfatizar alguma causa. Já os recursos imateriais é tudo aquilo que está ligado a questões históricas e culturais que um

espectador atento enxerga além de um simples grafite. Nas obras aqui discutidas, fica latente a relação temporal com os acontecimentos vigentes no período de produção da obra. Tal relação é que enriquece a obra e demonstra sua relevância para os apreciadores das artes em geral. Assim, a obra de Banksy é como uma “tradução” do real para a linguagem artística.

Nas obras retratadas, vê-se, de forma indireta, a questão dos aspectos linguísticos envolvidos, uma vez que a linguagem não verbal dialoga diretamente com a linguagem verbal. O fator social implica diretamente na compreensão do observador.

REFERÊNCIAS

BBC NEWS. **Banksy**: imagens inéditas mostram artista secreto trabalhando. BBC News, 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-50250119>.

EXIT through the gift shop. Direção de Banksy. Produção de Jaimie D’Cruz. Reino Unido: Paranoid Pictures, 2010. (87 min.), son., color.

FUKS, R. **Conheça as 13 obras mais fantásticas e polêmicas de Banksy**. Cultura Genial, [s. d.]. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/obras-banksy/>.

GUIA DAS ARTES. **Banksy**. Guia das Artes, [s. d.]. Disponível em: <https://www.guiadasartes.com.br/banksy/sobre>.

ROMEIRO, A. **Resumindo o método de Panofsky**. História da Arte Brasileira, 2009. Disponível em: <https://historiaartebrasileira.blogspot.com/2009/08/resumindo-o-metodo-de-panofsky.html>.

MYARTBROKER. **Girl with balloon**. MyArtBroker, [s. d.]. Disponível em: <https://www.myartbroker.com/artist/banksy/girl-with-balloon/>.

HOLTZ, A. **Why is Brighton the LGBTQ Capital of the UK?**. Culture Trip, 2019. Disponível em: <https://theculturetrip.com/europe/united-kingdom/england/articles/why-is-brighton-the-gay-capital-of-the-uk/>.

NOVA OBRA de Banksy mostra enfermeira como heroína. **G1**, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/05/07/nova-obra-de-banksy-mostra-enfermeira-como-super-heroína.ghtml>.

KAS SHOPFITTINGS. **“Shop Till You Drop” with Banksy**. KAS Shopfittings, 2019. Disponível em: <https://kas-shopfittings.co.uk/blogs/news/shop-till-you-drop-with-banksy>.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

PANOFSKY, E. **Iconografia e iconologia uma introdução ao estudo da arte renascença in significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 47-87.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1991.

UNFRIED, R. A. R. O uso da iconografia e da iconologia para a análise de fotografias e recuperação da história de Londrina. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM COMUNICAÇÃO E IMAGEM*, 3., 2014, Londrina. **Anais [...]**. Londrina: PPGCOM/UEL, 2014. p. 1-16.

A leitura crítica de propaganda comercial: uma proposta didática para o Ensino Médio

The critical reading of commercial advertising: a didactic proposal for High School education

MAIARA ALEXANDRA NICOLETTI

Discente do curso de Letras - Português e Espanhol -

Licenciatura (UFFS - Campus Realeza)

E-mail: maiara.nicoletti2000@gmail.com

ANDRÉIA CRISTINA DE SOUZA

Professora orientadora (UFFS - Campus Realeza)

E-mail: andreia.souza@uffs.edu.br

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar uma proposta didática, voltada ao Ensino Médio, de uma leitura crítica de uma propaganda do chocolate Snickers. Ao longo do artigo, retomamos considerações sobre a leitura, segundo a concepção interacionista de linguagem (GERALDI, 2011[1984]; ANTUNES, 2003), além de questões referentes à abordagem metodológica para a trabalho com a leitura em sala de aula (KOCH; ELIAS, 2018; MENEGASSI, 2010; ROJO, 2002) e relacionadas às especificidades do gênero propaganda comercial (CARVALHO, 2014; SANDMANN, 2014; PEREIRA, 2014; SOUZA, 2016; VESTERGAARD; SCHRODER; 2004). Com a elaboração da proposta didática, pretendemos contribuir na formação de leitores críticos, além de auxiliar professores do Ensino Médio com o trabalho com propaganda em sala de aula.

Palavras-chave: leitura; elaboração didática; propaganda; ensino médio.

Abstract: This article aims to present a didactic proposal for high school education that focuses on the critical reading of a Snickers chocolate advertisement. Throughout the article, we revisit considerations about reading based on the interactionist conception of language (GERALDI, 2011[1984]; ANTUNES, 2003), as well as issues related to methodological approaches for working with reading in the classroom (KOCH; ELIAS, 2018; MENEGASSI, 2010; ROJO, 2002) and the specificities of the commercial advertising genre (CARVALHO, 2014; SANDMANN, 2014; PEREIRA, 2014; SOUZA, 2016; VESTERGAARD; SCHRODER; 2004). Through the development of this didactic proposal, we intend to contribute to the formation of critical readers and assist high school teachers in their work with advertising in the classroom.

Keywords: reading; didactic proposal; advertising; high school.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Atualmente, há uma imensa variedade de discursos resultantes das novas tecnologias. Entre os diversos gêneros midiáticos nesse contexto, a propaganda comercial tem grande destaque e é capaz de criar seu produto cultural, fazendo-nos distrair e divertir e, o que é seu foco principal, nos persuadir a comprar determinados

produtos e/ou serviços. Os recursos da mensagem publicitária, além da abordagem persuasiva e de convencimento, utilizam um discurso que insinua, sugere, induz, capaz de construir e desconstruir imagens, visando agir sobre seus os sujeitos consumidores em potencial (COELHO, 2002; CARVALHO, 2004; SOUZA, 2016). Dada a utilização desses recursos, é essencial que os textos desse gênero sejam recebidos de forma crítica e, por isso, o trabalho com o gênero propaganda em sala de aula é fundamental. Uma vez colocada a pertinência de se desenvolver a pesquisa com foco na propaganda, um questionamento se faz indispensável: como trabalhar a leitura crítica do gênero propaganda comercial?

Frente ao crescimento acelerado das novas tecnologias de comunicação e informação, faz-se cada vez mais necessária a formação de leitores críticos que sejam capazes de ler e compreender o que leem, para que possam compreender mais o mundo e sua própria realidade. Nesse sentido, o objetivo geral deste trabalho é apresentar uma proposta didática de leitura crítica de uma propaganda do chocolate Snickers, voltada ao ensino médio. Este trabalho se justifica porque, atualmente, a propaganda está em todos os lugares, com amplo alcance e influência, especialmente em relação aos jovens e adolescentes. A presença massiva de propagandas pode se tornar prejudicial, por refletir, muitas vezes, padrões, generalizações e estereótipos (re)produzidos pela sociedade.

Nesse sentido, procuramos elaborar atividades para a leitura de propaganda, a fim de fazer com que o jovem não somente faça uma leitura rápida e ingênua do texto, mas também reflita qual é a mensagem por trás de determinado enunciado, e possa, a partir disso, pensar mais criticamente ao ler. Para isso, buscamos uma propaganda comercial voltada à faixa etária comum a alunos de 1º a 3º ano do Ensino Médio, ou seja, 14 a 17 anos. Então, selecionamos a propaganda comercial “Vestiário”, do chocolate Snickers, veiculada em 2015¹, adaptada de uma campanha mundial² para várias mídias e em diversos países, e produzida pela agência de publicidade AlmapBBDO.

Para organizar a proposta didática nos baseamos nos pressupostos teórico-metodológicos para o trabalho com leitura em sala de aula, a partir da concepção interacionista de linguagem para o ensino de língua portuguesa, como proposto por Geraldi (2011[1984]) e Antunes (2003), Koch e Elias (2018), Menegassi (2010), Rojo (2002), assim como na Base Nacional Comum Curricular - BNCC (BRASIL, 2018) e, para a discussão sobre o gênero propaganda comercial, utilizamos autores como Carvalho (2014), Sandmann (2014), Pereira (2014), Souza (2016) e Vestergaard e Schroder (2004).

Com o desenvolvimento desta pesquisa, esperamos contribuir para a formação de leitores críticos e auxiliar professores de Ensino Médio no processo de ensino-aprendizagem de leituras voltadas à propaganda.

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HNpDnr9JQZg>.

² Segundo informações disponibilizadas em: <https://grandesnomesdapropaganda.com.br/anunciantes/claudia-raia-e-a-nova-estrela-do-chocolate-snickers/>.

2 UMA ABORDAGEM TEÓRICA E METODOLÓGICA PARA O TRABALHO DE LEITURA DE PROPAGANDA COMERCIAL EM SALA DE AULA

A obra “O texto na sala de aula”, de Geraldi (2011[1984]), é considerada a precursora nas mudanças do ensino de língua portuguesa (doravante LP) na escola. Nela, o autor reúne diversos estudiosos da língua(gem), visando problematizar o modo como a LP era trabalhada em sala de aula até então. A partir daí, o autor defende que nós, professores de LP, reflitamos “para que ensinamos”, o que resultará na adoção de uma determinada concepção de linguagem. Desse modo, Geraldi (2011[1984]) sugere que a concepção mais adequada para o ensino de LP é a que concebe a língua como interação entre sujeitos: “através dela o sujeito que fala pratica ações que não conseguiria praticar a não ser falando; com ela o falante age sobre o ouvinte, constituindo compromissos e vínculos que não preexistiam antes da fala” (GERALDI, 2011[1984], p. 43). Assumindo essa concepção interacionista de linguagem, o autor defende que a centralidade do texto seja assumida metodologicamente para o ensino de LP, a partir de três unidades básicas: a leitura, a produção de textos e a análise linguística.

O impacto dessa proposta resultou em uma revisão dos documentos oficiais para o ensino de LP que, a partir da década de 1990, passaram a adotar a concepção interacionista de linguagem, focada nas unidades básicas propostas por Geraldi. Em 2018, a Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2018) busca seguir a concepção já apresentada nos PCNs (BRASIL, 1998), embora com algumas lacunas³, ao adotar a concepção de linguagem como forma de interação.

Embora a proposta de Geraldi (2011[1984]) tenha alcançado os documentos oficiais, vários anos depois, Antunes (2003) discute como o ensino de LP continua a trabalhar com palavras, frases e enunciados isolados, apesar de já haver orientações de práticas que trabalhem a gramática, por exemplo, a partir do texto. Ainda hoje, assumir a concepção interacionista é um desafio para nós, professores de LP, com a tendência de manter essas práticas metodológicas em sala de aula, visto que fomos educados dentro de uma concepção de linguagem que equalizava o ensino de língua apenas ao ensino da gramática dessa língua. Considerando esse desafio, é relevante refletir sobre possibilidades para o trabalho com a leitura em sala de aula, a partir dessa concepção.

2.1 A LEITURA EM SALA DE AULA

A partir da concepção de linguagem como forma de interação, Koch e Elias (2018) defendem que a leitura é um processo de construção de sentidos, um ato concreto de interação entre o sujeito leitor com o sujeito autor, por meio de um objeto de leitura, sendo este verbal ou não. Os saberes resultam em grande parte das experiências de leitura. O ato de ler jamais será configurado como um processo passivo, pois exige

³ Para um aprofundamento sobre as lacunas na BNCC, sugere-se a leitura do livro “Uma leitura crítica da Base Nacional Comum Curricular: compreensões subjacentes”, organizado por Terezinha da Conceição Costa-Hübes e Márcia Adriana Dias Kraemer (2019), publicado pela Editora Mercado de Letras.

descoberta e recriação. Consideramos aqui a leitura de modo amplo, que não está vinculada apenas à leitura de textos escritos, seguindo o que define também a BNCC:

Leitura no contexto da BNCC é tomada em um sentido mais amplo, dizendo respeito não somente ao texto escrito, mas também a imagens estáticas (foto, pintura, desenho, esquema, gráfico, diagrama) ou em movimento (filmes, vídeos etc.) e ao som (música), que acompanha e cossignifica em muitos gêneros digitais (BRASIL, 2018, p. 72).

Para Koch e Elias (2018), uma boa leitura seria aquela em que o leitor consegue perceber que, além da significação explícita, existe a significação implícita que está ligada à intencionalidade do autor. Assim, as autoras defendem que o texto apresenta uma multiplicidade de leituras, não sendo possível atribuir apenas uma como única verdadeira.

Desse modo, o aluno precisa ser preparado para reconhecer tais marcas e alertado para o fato de que essas marcas estão inseridas também na própria língua. É preciso fazer com que o aluno identifique, por meio das pistas que são fornecidas pelo texto, a possibilidade de construção do evento da enunciação e de sua recriação a partir do seu conhecimento e sua visão de mundo. Consequentemente, em cada nova leitura, podem-se descobrir novas significações.

Para que a leitura seja efetiva, as autoras explicitam que o leitor precisa recorrer a determinadas estratégias de leitura, como as antecipações e levantamento de hipóteses que fazemos no decorrer da leitura: “Na atividade de leitores ativos, estabelecemos relações entre nossos conhecimentos anteriormente constituídos e as novas informações contidas no texto, fazemos inferências, comparações, formulamos perguntas relacionadas com o seu conteúdo” (KOCH; ELIAS, 2018, p. 18).

Nessa mesma direção, ao considerar o papel dos sujeitos para a construção social, interessa-nos também as capacidades de leitura apresentadas por Rojo (2002). Segundo a autora, para formar leitores capazes de (inter)agir na sociedade, é necessário desenvolver três conjuntos de capacidades de leitura: de decodificação, de compreensão e de interação e réplica.

As capacidades de decodificação, conforme Rojo (2002), são as mais básicas e consistem em compreender diferenças entre escrita e outras formas gráficas, dominar as convenções gráficas, conhecer o alfabeto, compreender a natureza alfabética do nosso sistema de escrita, dominar as relações entre grafemas e fonemas, saber decodificar palavras e textos escritos, ler reconhecendo globalmente as palavras e ampliar o olhar para porções maiores do texto, desenvolvendo, assim, fluência e rapidez na leitura.

Estas são capacidades básicas, que em geral são ensinadas e aprendidas durante o processo de alfabetização, nas séries iniciais do Ensino Fundamental. No entanto, não se dão por si sós, sem a contribuição de outras capacidades de compreensão, apreciação e réplica (ROJO, 2002, p. 04).

Na sequência, a autora elenca as capacidades de compreensão, que se dão a partir de várias estratégias: a ativação de conhecimentos de mundo, antecipação ou predição de conteúdos ou propriedades do texto, checagem de hipóteses, localização de informações, comparação de informações, generalização, produções de inferências locais e produção de inferências globais.

As capacidades de interação e réplica, segundo Rojo (2002), consistem na recuperação do contexto de produção do texto, pois, sem isso, a compreensão fica literal, ou seja, pouco desejável a uma leitura crítica. Desse modo, o leitor não dialogaria com o texto, relacionando-o com leituras anteriores e conhecimento de mundo que traz consigo, mas ficaria subordinado a ele. Obviamente, cada processo de leitura está ligado a metas impostas pela situação em que o leitor se encontra, seja ler para estudar, buscar informações ou trabalhar, por exemplo. Rojo (2002) destaca que ler um texto é colocá-lo em relação com outros já lidos, relacionando temas e conteúdos já abordados, adotando a percepção de relações interdiscursivas.

É importante, também, segundo a autora, que o aluno tenha percepção de sentidos produzidos também por outras linguagens, como imagens e sons, para além da linguagem verbal escrita. Ao ler, replicamos ou reagimos ao texto, e isso pode interromper a leitura, ou nos levar a muitas outras. Também podemos discutir com o texto, a fim de avaliarmos seus valores ideológicos. A capacidade de elaboração de apreciações estéticas e afetivas leva a uma réplica crítica do leitor das posições assumidas pelo autor no texto.

Tais estratégias de leitura podem e devem ser trabalhadas em sala de aula, para possibilitar a formação de leitores proficientes, construtores de sentido, para além da decodificação. Pensando neste trabalho com a leitura, Menegassi (2010) sugere uma possibilidade metodológica que considera atividades antes, durante e após a leitura.

Segundo o autor, as estratégias trabalhadas antes da leitura, envolvem três pontos. O primeiro ponto destacado é a motivação para a tarefa, aliada a determinação de objetivos para a leitura. Nesse sentido, é necessário que o aluno seja motivado a ler; normalmente essa motivação é apresentada pelo professor, mediador do processo, minimizando, assim, a artificialidade da leitura.

Muitas vezes, a motivação se mescla com a construção do objetivo, já que, na prática, elas não se separam. É importante ressaltar que, ao tratar-se do objetivo de leitura, parte-se do princípio de que ele é construído pelo professor juntamente com o aluno, tendo por referência o texto a ser lido. Isto significa que os objetivos impostos são, na maioria dos casos, formas de cerceamento da formação do leitor competente (MENEGASSI, 2010, p. 55).

O segundo ponto é a ativação dos conhecimentos prévios sobre o texto. O leitor, principalmente nos anos iniciais, está em fase de construção de conhecimento, que subsidiarão a compreensão das leituras. Assim, faz-se necessário avaliar o conhecimento prévio do aluno, antes de ler determinado texto.

E o terceiro ponto faz referência à produção de previsões e à formulação de perguntas em relação ao texto lido. A partir dos elementos textuais, é possível levantar expectativas sobre o texto, que podem ou não ser confirmadas.

Juntamente com as previsões, pode ocorrer a formulação de perguntas, não que seja uma regra, pois as perguntas podem surgir das previsões e vice-versa. É natural que elas se mesquem, muitas vezes, sem que o leitor tenha consciência se está formulando perguntas ou previsões. Os benefícios dessa estratégia permitem observar que o leitor recorre ao conhecimento prévio que tem sobre o tema; toma consciência do que sabe sobre o conteúdo do texto; determina objetivo certo. Por outro lado, as previsões não são necessariamente confirmadas durante e após a leitura, assim como as perguntas não são sempre respondidas (MENEGASSI; 2010, p. 56).

Durante a leitura, o leitor se alia a certas estratégias que permitem maior compreensão, exigindo maior esforço ao ler. Assim como na etapa anterior à leitura, as perguntas auxiliam no processo de atenção e no monitoramento do objetivo de leitura do leitor. Desse modo, há uma interação do leitor com o texto, que se mantém de maneira ativa, fluindo a produção de sentidos conforme se desencadeia a leitura. Segundo Menegassi (2010, p. 58), “ainda no processo de construção da leitura, o leitor relaciona as novas informações que são apresentadas no texto ao conhecimento prévio que já possui, ampliando-o ou, até mesmo, construindo novos conhecimentos”.

A etapa após a leitura é parte de um processo, já que, muitas vezes, não se consegue estabelecer um limite entre o que acontece antes, durante e depois da leitura. Portanto, segundo Menegassi (2010), a formulação de perguntas e respostas é empregada nas três fases do processo. A necessidade é que, independentemente da fase do processo em que a estratégia se encontre, a compreensão deve ser uma habilidade ativa no leitor.

Uma das estratégias apontadas pelo autor após a leitura é a identificação das ideias principais do texto. Cabe ao leitor, com mediação do professor, se necessário, saber relatar a ideia principal, que pode ser compreendida através de enunciados importantes durante a leitura, explícitos ou implícitos. Para as estratégias comentadas, o professor deve conduzir o ensino, fazendo com que os alunos tenham uma referência determinante na leitura.

Dessa forma, tem-se por princípio que as estratégias de leitura são ensinadas para se auxiliar na formação de alunos leitores competentes, que saibam manipular os textos da sociedade e consigam, a partir de suas leituras e produções de sentidos, tornarem-se cidadãos, compreender, interferir e alterar a sociedade à sua volta, para a construção de uma sociedade melhor (MENEGASSI, 2010, p. 60).

Essa proposta metodológica sugerida por Menegassi e os pressupostos expostos por Koch e Elias (2018) e por Rojo (2002) são considerados na elaboração da proposta didática para leitura crítica de propaganda comercial desenvolvida. Além disso, para o desenvolvimento deste trabalho, é importante evidenciar questões referentes ao gênero propaganda comercial e ao trabalho com esse gênero em sala de aula, o que é apresentado a seguir.

2.2 O TRABALHO COM O GÊNERO PROPAGANDA COMERCIAL EM SALA DE AULA

Os meios de comunicação cumprem um papel importante na construção de identidades e relações sociais e, portanto, da própria sociedade, no contexto globalizado em que vivemos, em que as mídias ocupam cada vez mais espaço em nossas vidas. Por isso, mostra-se imprescindível pensar em estratégias para o desenvolvimento de leitura crítica de gêneros veiculados nesses meios, entre eles, a propaganda comercial⁴.

A principal função da propaganda comercial é vender determinado produto, buscando, em poucos segundos, provocar uma identificação com o consumidor, chamar sua atenção, diferenciá-lo de outros produtos semelhantes no mercado. Conforme Carvalho (2004, p. 12), seu principal objetivo “é tornar familiar o produto que está vendendo, ou seja, aumentar sua banalidade, e ao mesmo tempo, valorizá-lo com uma certa dose de ‘diferenciação’, a fim de destacá-lo da vala comum”.

Sandmann (2014, p. 12) traz a discussão da massificação de propagandas, de tal modo que está ficando cada vez mais difícil a elaboração de um anúncio que prenda a atenção do público-alvo e faça com que o produto ganhe consumidores: “a linguagem da propaganda enfrenta o maior dos desafios: prender, como primeira tarefa, a atenção desse destinatário”.

O gênero propaganda comercial contribui, segundo Souza (2016), para a construção de identidades sociais, “porque, mais que vender o produto e prender a atenção dos possíveis consumidores, as propagandas têm um papel fundamental na identificação social” (SOUZA, 2016, p. 82). É o que também afirma Carvalho (2004, p. 106):

Para ser eficaz a mensagem publicitária deve capitalizar a relação que existe entre a organização das sociedades e a questão da identidade, levando o leitor ou ouvinte a tomar consciência de tais associações. Na confrontação com o outro erigido pela mensagem, constrói-se uma definição de si próprio que é utilizado como forma de apelo, por meio da projeção e da identificação.

⁴ Optamos por utilizar a denominação propaganda comercial, conforme a definição de Vestergaard e Schroder (2004), e o que defende Souza (2016, p. 78): “Embora o gênero aqui em foco possa ser denominado ora como propaganda, ora como anúncio, filme ou peça publicitária, nesta pesquisa, optou-se por utilizar a denominação propaganda [comercial]”.

O sujeito se identifica com o objeto ou símbolo idealizado na propaganda e, a partir disso, busca adquiri-lo, para que, assim, seja incluído socialmente no grupo que defende ou utiliza tais objetos, ou símbolos: “Quando um indivíduo ostenta objetos/símbolos de um grupo social – com seu inerente *status* –, declara ser membro daquele grupo (individualização grupal) em contraste a outros grupos” (COELHO, 2002, p. 74).

Nesse sentido, a propaganda não busca vender apenas produtos, mas uma idealização de identidade social. O sujeito consumindo determinado produto passa a ser parte de determinado grupo social, assim idealizando o que é ou gostaria de ser aos olhos da sociedade: “Os objetos que usamos e consumimos deixam de ser meros objetos de uso para se transformar em veículos de informação sobre o tipo de pessoas que somos ou gostaríamos de ser” (VESTERGAARD; SCHRODER, 2004, p. 7). Por isso, segundo os autores, nas propagandas, há um tratamento diferenciado em relação a gêneros e classes sociais.

Com base nas afirmações acima, constatamos que as representações de identidades mudam de acordo com o público-alvo. A mulher é representada de formas diferenciadas em propagandas direcionadas a adolescentes, a mulheres e a homens. Por exemplo, os comerciais de cerveja mais antigos, direcionado ao público masculino, na maioria dos casos, apresentam a mulher como um objeto de prazer. Já muitos dos comerciais atuais representam a mulher moderna e independente.

Entretanto, é necessário considerar que essas representações captam apenas um congelamento das identidades sociais que consistem em estereótipos, não a sua natureza complexa. Conforme Souza (2016, p. 83), ao utilizar esses estereótipos “as propagandas não apenas refletem as identidades sociais, mas também as constroem”.

Segundo Nomura (2008, p. 209-210), “estereótipos não dependem de nossas próprias experiências individuais, mas nos são transmitidos através da educação e das mídias em geral, de modo que dispomos de imagens mentais de um determinado fenômeno antes mesmo de o termos percebido”. Essa veiculação de estereótipos é tão resistente que pode, inclusive, sobrepor-se às experiências individuais isoladas.

Clark *et al.* (2012, p. 42) chamam a atenção para “o modo pelo qual [...] os comerciais padronizam e estabelecem a ‘leitura’ que deve ser feita para pertencer ao perfil ideológico do consumidor. Isto, enfatizamos, é algo que os comerciais fazem linguisticamente e através de imagens”. Segundo os autores, a língua e os aspectos semióticos veiculados em propagandas possibilitam a análise de representações sociais sejam elas linguísticas, identitárias ou culturais.

Por essas razões, é importante que o gênero propaganda seja trabalhado em sala de aula. Nelly Carvalho (2014), no livro “O texto publicitário na sala de aula”, aponta como a propaganda pode ser perigosa, em termos de manipulação e, por isso, deve ser conhecida e dominada, e não ignorada, buscando a libertação de exageros. A mensagem publicitária, segundo a autora, impõe um estereótipo construído na propaganda à imagem do receptor, fazendo-o acreditar que tal imagem corresponde à verdade.

A propaganda tende a conquistar as pessoas, a ponto de que, muitas vezes, cedam à ideia completamente e acabem aderindo à tal ideologia, seja ela de construção ou desconstrução de estereótipos ou comprando determinado produto, muitas vezes sem necessidade. Diante disso, torna-se importante que o aluno possa estabelecer uma

relação entre o saber formal e sua experiência de vida, no sentido de reconhecer as mudanças comportamentais que as propagandas podem ocasionar, através do discurso midiático. É o que defende Pereira (2014, p. 1):

Consideramos a apropriação que a escola tem feito da leitura do texto propagandístico no processo de ensino e aprendizagem da língua portuguesa, visando à ampliação das práticas discursivas de seus alunos, pois entendemos que o produtor de uma propaganda não vende apenas o produto, mas também ideias e valores que podem ficar cristalizados no inconsciente dos leitores. Portanto, discutir esse gênero em sala de aula é fundamental para ampliar a competência discursiva dos alunos.

Observamos que não é tarefa fácil enfatizar a leitura crítica de propagandas em sala de aula. Segundo Pereira (2014), embora pareça fácil trazer aos educandos e aos professores algo do cotidiano, é um desafio para ambas as partes no processo de ensino-aprendizagem:

O educando terá de abandonar um entendimento prévio e sedimentado pela prática para assumir novos conhecimentos que, certamente, apresentarão diferentes entendimentos da mídia e, em especial, do discurso publicitário. Por sua vez, o professor terá de despir-se de preconceitos para tomar a mídia como objeto de estudo e para construir uma leitura das mídias a partir da reflexão, da construção de conhecimento (PEREIRA, 2014, p. 06).

O professor de LP tem a possibilidade de tornar as propagandas um estímulo ao conhecimento do aluno, fazendo com que ele adquira interesse pela leitura e, com isso, possa criar textos mais criativos, ou seja, o aluno despertará o gosto pelo enriquecimento de seu próprio texto.

Deve-se levar em consideração que o professor tem no texto publicitário um aliado, que é extremamente atraente, pois as propagandas, porque motivadas pela concorrência, tornam-se cada vez mais interessantes. Enquanto os textos orais ou escritos dos alunos muitas vezes são pobres em recursos estilísticos, os da publicidade são extremamente ricos, dado que o encanto transmitido pelos textos é a um tempo o meio de sedução e o prêmio dado antecipadamente ao consumidor do produto anunciado (CONSOLI, 2008, p. 118).

É papel da escola possibilitar ao aluno a percepção crítica de aspectos que o cercam diariamente. Muitas vezes, segundo Consoli (2008), sob uma aparência de descontração, os anúncios são capazes de incutir no consumidor determinadas

necessidades sem deixar alternativas: ou se adquire tal produto ou se está sujeito a sentir-se inferior a outros que o fazem.

A educação para os meios de comunicação, mais precisamente na área da publicidade, contribuirá então para a formação de um leitor capaz de posicionar-se criticamente diante das mensagens transmitidas, reconhecendo que elas não são neutras, já que marcadas por uma série de interesses. (CONSOLI, 2008, p. 119)

Com base nessas considerações, elaboramos uma proposta didática com propaganda comercial, descrevendo estratégias que possibilitem aos alunos desenvolverem uma leitura crítica de textos midiáticos.

3 PROPAGANDA E ESTEREÓTIPOS: UMA PROPOSTA DIDÁTICA DE LEITURA CRÍTICA

A leitura está presente em todos os momentos de nossa vida, e a escola carrega a responsabilidade de tornar o aluno um leitor proficiente. Por meio da prática da leitura, surgem opiniões nos mais variados ambientes sociais em que estamos inseridos. Nessa perspectiva, o trabalho com a leitura crítica de propagandas enriquece e amplia o conhecimento dos alunos e possibilita o aprimoramento da competência linguística e discursiva. Por isso, buscou-se desenvolver uma proposta didática, com o intuito de contribuir para a formação de um leitor capaz de se posicionar diante das mensagens veiculadas pela propaganda.

Com foco em alunos do Ensino Médio, na faixa etária entre 14 e 17 anos, selecionou-se a propaganda “Vestiário”, do chocolate Snickers, da empresa Mars, veiculada em 2015 e produzida pela AlmapBBDO. Segundo o Portal da Propaganda (2015), faz parte da campanha “Você não é você quando está com fome”, visando ao efeito de humor junto ao público. O comercial tem como cenário um vestiário após, possivelmente, um jogo de futebol. Uma mulher (Claudia Raia), de vestido longo, apresenta-se como uma quebra de expectativa, fora de contexto. A mulher questiona e se irrita com os rapazes com quem divide a cena, e é acusada de dar muito chique quando está com fome. Ao aceitar o chocolate e dar a primeira mordida, transforma-se em um jovem do sexo masculino tranquilo. Ou seja, reproduz a ideia de que a figura feminina é associada a comportamentos indesejáveis, negativos, impulsivos, e a do homem, à retomada de consciência. Na época, a campanha recebeu críticas por ser considerada machista. Conforme reportagem da *Veja* (2017), esta não foi a única vez que a marca foi acusada de machismo. Em 2017, em continuação à campanha, o chocolate foi distribuído com adjetivos, como “lesada”, “teimosa”, “exagerada”, “reclamona”, substituindo seu nome. Em sua defesa, a marca declarou que distribuiu chocolates com adjetivos também no gênero masculino e que a campanha “é global e em outros países a ação teria sido um sucesso” (NOVA CAMPANHA..., 2017, *online*). Em um comunicado em defesa da campanha, a marca afirma que objetiva um diálogo mais direto com seu

público-alvo, utilizando uma linguagem jovem e contemporânea (NOVA CAMPANHA..., 2017).

Compreendido o contexto da propaganda, seguimos para a proposta didática, ancorada nos pressupostos apresentados ao longo deste artigo. Antes de qualquer leitura, segundo Menegassi (2010), é necessário que o professor, como mediador, busque motivar os alunos, com a determinação de objetivos, ativando seus conhecimentos prévios sobre o tema e levantando hipóteses sobre o que será lido. Com base nisso, sugerimos os seguintes questionamentos, antes de apresentar aos alunos a propaganda selecionada:

- 1) Vocês já provaram o chocolate Snickers? Gostaram?
- 2) Nós vamos assistir a uma propaganda desse chocolate veiculada em 2015. Para quem vocês acham que a propaganda desse chocolate é direcionada?
- 3) De um modo geral, qual é o objetivo da propaganda comercial?

As propagandas se tornam um estímulo, entrelaçadas ao conhecimento prévio do aluno, despertando, assim, seu interesse pela leitura e, com isso, recriando-os de forma criativa. A partir disso, serão enfatizados alguns aspectos sociocomunicativos em relação ao gênero propaganda: quem produz, para quem, por que, quem lê, onde circula e que consequências essa leitura desenvolverá ao leitor. Em seguida, os alunos irão assistir a propaganda “Vestiário” do chocolate Snickers, com a orientação de comprovar (ou não) as hipóteses por eles levantadas anteriormente, conforme defende Menegassi (2010) para essa etapa de leitura.

Os recursos persuasivos verbais e não verbais têm o propósito de mudar o comportamento do público-alvo. A propaganda utiliza muito desses recursos, buscando convencer o público a comprar determinado produto, por exemplo. Segundo Menegassi (2010), durante a leitura, deve-se ter uma interação do leitor com o texto, ou seja, o leitor relaciona as novas informações que são apresentadas ao conhecimento prévio, ampliando ou construindo novos sentidos. Dessa maneira, a partir da visualização da propaganda em foco, do chocolate Snickers, os alunos estabelecerão uma relação entre seus conhecimentos prévios da representação da mulher e dos adolescentes e o que está posto e pressuposto na propaganda, visando produzir novas significações.

Após a leitura, a estratégia apontada é a identificação de ideias, estas que podem ser encontradas em enunciados importantes no decorrer da leitura, de forma implícita ou explícita. Entre as atividades após a leitura, cabe ao leitor saber relatar a ideia principal do texto, sugerida na proposta de Menegassi (2010), retomando sentidos explícitos e implícitos ao texto, relacionando-os aos seus conhecimentos prévios. Nessa etapa, segundo o autor, o professor deve atuar como mediador, de modo a promover a compreensão ativa do texto.

Partindo-se da ideia principal da propaganda, faz-se importante pensar em seu contexto de produção. A marca alegou que o intuito da propaganda era estabelecer uma relação mais direta com seus fãs, utilizando uma linguagem jovem e contemporânea (NOVA CAMPANHA..., 2017). Nesse sentido, apresenta-se a importância de refletir sobre a quem a propaganda se dirige e sobre quais elementos foram utilizados nela, para chamar a atenção diretamente do público-alvo.

- 4) Qual o público-alvo da propaganda? Levando-se isso em conta, qual a ideia principal veiculada por ela?
- 5) Como essa ideia se relaciona com o público em questão?

De modo a ampliar a compreensão dos alunos, após a leitura, podemos destacar as capacidades de compreensão apresentadas por Rojo (2002). Segundo a autora, aqui estão incluídas as capacidades de compreensão, dadas através de estratégias como a ativação de conhecimentos de mundo, antecipação ou predição de conteúdos ou propriedades do texto, checagem de hipóteses, localização de informações, comparação de informações, generalização, produções de inferências locais e produção de inferências globais.

Durante a leitura, por meio da ativação das capacidades de compreensão, o leitor faz um levantamento de hipóteses que podem ser confirmadas ou não, ao longo da leitura. Assim, ao decorrer do texto, o leitor faz a construção de sentidos, advindos de comparações de informações relacionadas ao seu conhecimento de mundo e ao texto em questão, buscando a compreensão do posto e o desvendar do pressuposto, colocado pelo autor. Visando trabalhar estas capacidades de compreensão, sugerimos as seguintes questões:

- 6) Como é construída a imagem da mulher na propaganda?
- 7) Como é construída a imagem dos adolescentes na propaganda?
- 8) São imagens positivas ou negativas? Por quê?
- 9) Vocês concordam com a forma como a mulher e os adolescentes são representados? Por quê?
- 10) Todas as mulheres e adolescentes que vocês conhecem são e/ou se comportam dessa maneira? Em que aspectos se aproximam ou se diferenciam?

Rojo (2002) destaca que se constrói uma relação do texto em questão com outros já lidos, adotando a interdiscursividade, ou seja, é importante que o aluno tenha a percepção de outras linguagens, textos e discursos. Segundo a autora, a capacidade de elaborar apreciações estéticas e afetivas leva a uma réplica crítica do leitor. De modo a trabalhar explicitamente a interdiscursividade e intertextualidade, sugerimos uma proposta de pesquisa sobre a imagem da mulher na mídia, para que os alunos, no decorrer de uma semana, prestem atenção na forma como a mulher aparece na mídia e responda às seguintes questões, para discutir posteriormente com os colegas:

- 11) Como a mulher costuma ser representada na mídia?
- 12) Quais os elementos geralmente utilizados para essa representação?
- 13) Há mudanças de acordo com o público a quem é direcionado?
- 14) Quais as críticas sobre o uso da imagem da mulher?
- 15) Na sua opinião, as mulheres são representadas mais de forma positiva ou negativa? Por quê?

- 16) A propaganda pode construir ou desconstruir imagens. Nos dias atuais, a propaganda está mais para construir ou desconstruir imagens socialmente? Por quê?

Em suma, a réplica do leitor em relação ao texto relaciona-se a aspectos discursivos, possibilitando o ato de reconstrução de sentidos do texto. Com isso, na etapa de réplica sugerimos que o professor desenvolva uma atividade de produção textual, relacionada à imagem da mulher na propaganda, promovendo, assim, o desenvolvimento da capacidade crítica de escrita do aluno. Para fins didáticos, a brevidade deste trabalho não possibilita explorar questões acerca da produção, entretanto, visualiza-se como possibilidade o artigo de opinião, o comentário crítico, o texto dissertativo-argumentativo. Para isso, pode-se levar em conta os conhecimentos prévios que os alunos já tenham sobre gêneros mais argumentativos, desde seu objetivo, público-alvo, função social do autor e questões estruturais, além de possibilitar que o texto seja veiculado para leitores reais, no intuito de ativar o pensamento crítico em relação às propagandas e discursos persuasivos impostos em nosso dia a dia pela sociedade.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho, buscou-se pensar como trabalhar com a leitura crítica de propaganda comercial em sala de aula. Em virtude da quantidade de propagandas produzidas diariamente, a leitura desses textos acaba por vezes sendo realizada de maneira superficial e passiva. Portanto, elaboramos uma proposta didática com atividades, a fim de possibilitar ao jovem uma leitura mais aprofundada do texto, buscando compreender de forma crítica a propaganda. Para isso, partimos da concepção interacionista de linguagem, utilizando principalmente os pressupostos metodológicos de Rojo (2002) e Menegassi (2010).

Acreditamos que a proposta didática elaborada pode ser uma contribuição para a formação de leitores críticos, além de auxiliar docentes do ensino médio no processo de ensino voltado a propagandas em sala de aula. O professor exerce o papel de mediador do conhecimento, transitando entre o ensino e a aprendizagem dos alunos, com a função social de formar cidadãos ativos, reflexivos, críticos e participativos no meio social. Nesse sentido, pensando na ampliação da presente pesquisa, há a possibilidade de considerar a aplicação da proposta didática em sala de aula, objetivando observar os resultados que poderiam ser coletados dos artigos de opinião, escritos após a realização da leitura crítica da propaganda do chocolate Snickers, através das questões apresentadas anteriormente. Além disso, é possível a elaboração de diferentes propostas didáticas, baseadas nos fundamentos teórico-metodológicos apresentados, com propagandas comerciais de diferentes contextos de produção e circulação.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, I. **Aula de português: encontro e interação**. São Paulo: Parábola, 2003.

- BRASIL. **Base nacional comum curricular**. Brasília: MEC/SEB, 2017.
- CARVALHO, N. de. **O texto publicitário na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2014.
- CARVALHO, N. de. **Publicidade: a linguagem da sedução**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.
- CLARK, R.; FAIRCLOUGH, N.; IVANIC, R.; MARTIN-JONES, M. Conscientização crítica da linguagem. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, v. 28, p. 37-57, jul./dez. 2012.
- COELHO, L. A. L. Tal objeto tal dono. *In*: LOPES, L. P. da M.; BASTOS, L. C. (org.). **Identities: recortes multi e interdisciplinares**. Campinas: Mercado de Letras, 2002, p. 69-81.
- CONSOLI, M. A propaganda em sala de aula: uma técnica pedagógica para o ensino de recepção e produção de textos. **Revista TCAP**, Toledo, v. 2, n. 2, p. 117-121, 2008. Disponível em: <http://revistas.utfpr.edu.br/pb/index.php/CAP/article/view/918/561>.
- GERALDI, J. W. **Portos de passagem**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013 [1991].
- GERALDI, J. W. **O texto na sala de aula**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2011 [1984].
- KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2018.
- MENEGASSI, R. J. **Leitura e ensino**. 2. ed. Maringá: Eduem, 2010.
- NOVA CAMPANHA do chocolate *Snickers* é acusada de machismo. Veja [online], São Paulo, 20 jun. 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/economia/acusada-de-machista-campanha-do-snickers-irrita-internautas/>.
- NOMURA, M. Estereótipos culturais presentes em peças publicitárias de consumo brasileiras e alemãs. *In*: BATTAGLIA, M. H. V.; NOMURA, M. (Orgs.). **Estudos lingüísticos contrastivos em alemão e português**. São Paulo: Annablume Editora, 2008, p. 205-220.
- PEREIRA, T. M. A. A leitura discursiva da propaganda em sala de aula e seus efeitos de sentidos. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 1., 2014, Campina Grande. **Anais [...]**. Campina Grande: Realize Editora, 2014. 7 p.

PORTAL DA PROPAGANDA. **Claudia Raia é a nova estrela do chocolate SNICKERS®**. Portal da Propaganda, 2015. Disponível em: <http://www.portaldapropaganda.com.br/noticias/202/claudia-raia-e-a-nova-estrela-do-chocolate-snickers/amp/>.

ROJO, R. Letramento e capacidades de leitura para a cidadania. *In*: FREITAS, M. T. de A.; COSTA, S. R. (orgs.). **Leitura e escrita na formação de professores**. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2002, p. 1-8.

SANDMANN, A. **A linguagem da propaganda**. São Paulo: Contexto, 2014.

SOUZA, A. C. de. **O mundo globalizado: língua, discurso e poder em propagandas comerciais**. 2016. 174 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2016.

VESTERGAARD, T.; SCHRODER, K. **A linguagem da propaganda**. Trad. João Alves dos Santos. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Arquivologia: a preservação da memória cultural

Archival Science: preserving cultural memory

JOSÉ IGNACIO RIBEIRO MARINHO

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

E-mail: josebrenatti@hotmail.com

ÂNGELA DA SILVA GOMES POZ

Doutoranda em Estudos de Literatura - Literatura Comparada (UFF)

E-mail: angelasgpoz@gmail.com

GISELDA MARIA DUTRA BANDOLI

Mestra em Cognição e Linguagem (UENF)

E-mail: bandoli.giselda@gmail.com

HELGA CARVALHO BAPTISTA

Mestra em Letras (UFJF)

E-mail: helgabapalmeida@gmail.com

LORENA MARTINS MORAES DE LIMA CARVALHO

Especialista em Docência do Século XXI (IFFluminense)

E-mail: lomoraes05@hotmail.com

Resumo: A Arquivologia é a ciência responsável por gerenciar todas as informações da sociedade e organizá-las para que possam ser registradas em arquivos. A memória cultural e literária de um povo constitui material indispensável para a construção da identidade cultural dos indivíduos. A Arquivologia apresenta-se, portanto, como responsável pelo acolhimento, preservação e disseminação dessa memória literária e cultural. A fim de demonstrar essa importância da Arquivologia na preservação da memória cultural, este texto apresenta um breve histórico sobre a Arquivologia; posteriormente, a relação entre literatura e memória cultural; e, na terceira seção, a ligação entre Arquivologia e memória. Utilizou-se como metodologia de pesquisa a revisão bibliográfica. A partir da pesquisa, foi possível identificar a escassez de trabalhos voltados para a temática, demonstrando a necessidade do desenvolvimento de novas pesquisas e discussões acerca do tema, a fim de desenvolver a Arquivologia como ciência e de demonstrar a importância do arquivista como profissional responsável pela preservação da cultura de um povo.

Palavras-chave: arquivologia; memória; literatura; identidade cultural.

Abstract: Archival science is responsible for managing all society's information and organizing it so that it can be recorded in archives. The cultural and literary memory of a people constitutes indispensable material for the construction of individuals' cultural identity. Therefore, Archival science is responsible for the reception, preservation, and dissemination of this literary and cultural memory. In order to demonstrate the importance of Archival science in the preservation of cultural memory, this text presents a brief history of Archival science; subsequently, the relationship between literature and cultural memory; and, in the third section, the connection

between Archival science and memory. A literature review was used as the research methodology. Based on the research, it was possible to identify the scarcity of works focused on the subject, demonstrating the need for the development of new research and discussions about the subject, in order to develop Archival science as a science and demonstrate the importance of the archivist as a professional responsible for preserving the culture of a people.

Keywords: archival science; memory; literature; cultural identity.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os arquivos documentais originam-se a partir da necessidade de a sociedade registrar costumes, crenças, tradições, dados financeiros, entre outros elementos do cotidiano. Estudos apontam que os arquivos tiveram origem na antiga civilização grega para documentar dados relevantes ao governo (OLIVEIRA; SALCEDO, 2022).

A Arquivologia surgiu da necessidade de atender a demandas administrativas que serviram como referência para o surgimento da História. A área se destacou por ressignificar a memória cultural da sociedade e por preservar documentos administrativos importantes.

Todo arquivo documental traz, na sua essência, traços da identidade cultural de um povo. Dessa forma, a Arquivologia e a memória estão diretamente relacionadas, uma vez que é por meio da memória documental que a literatura e a cultura de um povo são transmitidas por gerações.

Nessa perspectiva, algumas questões devem ser analisadas: “Como se deu o surgimento da Arquivologia?”; “Qual o papel da memória cultural na construção da identidade cultural?”; “Como a literatura influencia na construção da memória cultural de um povo?”; “Qual a relação entre Arquivologia e memória?”.

A fim de responder a tais questões, a pesquisa teve por objetivo apresentar a importância da Arquivologia na preservação da memória cultural. Para tal, fez-se necessário fazer um breve relato histórico sobre a Arquivologia; em um segundo momento, abordou-se a relação entre literatura e memória cultural; posteriormente, tratou-se da ligação entre Arquivologia e memória. Pretendeu-se ainda abordar a importância de estudos sobre a temática e a importância do arquivista como protagonista na preservação da memória literária e cultural de um povo.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 ARQUIVOLOGIA: BREVE RELATO HISTÓRICO

O objeto central da Arquivologia é o arquivo, que é constituído por informações produzidas por processos de trabalho organizados e estruturados de modo a facilitar a recuperação e o acesso, quando necessário. Trata-se de uma coleção de documentos produzidos e acumulados por pessoas, famílias, instituições e grupos sociais com o objetivo de registrar, de forma organizada, suas memórias. Tais memórias fazem parte da herança cultural, individual e coletiva de um povo (SILVA; PINHEIRO; FRAGOSO, 2020).

Araújo (2013, p. 52) aponta que “vários autores [...] a partir de achados arqueológicos, situam o surgimento dos arquivos há seis milênios, no Vale do Nilo e na Mesopotâmia”. Ainda que o registro de conhecimento da humanidade seja anterior a essa época, somente a partir do surgimento da escrita e da sedimentação dos povos que houve maior preocupação com a conservação dos registros, principalmente os contábeis, indicando, portanto, o início dos primeiros arquivos, criados de forma “ainda espontânea e intuitiva”.

No Egito Antigo, Grécia Clássica, Império Romano, nos mundos árabes e chinês do primeiro milênio e Idade Média na Europa, foram organizados vários arquivos relacionados a registros religiosos, políticos, contábeis, jurídicos, entre outros; entretanto, essas atividades não podem ser consideradas como Arquivologia, uma vez que não possuíam sistematização e consistência (ARAÚJO, 2013).

Na Antiguidade, por exemplo, os arquivos eram mantidos no endereço domiciliar dos magistrados superiores, os arcontes, homens que, além do poder político, da capacidade de fazer e representar as leis, tinham a responsabilidade pela guarda dos documentos oficiais, além de ter a competência de interpretá-los (TANUS, 2014).

A ciência conhecida atualmente como Arquivologia tem sua origem a partir do século XV, no período do Renascimento, emergindo do interesse pela produção humana, pelo estudo de sua história e desenvolvimento político e econômico e, ainda, pela preservação dos registros das mais variadas esferas sociais (ARAÚJO, 2013).

Importante mencionar que, antes da escrita, na cultura oral, ou seja, na pré-história, havia a figura do “homem-memória”. Esse indivíduo tinha a função de reter informações de toda natureza, construindo a memória da sociedade, da história objetiva e ideológica, sendo responsável ainda por manter a coesão do grupo. O “homem-memória” tinha a responsabilidade de manter a identidade do grupo que representava. A partir do desenvolvimento da escrita, esses indivíduos transformaram-se em arquivistas (TANUS, 2014).

A Arquivologia do século XVI era voltada para manuais e tratados de procedimentos guardados nas instituições responsáveis pela preservação das obras, que continham regras de preservação e conservação física dos materiais, para as estratégias de descrição formal das peças e documentos, descrevendo ainda aspectos sobre a procedência, legitimidade e características de tais peças (ARAÚJO, 2013).

No final do século XVIII, com a Revolução Francesa e os ideais da época, surge a perspectiva de Arquivos Nacionais, em que os documentos que continham dados da nação deveriam ser reunidos em um único local, formando assim grandes coleções – surgindo, então, os primeiros cursos profissionalizantes direcionados para a administração de arquivos (OLIVEIRA; SALCEDO, 2022).

A Arquivologia tornou-se efetivamente uma disciplina científica de âmbito independente somente no fim do século XIX, a partir de um processo gradual iniciado no Renascimento. Os primeiros arquivos surgiram a partir da necessidade de preservar os acervos documentais do governo. A produção humana da época era compreendida como um tesouro que deveria ser preservado, tornando-se objeto de uma corrente patrimonialista e memorialística (OLIVEIRA; SALCEDO, 2022).

No século XX, a função do arquivo foi direcionada para o aspecto cultural e pedagógico, “seguindo a linha funcionalista através de registros de história oral e etapas

envolvendo o diagnóstico, coleta, decisões, planejamento, uso, descrição, organização física e virtual". Nesta perspectiva, o arquivista desempenha a importante função "na construção da memória social, na autorreflexão, na capacidade de recuperar o contexto da produção dos documentos arquivistas" (SILVA; PINHEIRO; FRAGOSOS, 2020, p. 101).

Araújo (2013, p. 51) acrescenta que

[...] ao longo do século XX, as diversas pesquisas e teorias formuladas buscaram superar o caráter restritivo do primeiro modelo, explorando outras possibilidades e problematizações. Tais abordagens podem ser inscritas em quatro grandes eixos: estudos funcionalistas; críticos; voltados para os sujeitos; e estudos sobre representação.

Dessa forma, é possível compreender que, a partir do século XX, a Arquivologia ganhou uma nova roupagem, e os arquivos passaram a representar uma construção social, com traços mais fáceis de serem interpretados, deixando de ser apenas registro documental de difícil acesso e compreensão (ARAÚJO, 2013).

Oficialmente, a sistematização dos procedimentos teóricos na Arquivologia acontece em 1898, com a publicação do "Manual dos Holandeses", entretanto, como já mencionado, somente no século XX é que ganha caráter científico. O período pós Segunda Guerra Mundial representa importante avanço científico e tecnológico na produção de arquivos. Nesse período, surge então o Conselho Internacional de Arquivos (CIA), no ano de 1948, e, em 1950, ocorre a realização do primeiro Congresso Internacional de Arquivos na cidade de Paris (SCHMIDT, 2012).

No Brasil, a partir dos anos de 1920 ocorre o desenvolvimento da Arquivologia com a criação das universidades, entretanto, ainda submissa aos padrões europeus e americanos. Cinquenta anos mais tarde, nos anos de 1970, com a consolidação do capitalismo no Brasil, a nova realidade social exigia profissionais qualificados para os arquivos e, em 1971, foi criada a Associação dos Arquivistas Brasileiros (AAB). Anos mais tarde, em 1978, instituiu-se a Lei n. 6.546, de 04 de julho, que regulamentou a profissão de arquivista e estimulou a criação do curso de graduação em Arquivologia, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), embora no âmbito do Arquivo Nacional já existisse curso profissionalizante na área (SCHMIDT, 2012).

A "vinda" da Arquivologia para o campo científico deu-se no Brasil de forma tardia, ocorrendo por uma necessidade de aperfeiçoar e qualificar os profissionais que trabalhavam com documentos nos arquivos e ligados a questões relativas à administração pública. A partir desse momento, congressos, pesquisas e publicações na área começaram a ser desenvolvidas, acompanhando produções já existentes na comunidade internacional (SCHMIDT, 2012).

Nas décadas de 1980 e 1990, muitos periódicos e obras relacionados à teoria e à prática da Arquivologia foram produzidos, entre eles está "Arquivos permanentes: tratamento documental", de autoria de Heloisa Bellotto, que se apresenta como uma das repostas para as instituições arquivísticas que necessitavam de recursos técnicos e

financeiros, uma vez que os acervos, mesmo que históricos, não possuíam muitos parâmetros e organização de arquivos (BARROS, 2015).

Barros (2015, p. 186) aponta que “o desenvolvimento de uma bibliografia nacional demora a acontecer, e, na época da publicação citada, não existiam muitos manuais que abrangessem a disciplina como um todo e seus reflexos na organização”.

No ano de 1990, a autora Maria Odila Kahl Fonseca publicou em livro sua tese de doutorado, intitulada de “Arquivologia e Ciência da Informação: construção de marcos interdisciplinares”; como pode ser identificado pelo título, a autora buscou aproximar a Arquivologia e a Ciência da Informação. A partir dos anos 2000, a Arquivologia, de acordo com alguns autores, passa por um *boom* de desenvolvimento e muitos cursos de graduação são abertos, além de um processo de normatização da Arquivística, que, por conta dos documentos digitalizados e da produção eletrônica, tem exigido um esforço maior de seus profissionais na organização do material histórico (BARROS, 2015).

A tecnologia trouxe uma capacidade de armazenamento de informações ainda maior e como “armazenador coletivo de conhecimentos e testemunho do passado, o arquivo é memória em potência” (SILVA; PINHEIRO; FRAGOSO, 2020, p. 102). Nesse sentido, Arquivologia e memória estão diretamente relacionadas, visto que os arquivos são a memória de um povo.

2.2 MEMÓRIA CULTURAL: A LITERATURA COMO ARQUIVO HISTÓRICO

O termo “cultura” engloba um conjunto de significados, tradições, valores e crenças que, em conjunto, constroem a identidade cultural de um povo. De acordo com Santos (2018, p. 14), “Os elementos próprios de uma cultura conduzem o homem na reflexão de si mesmo e do povo a que pertence. Com os demais grupos, num encontro com outras culturas, existe o desafio de interagir com o outro, dialogando e interagindo”.

O contato com outros povos influencia na construção da identidade cultural, uma vez que essas culturas dialogam e interagem entre si, modificando alguns aspectos de uma e de outra. Rodrigues (2015 *apud* SANTOS, 2018) aponta que, na atualidade, devido à realidade globalizada, em que os povos mantêm contato quase contínuo com diversas culturas, há um processo de aculturação, em que uma cultura absorve e até mesmo adota costumes, valores e crenças de outra.

Ao longo da história, essas diversas culturas foram passadas de geração em geração e, a partir da escrita, os traços da identidade cultural dos povos passaram a ser documentados e arquivados, a fim de que gerações posteriores tivessem acesso mais fácil a esse conteúdo. Japiassu (2017) afirma que a memória arquivada em documentos ultrapassa a função de informar, dado que esta carrega traços culturais que irão influenciar gerações.

Santos (2018, p. 16) acrescenta que “a memória de um povo está diretamente ligada ao cotidiano vivido através de anos a fio. Os costumes e hábitos, tal como as visões de mundo de cada povo, têm suas bases milenares nos antepassados”. A memória-arquivo é, portanto, a maneira pela qual hábitos e ideias são transmitidos de geração a geração, de forma permanente.

Como já mencionado, a escrita possibilitou que essa memória cultural fosse passada para diversas gerações, vencendo a morte e resistindo ao tempo. A linguagem literária, por exemplo, é capaz de transportar traços culturais de cada época e permitir que diversas gerações tenham acesso a arquivos da época de seus antepassados (PIMENTA, 2012).

Santos (2018, p. 16) aponta que “a narrativa de memória discorre não sobre a autobiografia do personagem, mas está dentro da história de seu povo, sendo a sua voz a comunicação de todos, ressoando valores, símbolos significativos e crenças passadas de geração em geração”.

Segundo Vilarinho (2016), a literatura retrata um processo ficcional que traduz a realidade da sociedade. Elementos presentes na sociedade e na cultura de um povo são retratados no texto, imprimindo sentido ao discurso do escritor, que discorre sobre experiências vividas ou imaginadas.

Nessa perspectiva, a literatura (como fonte de representação da realidade e de transmissão da cultura de um povo) pode ser reconhecida como um elemento da memória. Portanto, texto literário e memória estão diretamente relacionados, entretanto não excluem nem neutralizam os textos históricos, uma vez que história e literatura estão interligadas (VILARINHO, 2016).

Dessa forma, Santos (2018, p. 17) aponta que “da materialidade do discurso oral e memorialístico tornam-se um dos acessos à busca do homem pela significação da sua existência no mundo e com o mundo, a partir da constante relação social que mantém com os outros no seu cotidiano”.

A literatura tem a função de narrar, contar uma história, de expor a história de um povo, de criar e ascender elementos míticos e culturais, que muitas vezes ficam esquecidos e apagados no sujeito pós-moderno (SANTOS, 2018).

Vilarinho (2016, p. 230) afirma que

[...] a produção literária nacional é rica e diversificada, representando várias faces estéticas e momentos sociais e históricos do Brasil. [...] o Brasil experienciou Barroco, Arcadismo, Modernismo entre outros. Todas as escolas, conforme suas orientações filosóficas, produziram prosas, crônicas, peças, contos, poesias recheadas de informações, de cores, de psicologias, de sobrenatural, de sentimentos. Essas são as marcas da herança patrimonial cultural para o país.

Corroborando essa ideia, Japiassu (2017) aponta que os textos literários, considerando seu caráter documental, trazem traços culturais indispensáveis para a construção da identidade cultural e são transmitidos pela memória-arquivo.

Pimenta (2012) argumenta que, nos textos literários, a articulação discursiva é particularmente rica. Por meio da literatura, os indivíduos têm acesso a traços culturais que atravessam o tempo, apresentando o passado e, ao mesmo tempo, influenciando o tempo presente.

De acordo com Antunes (2019), a memória cultural de um povo é de extrema importância para que o indivíduo compreenda seu lugar na sociedade e construa sua

identidade cultural. A autora salienta que “revisitar a memória cultural por meio da literatura torna-se indispensável ao homem, é uma necessidade básica para a sua sobrevivência” (ANTUNES, 2019, p. 193).

Os textos literários apresentam a funcionalidade e a importância que o sujeito lhes dedica – a partir do acesso à memória literária, o indivíduo é influenciado na construção presente de sua memória cultural. A escrita literária pode ser considerada, de certa forma, como uma exteriorização progressiva da memória. O escritor conta e reinventa a sociedade, a cultura e a si próprio para registrar em papel o passado e o presente, a fim de que gerações futuras possam acessar essas informações e construir seus significados e identidade cultural (ANTUNES, 2019).

Para Antunes (2019, p. 204),

[...] os estudiosos que se dedicam a compreender a literatura como memória cultural realçam a ligação que se estabelece entre o ontem e o hoje, modelando e atualizando de forma contínua as experiências e as imagens de um passado no presente, como recordação geradora de um horizonte de esperanças e de continuidade, memória cultural feita de tradições que identificam o “nós” e o projetam [...] tornando possível o futuro de um grupo real e vivo.

Nesse sentido, literatura e memória cultural estão diretamente relacionadas, sendo dependentes umas das outras para que sejam construídos novos relatos sobre a identidade de um povo. A literatura forma a memória cultural de um povo e também a reinventa, uma vez que influencia na construção de significados e na formação das identidades sociais e culturais (ANTUNES, 2019).

2.3 ARQUIVOLOGIA E MEMÓRIA: UMA RELAÇÃO INDISSOCIÁVEL

A memória que é utilizada dentro da Arquivologia não pode ser apenas considerada como um relato social, uma vez que o arquivo não é basicamente memorialístico; um arquivo contém registros documentais que carregam traços culturais importantes para a construção da identidade de uma sociedade. Nessa perspectiva, o arquivista possui a função de “resgatador” da memória, como o protagonista na preservação dos registros de um povo, e, dentro da memória literária, da preservação de textos literários que contém a memória cultural de um povo (SILVA; PINHEIRO; FRAGOSO, 2020).

O arquivista é o agente da história, formador e organizador da herança cultural de um povo. Silva, Pinheiro e Fragoso (2020, 103) afirmam que

[...] a arquivologia pós-moderna corporificou-se em uma visão macro, ou seja, a função transcende a conservação, seleção e acessibilidade do patrimônio documental. Engloba um contexto mais amplo relacionado ao patrimônio, identidade, verdade e poder, através de

análises atreladas ao dever de memória contra o espectro do esquecimento.

A literatura é um segmento de importante expressão da cultura brasileira. A tradição de preservar os arquivos pessoais e obras de escritores vem de meados da década de 1980 e se intensificou ao longo dos anos. A Academia Brasileira de Letras (ABL), o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) e o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB) destacam a importância dos arquivos dos literatos aos preceitos arquivísticos, uma vez que estes possuem registros que contêm a memória literária do Brasil (CAVALHEIRO; TROITIÑO, 2013).

O acervo de Machado de Assis, preservado pelo Fundo Machado de Assis, mantém correspondências, discursos, obras literárias originais e fotografias do autor, mantendo “viva” a história desse escritor e, como consequência, a memória cultural do Brasil. Acervos pessoais de autores como Graciliano Ramos e Caio Prado Junior foram organizados e preservados para a divulgação científica e cultural, sendo utilizados como fontes primárias a pesquisadores de diversas áreas, entre as quais estão a Arquivologia, História e Literatura (CAVALHEIRO; TROITIÑO, 2013).

Na época do Modernismo, na década de 1930, intelectuais como Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade uniram-se e formaram acervos de escritores modernistas, a fim de preservar a memória cultural do país, preservando assim o patrimônio literário (SANTOS, 2019).

Embora a literatura seja um segmento forte da cultura brasileira, de acordo com Santos (2019) a preservação do patrimônio literário no Brasil aconteceu tardiamente. A autora aponta que a preservação desses arquivos se deu por volta dos anos de 1970 e 1980.

A instalação desses centros dedicados a organizar e preservar nossos arquivos literários situa-se basicamente no contexto dos anos 70 e 80 do século passado, marcado por uma intensa preocupação com os lugares da memória e, ao mesmo tempo, por forte pressão de mecanismos de amnésia social e histórica (SANTOS, 2019, p. 26).

Somente a partir dos anos de 1970 e 1980, os arquivos literários passaram a ser considerados como patrimônio literário, devido ao surgimento dos institutos de conservação públicos e privados e dos centros de pesquisas especializados no estudo de manuscritos, rascunhos e esboços das obras literárias que foram criados na época (SANTOS, 2019).

Segundo Cavalheiro e Troitiño (2013), desde meados de 1980 documentos provenientes do acervo pessoal de escritores como Clarice Lispector vêm sendo organizados e separados, seguindo a Teoria Arquivística. Os fundos pessoais estão sendo descritos, organizados e disponibilizados como fonte de pesquisa literária.

Cavalheiro e Troitiño (2013) afirmam que instituições ligadas à Arquivologia, como a ABL, IEB e AMLB são lugares de memória literária. A memória literária está presente em cada arquivo encontrado nessas instituições. Trata-se de “instituições

arquivísticas que custodiam arquivos de escritores das escolas da literatura brasileira” (CAVALHEIRO; TROITIÑO, 2013, p. 47).

Memória e história são termos distintos, entretanto, possuem elementos comuns, como a contextualidade e continuidade, e têm o passado como objeto central. De acordo com Silva, Pinheiro e Fragoso (2020, p. 104), “a memória procura preservar o passado para garantir o presente e o futuro, e desse aspecto da memória que a história se alimenta e cresce”.

Os arquivos, ainda que não sejam criados para fins de memória, finalizam-se a partir dessa perspectiva, uma vez que registram informações do passado relatando assim a história de um povo. A Arquivologia, por sua vez, tem um papel ativo na construção da memória social, uma vez que o arquivo é a memória cultural de um povo (SILVA; PINHEIRO; FRAGOSO, 2020).

Silva, Pinheiro e Fragoso (2020, p. 107) acrescentam:

Os arquivos são fontes potenciais para o contexto da consciência social dos sujeitos nas suas relações interpessoais, falar do arquivo, não enquanto lugar, apenas de uma “memória coletiva” é um passo importante da aplicabilidade desse termo na Arquivologia. Desse modo, o arquivo é um lugar risco para “recuperar” a memória que estão presentes nos registros documentais, uma vez que esses não têm diante de si (o sentido da historiografia ou da consciência histórica), ao contrário, o arquivo é o lugar, a condição de um campo de emergência social e que é fundamental para garantias fundamentais, como o direito de lembrar, provar e conhecer a produção de um contexto social.

Em síntese, quando se trata de Arquivologia, é necessário destacar que o profissional arquivista deve tratar o documento de forma adequada para que ele esteja disponível no acervo das instituições públicas ou privadas e para que se tenham a memória cultural, artística e literária preservadas (SANTOS, 2019).

3 METODOLOGIA

O presente trabalho correspondeu a uma investigação acerca da história da Arquivologia e da sua relação com a memória cultural, destacando a literatura como principal fonte de referência cultural. Entre seus procedimentos técnicos, adotou-se pesquisa bibliográfica e levantamento de dados.

No método dedutivo, a pesquisa propõe-se a explicar o funcionamento da realidade através de teorias e hipóteses. Lakatos e Marconi (2010, p. 92) apontam que “todo argumento dedutivo reformula ou enuncia de modo explícito a informação já contida nas premissas”, ou seja, traz como propósito a explicação do conteúdo das premissas.

Como procedimento, adotou-se o comparativo, que pretende, considerando as semelhanças e diferenças, compreender o comportamento humano. Nessa perspectiva,

a pesquisa pretende investigar, a partir de uma comparação, como a Arquivologia é importante para a preservação da memória cultural de um povo, a partir do arquivo de sua literatura escrita.

Quanto aos procedimentos, inicialmente foi realizada a pesquisa bibliográfica sobre o tema proposto, de forma a apresentar um pouco do conceito e história da Arquivologia. Posteriormente, foi exposto como se dá a construção da memória cultural de um povo através da literatura e ainda a relação entre Arquivologia e memória cultural. Segundo Antonio Carlos Gil (2008, p. 50):

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho desta natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas.

Para este levantamento bibliográfico, foram utilizados sites de pesquisa acadêmica, além de revistas científicas, trabalhos acadêmicos e artigos (no idioma português) que tratassem da temática “Arquivologia e memória”.

Quanto aos objetivos, a maior parte das pesquisas exploratórias abrange levantamento bibliográfico e documental, além da análise de modelos que levem à compreensão dos fatos. Já as pesquisas descritivas objetivam descrever características e fenômenos de determinada população, o que requer do pesquisador o levantamento de uma gama de informações sobre o que está sendo estudado (GIL, 2008).

Dessa forma, a etapa final da pesquisa buscou apresentar uma discussão sobre a importância da Arquivologia na construção da memória cultural de um povo, tendo como base sua produção literária.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

As referências bibliográficas consultadas demonstraram que a Arquivologia só foi considerada como ciência no Brasil a partir dos anos de 1970, com a instituição da Lei n. 6.546, de 04 de julho de 1978, que regulamentou a profissão de arquivista e estimulou a criação do curso de graduação em Arquivologia, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), embora já existissem cursos profissionalizantes na área.

A Arquivologia consiste na ciência que gerencia todas as informações que possam ser registradas em documento de arquivos, e o estudo nos fez refletir sobre sua função na construção da memória cultural brasileira.

Quando pensamos na Arquivologia, devemos pensar em como o profissional da área deve trabalhar com o documento, a fim de dar sentido a ele. Os arquivos literários, por exemplo, carregam a memória literária e cultural do país e, no Brasil, por exemplo, a produção intelectual vem crescendo e exigindo que instituições invistam em profissionais de Arquivologia para que seus acervos literários sejam transformados em laboratórios de pesquisa documental (PIMENTA, 2012).

A Biblioteca Nacional possui mais de 900 mil manuscritos de documentos, além de arquivos pessoais de autores como Lima Barreto, Carlos Drummond de Andrade, Álvares de Azevedo, dentre outros – os originais são datados desde o século XI até os dias de hoje. Outro espaço importante de memória literária cultural brasileira é a Fundação Casa de Jorge Amado, fundada em 1986, abrigando arquivos do escritor baiano (SANTOS, 2019).

Ao longo da história, a Arquivologia trouxe um tratamento mais especializado e cuidadoso em relação aos arquivos da história do Brasil e atualmente há uma preocupação maior com a preservação dos arquivos e documentos que fazem parte da cultura nacional.

Arquivo e memória estão diretamente relacionados, uma vez que os arquivos são a memória de um povo. Os documentos arquivísticos permitem que as gerações posteriores tenham acesso à sua memória cultural, fatos, costumes, crenças, entre outros elementos registrados em documentos que constituem o arquivo-memória.

Nessa perspectiva, o arquivo é uma instituição, atuando como elemento de uma estrutura social que reflete a cultura que a gerou, ou seja, o arquivo representa os valores, crenças e padrões de uma sociedade e contribui para que esses traços culturais sejam preservados e disseminados para a própria cultura (OLIVEIRA; SALCEDO, 2022).

Arquivo e memória, conforme exposto em vários momentos do estudo, constituem uma estreita relação, uma vez que profissionais e instituições arquivísticas associam frequentemente esses dois elementos. Atualmente, há uma preocupação ainda maior com a memória, devido à velocidade com que as informações surgem na comunicação on-line.

Até a literatura passou a ser “divulgada” de forma virtual, o que pode gerar preocupação com a prática dos arquivistas, bem como com o papel cultural da memória até então preservada em papel.

Em suma, a memória literária e cultural do Brasil deve ser compreendida como uma ferramenta importante para a preservação da história e construção da identidade cultural de um povo. Nesse sentido, a Arquivologia e o profissional da área devem ter consciência de sua importância e trabalhar para desenvolver um processo de avaliação e preparo dos arquivos, de forma que desperte interesse social e tornem esses arquivos mais acessíveis.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração deste trabalho possibilitou a ampliação do conhecimento sobre a Arquivologia e sobre a memória cultural de um povo, demonstrando, ainda, que a Arquivologia (como ciência) se deu tardiamente no Brasil. Foi possível compreender a importância do profissional arquivista, uma vez que ele é indispensável no tratamento dos documentos que carregam a memória cultural de uma nação.

Mais do que apresentar a história da Arquivologia, o estudo buscou demonstrar a importância da memória literária na construção da identidade cultural de um povo e como a memória cultural está relacionada com a Arquivística.

A literatura, como narrativa de uma época e de um estilo, é responsável por demarcar características culturais de cada momento histórico, servindo, portanto, como

acervo documental da sociedade. Os documentos funcionam como disseminadores da cultura de um povo, mas a memória literária e cultural é que proporcionam que tais arquivos sejam preparados e preservados pela Arquivologia.

Arquivos que contenham manuscritos, anotações, cartas, fotografias, objetivos pessoais e obras literárias são de extrema importância para o âmbito acadêmico, além de desempenhar papel fundamental na preservação da memória cultural de um povo e na construção da identidade cultural das gerações posteriores.

A pesquisa em acervos literários faz com que o indivíduo reflita sua posição na sociedade. Acessar arquivos literários, para o público em geral, representa uma forma de lazer, entretanto, para o pesquisador representa fonte inesgotável de conhecimento sobre a cultura de um povo.

Importante destacar a escassez de estudos voltados para a temática da memória cultural e Arquivologia, ainda que, como identificado no estudo, os dois elementos estejam intimamente ligados. Nesse sentido, faz-se necessário que novas pesquisas sejam elaboradas, a fim de contribuir como fonte bibliográfica de pesquisa, bem como ponto de reflexão sobre a importância da Arquivologia e da memória literária como elemento de construção da identidade cultural de um povo.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, L. M. A construção da memória cultural por meio da literatura: alguns aspectos. **Pro-Posições Culturais**, Campinas, v. 3, n. 1, p. 189-211, 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/330856978_A_construcao_da_memoria_cultural_por_meio_da_literatura_alguns_aspectos.

ARAÚJO, C. A. A. Epistemologia da Arquivologia: fundamentos e tendências contemporâneas. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 42, n. 1, p. 50-63, jan./abr. 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.18225/ci.inf.v42i1.1394>.

BARROS, T. H. B. **Uma trajetória da Arquivística a partir da análise do discurso: inflexões histórico-culturais**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. (Coleção PROPG Digital - UNESP). Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/138613>.

CAVALHEIRO, M.; TROITIÑO, S. Arquivo e literatura: perspectivas de acesso e difusão literária no Brasil. **Archeion Online**, João Pessoa, v. 1, ed. especial, p. 45-52, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/archeion/article/view/17136>.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

JAPIASSU, R. C. **Usos e apropriações da memória: documentos arquivísticos em centros de memória do Judiciário Federal Brasileiro**. 2017. 139 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação), Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/10860>.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. **Fundamentos de metodologia científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

OLIVEIRA, D. A. de; SALCEDO, D. A. Reflexões sobre a arquivologia brasileira e sua vertente social na contemporaneidade. **Revista Bibliomar**, São Luís, v. 21, n. 1, p. 77-87, jan./jun. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.18764/2526-6160v21n1.2022.5>.

PIMENTA, M. F. T. **Arquivos literários, lugares da memória**: o caso do acervo de escritores mineiros da UFMG. 2012. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-8VTHCH>.

SANTOS, S. D. dos. **Literatura infantil e memória cultural**. 2018. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura), Departamento Acadêmico Linguagem e Comunicação, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/18961>.

SANTOS, S. S. dos. **Abordagens na produção acadêmica e científica no Brasil**. 2019. 68 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquivologia), Escola de Arquivologia, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://www.unirio.br/arquivologia/arquivos/monografias/SANTOS-%20Suzanny%20Santana%20dos.%20Arquivos%20literarios%20abordagens%20na%20producao%20academica%20e%20cientifica%20no%20Brasil.%2068f.%20Monografia%20-Graduacao%20em%20Arquivologia-%20Escola%20de%20Arquivologia-%20Universidade%20Federal%20do%20Estado%20do%20Rio%20de%20J.pdf/view>.

SCHMIDT, C. M. dos S. **Arquivologia e a construção do seu objeto científico**: concepção, trajetórias, contextualizações. 2012. 320 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação), Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.27.2012.tde-02072013-170328>.

SILVA, L. E. F. da; PINHEIRO, M. de O.; FRAGOSO, I. da S. Dentro ou fora da memória? O arquivista da memória e a capacidade antidota do fazer lembrar. **RACIn**, João Pessoa, v. 8, n. 1, p. 99-110, jan./jun. 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/141392>.

TANUS, G. F. de S. C. O lugar do arquivo pessoal nos cursos de Arquivologia do Brasil. **ÁGORA: Arquivologia em Debate**, Florianópolis, v. 24, n. 48, p. 5-25, 2014. Disponível em: <https://agora.emnuvens.com.br/ra/article/view/465>.

VILARINHO, M. C. Literatura machadiana: um dos patrimônios culturais do Brasil e elemento de memória da população negra oitocentista. **Revista Mosaico**, Goiânia, v. 9, n. 2, p. 228-234, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.18224/mos.v9i2.5037>.

“O Misanthropo”, de Menandro: análise da personagem-tipo Górgias

“Misanthropo”, by Menander: analysis of the character-type Gorgias

MARIA LUIZA GONTIJO FARIA DE LIMA

Discente do curso de Letras - Licenciatura em Português (UFU)

E-mail: malugontijo3@gmail.com

Resumo: Menandro foi um talentoso dramaturgo grego, cuja obra destacada é a única peça completa que nos chegou, “O Misanthropo”. Nessa obra, são evidenciadas as características da Comédia Nova grega, como a criação de personagens-tipo, a redução dos ataques a figuras conhecidas da sociedade, a ausência de abordagens políticas e temas mitológicos, e a valorização de assuntos pessoais, como amor e vida social. Além de exercer influência sobre a sociedade grega no século IV a.C., Menandro tornou-se um clássico que inspirou outros autores importantes tanto naquela época quanto na contemporaneidade. Este trabalho tem como objetivo analisar a obra e suas principais características, além de investigar a personagem-tipo Górgias.

Palavras-chave: Menandro; Nova Comédia Grega; Misanthropo.

Abstract: Menander was a talented Greek playwright, whose notable work is the only complete play that has come down to us, “The Misanthrope”. In this work, the characteristics of the Greek New Comedy are evident, such as the creation of stock characters, the reduction of attacks on well-known figures in society, the absence of political approaches and mythological themes, and the emphasis on personal matters like love and social life. In addition to influencing Greek society in the 4th century BCE, Menander became a classic that inspired other important authors of both his time and the contemporary period. This paper aims to analyze the work and its main characteristics, as well as to investigate the stock character Gorgias.

Keywords: Menander; New Greek Comedy; Misanthrope.

1 INTRODUÇÃO

Para a realização desta pesquisa, nos baseamos em Margot Berthold (2001) e seus apontamentos sobre a história mundial do teatro; nos conceitos de Zélia de Almeida Cardoso (2011) sobre a Literatura Latina e nas concepções de Ítalo Calvino (2007) sobre os Clássicos.

O tema trabalhado foi a personificação da bondade: análise do personagem-tipo Górgias. As partes que a compõem são: Biografia do autor; Repercussões de Menandro; A estrutura da Comédia Nova; A Obra e suas lições; Análise da personagem-tipo Górgias e Considerações Finais.

A metodologia utilizada para a elaboração deste trabalho consiste em uma pesquisa bibliográfica baseada na biografia do autor; nas críticas sobre a obra; nas obras que abordam as repercussões do autor em outros autores, além de textos de teóricos e

críticos que discutem a influência de Menandro na produção teatral até os dias contemporâneos.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 BIOGRAFIA DO AUTOR

Menandro foi o principal autor da Comédia Nova, a última fase da evolução dramática ateniense. Nasceu em Kifisia, Grécia, no ano de 342 a.C., em uma família abastada, e recebeu boa educação. Acredita-se que tenha sido pupilo de Teofrasto, filósofo sucessor de Aristóteles. Menandro viveu por 52 anos e faleceu em 291 a.C. em Pireu, Grécia, em circunstâncias desconhecidas. Escreveu 108 comédias, das quais apenas *O Misanthropo* (ou *O Díscolo*) sobreviveu integralmente até hoje e foi laureado na competição Leneana em 318 a.C., quando foi encenado pela primeira vez. Leneana era um festival anual que ocorria em honra a Dionísio, deus da colheita do vinho, da fertilidade, das festas, da natureza e do teatro. Era um dos festivais menores de Atenas e Jônia na Grécia Antiga, que ocorriam no mês de Gamelion, aproximadamente em janeiro. A festa era chamada Lenaio (ou Lenaius), que significa “*deus do lagar*”, onde eram espremidos frutos como uvas e azeitonas para fazer líquidos como vinho e azeite.

As demais comédias de sua autoria, incompletas, são:

- *Aspis* (“O escudo”; metade, aproximadamente);
- *Epitrepontes* (“Os árbitros”; maior parte);
- *Misoumenos* (“O homem que ela odeia”; metade, aproximadamente);
- *Perikeiromene* (“A moça dos cabelos cortados”; metade, aproximadamente);
- *Samia* (“A garota de Samos”; maior parte);
- *Sikyoniói* ou *Sikyônios* (metade, aproximadamente).

Menandro foi o criador de personagens-tipo que se tornaram célebres, como o velho avarento, o velho tolo mas bondoso, a cortesã simpática, o soldado fanfarrão, entre outros. As personagens criadas por ele tiveram grande influência na literatura e no teatro ocidental, sendo muitas vezes imitadas e adaptadas em diferentes épocas e lugares. Além disso, suas obras tratavam de temas como amor, dinheiro, família, amizade e outras questões cotidianas que ainda são relevantes na sociedade atual. Por essas razões, Menandro é considerado um dos mais importantes dramaturgos da Antiguidade e sua obra é estudada e apreciada até os dias de hoje.

2.2 REPERCUSSÕES DE MENANDRO

Dois autores latinos bastante conhecidos por suas inspirações nesse comediógrafo foram Plauto e Terêncio.

Tito Mácio Plauto foi um dramaturgo romano que viveu entre 254 e 184 a.C. e acabou por se tornar escravo após expedições navegadoras malsucedidas. Nos intervalos de seu trabalho se dedicava a escrever peças. As comédias de Plauto retratam eventos do cotidiano de maneira cômica, aproximando-se bastante do que era realizado no período da Nova Comédia Grega. Em suas obras é possível observar referências à cultura grega, como os nomes dos personagens, as vestes helênicas usadas pelos atores

e a recorrência de os espaços retratados serem cidades da Grécia. Segundo Cardoso (2011, p. 34), “Plauto escreve comédias movimentadas, cheias de correrias, atropelos e cenas de pancadaria”. Plauto também herda de Menandro o uso de personagens-tipo, como o soldado fanfarrão, o anfitrião, o escravo, o parasita, o pai, o soldado, o mercador, os jovens enamorados etc. Assim como Menandro, a Plauto atribui-se a autoria de mais de cem comédias, mas ao contrário do autor grego, várias conservaram-se integralmente, ao todo vinte e uma.

Terêncio, por sua vez, viveu entre os anos 185 e 159 a.C. Chegou a Roma como escravo, mas iniciou-se logo na vida literária, produzindo seis comédias. Morreu muito jovem, aos 26 anos. Fazia uso da técnica *contaminatio*, que funde numa peça duas ou mais obras gregas. Segundo Cardoso (2011, p.34), as comédias de Terêncio “são mais sutis, mostrando que foram escritas para um público refinado e culto”. Suas obras são marcadas pela influência de Menandro e das características da Comédia Nova.

Outro autor que também inspirou-se em Menandro foi Molière, que produziu uma peça homônima à obra que tratamos neste trabalho. A peça foi encenada pela primeira vez em 1666, na França. O dramaturgo, que também era ator, interpretou o personagem principal, Alceste, que era rude, grosseiro e vivia em conflito com os que o cercavam, assim como a personagem Cnêmon de Menandro.

2.3 A ESTRUTURA DA COMÉDIA NOVA

“A palavra comédia é derivada do *komos*, orgias noturnas nas quais os cavaleiros da sociedade ática se despojavam de toda sua dignidade por alguns dias, em nome de Dionísio, e saciavam toda a sua sede de bebida, dança e amor”. (BERTHOLD, 2001, p.120). Por muito tempo, a comédia foi considerada um gênero literário menor por tratar do risível dos seres humanos e ter o intuito de ensinar por meio da vergonha, representando por meio da imitação de homens piores.

A Comédia Nova (330 a 150 a.C.) surgiu em meados do século IV a.C. em Atenas, com as comédias gregas, cujos representantes são, além de Menandro, Alexis de Turi, Filemon e Dífilo.

A partir do século IV a.C., a comédia grega passa por mudanças significativas. A sociedade tornou-se menos rústica e mais refinada em termos de costumes e moralidade, e começou a investir em reflexões filosóficas. Dessa forma, foram deixadas de lado características da comédia antiga e média, como agressividade, sátira pessoal, ataques a figuras conhecidas da sociedade, tom político e temas mitológicos. Em vez disso, adotou-se o prólogo e dividiu-se a peça em cinco atos; o coro foi mantido em parte, pois fazia parte do ritual religioso em honra a Dionísio. No entanto, o coro não se relacionava com a peça e não era mais usado como elemento narrativo pelos autores, era usado principalmente para que os autores se organizassem para a próxima cena. Os deuses e heróis dão lugar a personagens comuns e tipificados, ou seja, aqueles que reuniam um conjunto de características físicas, psicológicas e morais prefixadas e reconhecidas pelo público como comuns de uma função ou papel já estabelecido pela tradição. As temáticas eram exclusivamente sobre o homem e suas relações, comportamentos, sentimentos, entre outros.

De acordo com Zélia Cardoso,

a comédia nova tem por assunto fatos corriqueiros e engraçados, ocorridos entre pessoas pertencentes às mais variadas classes sociais. É uma comédia de costumes, que explora, sobretudo, o amor contrariado que, após algumas peripécias vividas pelas personagens, consegue triunfar, num final feliz (CARDOSO, 2011, p. 26).

2.4 A OBRA E SUAS LIÇÕES

A primeira edição da peça data de 1959, quando foi encontrada em um papiro conservado do século III d.C. A primeira tradução para o português foi realizada por Mário da Gama Kury, diretamente do grego, e publicada em 1968 pela Edições de Ouro.

Misanthropia é um termo utilizado para descrever aquele que odeia a humanidade ou sente aversão às pessoas. Geralmente, esse tipo de indivíduo prefere a solidão, não tem vida social, não gosta de conviver com outras pessoas, sendo considerado eremita ou solitário. Já o díscolo, é usado para caracterizar aqueles que são mal-educados, sem polidez ou que são agressivos, briguentos e desordeiros.

Partindo desses significados, podemos ter uma noção do que a obra irá tratar. O misantropo é Cnêmon, um velho que tem uma filha chamada apenas de “Moça” e mora ao lado de uma gruta onde habita o deus Pã. Logo que a filha nasce, sua esposa o abandona por não aguentar seu jeito intratável, abandonando também um filho moço do casamento anterior, Górgias. O prólogo é feito justamente pelo deus Pã, que localiza o espaço, as ações anteriores ao tempo que se passa a peça e apresenta as principais personagens.

Pã, ao perceber as devoções da Moça para com ele e as ninfas, decide intervir em favor da garota e faz com que um homem, Sóstrato, se apaixone por ela. Quando Sóstrato chega ao espaço onde a história se desenrola, ele conhece o irmão da Moça, Górgias.

Ao perceber que Sóstrato está verdadeira e genuinamente apaixonado, Górgias o auxilia a conquistar o misantropo para que ele lhe conceda a mão da filha. Para isso, Sóstrato ajuda nos trabalhos manuais e se esforça bastante. Apesar de ter grande quantia de dinheiro, ele se mostra muito humilde. Entretanto, logo de início, Górgias alerta ao moço rico que o velho é muito intratável, mas que suas razões são, em parte, justificáveis, dada a sociedade excludente que viviam: “[...] Fique sabendo que não há ninguém no mundo mais intratável que um pobre injustiçado; primeiro, ele fica num estado que dá pena; depois, ele acha que essas coisas são fruto da arrogância e não da injustiça” (MENANDRO, 196-?, p. 162).

O clímax se dá com a queda de Cnêmon no poço ao fundo de sua casa, onde Górgias corre ao seu auxílio e evita que o misantropo se machuque ou mesmo morra. O velho díscolo se redime de suas atitudes ao perceber que Górgias é uma pessoa benevolente que age desinteressadamente, muito diferente dele, intercede a seu favor. Ele declara a Górgias:

“A minha cabeça estava tão virada de tanto ver as pessoas viverem cada uma de um jeito, agindo por interesse, que eu não podia imaginar que pudesse haver alguém no mundo capaz de agir desinteressadamente, por simpatia para com seus semelhantes. Eu parava sempre nessa barreira, até que hoje apareceu um homem para me dar a prova – Górgias – que por sua conduta demonstrou toda a nobreza de seu caráter. Ele salvou justamente aquele que não deixava que ele chegasse à sua porta, que nunca o auxiliou, que nem falava com ele! (MENANDRO, 196-?, p. 199)”.

Cnêmon passa a considerar Górgias como seu filho e declara ele como protetor da irmã, a quem deve arranjar casamento com Sótrato, nomeado noivo. A história termina com um final feliz, com todos festejando na gruta.

Ademais, é importante pontuar a falta de participação das personagens femininas na obra, que são apenas mencionadas pelos nomes e não têm falas. Mesmo a Moça, personagem considerada principal, tem poucas falas que nos permitem entender suas características ou suas qualidades. Entretanto, devemos considerar que naquela época as mulheres tinham pouco envolvimento na sociedade e poucos direitos em geral, o que reflete a falta de representação feminina na obra.

A comicidade da obra é principalmente proporcionada pelas ações dos escravos, que têm características e ações próprias que raramente são contestadas ou reprimidas por seus donos. A parte mais engraçada ocorre quando Cnêmon está descansando e Getas e Sícon o retiram de casa para lhe atormentar, batendo em sua porta e solicitando itens emprestados. Isso irrita o velho díscolo, que enuncia que preferia estar festejando na gruta, assim passaria menos raiva. Para resolver a situação, eles levam Cnêmon para as festividades e tudo acaba bem.

As mensagens que podemos depreender da obra a partir dos personagens-tipo e suas características são:

- Cnêmon (O Misanthropo): a importância de não se isolar e de valorizar as relações interpessoais para se ter uma vida mais plena e feliz.
- Sótrato: a compreensão de que o dinheiro não é a solução para todos os problemas e que a humildade é uma virtude fundamental para o sucesso pessoal e interpessoal.
- Górgias: a importância da bondade e da empatia, de fazer o bem sem esperar nada em troca, como uma das maiores virtudes que um ser humano pode ter.

2.5 A PERSONIFICAÇÃO DA BONDADE: ANÁLISE DO PERSONAGEM-TIPO GÓRGIAS

Personagens-tipo são construções feitas em torno de uma única ideia ou qualidade, em que a aparência física e o gestual estão intimamente ligados à representação de valores morais (como o herói, a donzela, o vilão, o mentor etc.). Em *O Misanthropo*, o personagem Górgias representa a personificação da bondade. Neste sentido, selecionamos alguns excertos que confirmam nossa visão.

Logo no início da comédia, Górgias demonstra sua bondade. Quando Daos fala sobre o interesse de Sóstrato por sua irmã, Górgias declara:

Não se pode ficar indiferente aos laços de sangue, Daos. Trata-se de uma irmã; eu ainda me interesso por ela” e “se o pai dela acha que deve viver como um estranho em relação a nós, não vamos imitar a conduta grosseira dele, pois se ela for desonrada eu também vou ficar humilhado” (MENANDRO, 196-?, p. 159-160).

Ou seja, mesmo que Cnêmon proíba a relação da filha com sua mãe e seu irmão, Górgias diz que não vai deixar de cuidar da irmã e que não vai ser grosseiro como o misantropo é, em outras palavras, não vai “pagar na mesma moeda”.

Ao se encontrar com Sóstrato e perceber a boa intenção que ele tinha com a moça e sua verdadeira paixão, Górgias resolve ajudá-lo a conquistar não só a moça, mas o pai dela também. Entretanto, o irmão revela a personalidade de Cnêmon para o pretendente de sua irmã:

Ele é o máximo em matéria de ruindade. Esta propriedade vale sem a menor dúvida um dinheirão. Ele cultiva estas terras sozinho, sem a ajuda de ninguém, nem escravo da casa, nem empregado contratado aqui, nem vizinho, mas somente ele próprio. O grande prazer dele é não ver ninguém. Ele trabalha com a filha ao lado quase todo o tempo; só fala com ela; com outra pessoa ele não falaria facilmente. Ele diz que a filha não casa enquanto não encontrar um pretendente igual a ele (MENANDRO, 196-?, p. 164).

Dessa forma, podemos ver que Górgias sabe como o misantropo se comporta sempre com todos, inclusive com ele, que já foi parte de sua família, mas isso não o impedirá de ajudá-lo quando preciso, como veremos adiante, e isso mostra principalmente a bondade de seu caráter.

O clímax de nossa comédia se dá quando a escrava Simica deixa a enxada do patrão, Cnêmon, cair dentro do poço. Ao tentar pegá-la, o velho acaba por cair lá dentro também. Górgias é quem o ajuda sair de lá sem maiores problemas e declara a ele: “Este é o mal da solidão. Você está vendo? Você esteve a ponto de morrer a poucos instantes. Com sua idade você deve viver cercado de cuidados o resto de seus dias” (MENANDRO, 196-?, p. 198). Apesar de tudo que Cnêmon fez ao enteado e também à sua mãe, Górgias não lhe guarda rancor e ainda deseja que o velho seja bem tratado em seus últimos tempos.

O misantropo finalmente toma consciência de sua personalidade antipática e grosseira e se desculpa com a ex-esposa e o enteado. Cnêmon passa a guarda da filha para o irmão e deixa sob sua responsabilidade a escolha de um marido para ela, mas Górgias insiste em apresentá-lo a Sóstrato, para que o pai esteja de acordo e de fato abençoe a união, mostrando as qualidades de seu caráter.

Após estar noivo, Sótrato conta ao pai, Calípides, pede a ele que, além de abençoar sua união, também deixe que sua irmã se case com Górgias, que provou seu caráter digno. Entretanto, o pai parece relutante, visto que teria que dar um dote para a filha casar-se, e o rapaz não era rico. Ao perceber que o pai está sendo mesquinho, lhe diz “Um amigo certo é muito melhor que riquezas incertas, que você mantém enterradas”. Ou seja, o caráter de bondade de Górgias também ensinou e moldou o caráter de Sótrato, que reflete isso por meio do diálogo com o pai, que se convence e volta atrás em sua decisão.

Górgias, ao ouvir a conversa entre pai e filho, diz ao amigo que se nega ao casamento com sua irmã, e justifica dizendo: “Eu penso que não dá prazer levar uma boa vida com o fruto do trabalho dos outros; só quando nós mesmos juntamos”(MENANDRO, 196-?, p. 209). Ao ouvir isso, Calípides diz ao futuro genro:

Mesmo sem ter nada, você dá a impressão de ter tudo. Mas já que eu estava convencido e você me convenceu duplamente com sua atitude, se você recusar este casamento você será ao mesmo tempo pobre e insensato. Ele está mostrando a você uma esperança de salvação (MENANDRO, 196-?, p. 209).

Novamente, a boa índole de Górgias é exaltada. Já ao final da história, todos se juntam na gruta para festejar, menos Cnêmon, que fica em casa. Sótrato dispara: “Ninguém pode com o gênio dele”. Mas Górgias parece não se importar com as escolhas do velho: “Ele é assim mesmo, mas eu desejo muitas felicidades para ele” (MENANDRO, 196-?, p. 213).

Por meio dos excertos, podemos analisar que Górgias age altruisticamente em todos momentos da obra e tem muita compaixão com todos que se relaciona. Ele pode ser considerado um personagem-tipo, visto que seu caráter de humildade se dá principalmente por estar inserido em uma baixa classe social, principalmente se o compararmos com Sótrato e Calípides, que têm muito dinheiro e no início se mostram um pouco egoístas e desumildes, tendo o caráter tratado por meio dos exemplos da índole de Górgias. Dessa forma, a bondade de Górgias está altamente ligada à sua pobreza, o caracterizando como personagem-tipo.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde os tempos de Menandro, a falsidade, a hipocrisia e a ganância têm marcado a sociedade. É por isso que o misantropo Cnêmon prefere se abster da realidade em sociedade. No entanto, ele acaba mudando de opinião quando cai em um poço e é salvo por uma pessoa benevolente. A mensagem que Menandro deixa para seus leitores e ouvintes é: “A sensatez não convém em todas as ocasiões; às vezes é necessário ser um pouco louco com os loucos”. Nesse sentido, não devemos levar tudo ao extremo e, para conviver em sociedade, é necessário que sejamos ora polidos, ora um pouco loucos.

Essa comédia clássica destaca-se até os dias atuais, principalmente por suas valiosas lições e sua capacidade de ensinar. É fato que os clássicos estão sempre sendo

relidos e revisitados, seja por aqueles que já os leram e os passam adiante oralmente, seja pela influência da escola. Essa releitura pode resultar em criações literárias e artísticas contemporâneas que se baseiam nas culturas greco-latinas, pois os clássicos “se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo e individual” (CALVINO, 2007, p. 11). Dessa forma, essa influência pode ocorrer mesmo que os autores não tenham consciência disso, pois as lições dessas obras estão inconscientemente enraizadas na sociedade, uma vez que “o clássico é aquilo que persiste como um rumor, mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível” (CALVINO, 2007, p. 15).

Portanto, ao estudarmos esse autor clássico, além de fazer interessantes descobertas sócio-históricas, somos capazes de entender o desenvolvimento da comédia na época clássica e suas influências na cultura ocidental contemporânea.

REFERÊNCIAS

- BERTHOLD, M. **História mundial do teatro**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. Companhia das Letras: 2007, p. 9-16.
- CARDOSO, Z. A. **A Literatura Latina**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- COMÉDIA Nova. *In*: CEIA, C. **E-Dicionário de Termos Literários**. [S. l.]: On-Line, 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/comedia-nova>.
- DÍSCOLO. *In*: DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. Edição Online. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/díscolo>.
- MENANDRO. O misantropo. *In*: A Paz / O misantropo. Tradução do grego, introdução e notas Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Edições de Ouro - Editora Tecnoprint, [196-?], p. 137-222.
- MISANTROPO. *In*: DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. Edição Online. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/misantropo>.

Os reflexos da modernidade líquida no conto “O ex-mágico da taberna Minhota”, de Murilo Rubião (1947)

*The reflections of liquid modernity in the short story
“O ex-mágico da taberna Minhota” by Murilo Rubião (1947)*

DENISE CARDOSO GÓIS

Discente de Letras - Licenciatura em Português (UESPI)

E-mail: denisegois@aluno.uespi.br

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar o protagonista do conto “O ex-mágico da taberna Minhota”, de Murilo Rubião (1947), no contexto da Modernidade Líquida, conceito de Zygmunt Bauman, ao explicar as mudanças socioculturais, políticas e econômicas que transformam os indivíduos em seres cada vez mais individualizados, angustiados e com crises identitárias. Como suporte teórico, a pesquisa está fundamentada em torno dos estudos de Anthony Giddens (1991) e David Harvey (2006), que escrevem sobre Modernidade; Zygmunt Bauman (2001), que trata do conceito de Modernidade Líquida, e Stuart Hall (1992), que discute questões de identidade. Na pesquisa, verificou-se que a angústia, as relações de trabalho frágeis e precárias e as sensações de deslocamento são traços da narrativa que indicam elementos do ambiente líquido moderno. Nesse contexto de mudanças, a instabilidade afeta diretamente o indivíduo, e a produção de Murilo Rubião surge como via de reflexão acerca desses aspectos da sociedade contemporânea, estabelecendo ligação entre o literário e o social.

Palavras-chave: Murilo Rubião; modernidade; modernidade líquida.

Abstract: This article aims to analyze the protagonist of the short story “O ex-mágico da taberna Minhota”, by Murilo Rubião (1947) in the context of Liquid Modernity, a concept introduced by Zygmunt Bauman to explain the sociocultural, political, and economic changes that transform individuals into increasingly individualized, anxious, and identity-crisis-ridden beings. The theoretical framework of this research is based on the studies of Anthony Giddens (1991) and David Harvey (2006) on Modernity, Zygmunt Bauman (2001) on the concept of Liquid Modernity, and Stuart Hall (1992) on identity issues. The research reveals that anguish, fragile and precarious work relations, and feelings of displacement are narrative elements that indicate aspects of the liquid modern environment. In this context of change, instability directly affects the individual, and Murilo Rubião’s work serves as a reflection on these aspects of contemporary society, establishing a connection between the literary and the social.

Keywords: Murilo Rubião; modernity; liquid modernity.

1 INTRODUÇÃO

A partir da publicação de seu primeiro livro, *Ex-mágico*, em 1947, Murilo Rubião (1916-1991) entrou em uma posição até então inédita no campo literário nacional, não apenas por sua originalidade temática, enquanto iniciador do modo fantástico como estrutura de suas obras, mas também pelo caráter de sua escrita singular (aspectos

temáticos, epígrafes bíblicas, gesto de reescrita). Seu projeto literário demonstra também suas concepções ideológicas e apresenta um autor sensível à conjuntura moderna instaurada e à difícil relação do indivíduo com o meio, expressa nas inadequações às restrições impostas pela sociedade.

Ancorado nessa premissa dialética, o presente trabalho pretende examinar se há características da “Modernidade líquida”, conceito de Zygmunt Bauman, no conto “O ex-mágico da taberna Minhota”. A partir da discussão teórica, pretende-se identificar se as relações sociais e as angústias do mágico derivam da sua existência em um ambiente líquido moderno alicerçado na efemeridade, em inconstâncias, racionalidade e organização, onde não há espaço para a imaginação criativa.

A primeira seção busca expressar como a modernidade se instaurou no panorama mundial, levando em consideração que suas características, no tocante à busca pelo progresso humano pautado na razão e no progresso humano em oposição à irracionalidade, a religião, as crenças e os mitos, tiveram seus pontos negativos, com contribuições de Anthony Giddens (1991) e David Harvey (2006). A subseção 2.2 aborda as consequências do mundo globalizado atreladas à questão da hegemonia do capitalismo, tendo como base para discussão o livro *Modernidade líquida*, de Zygmunt Bauman (2001), cujos conceitos abordam a configuração social presente e as consequências de viver em um mundo globalizado, bem como as influências na construção da identidade, descritas por Stuart Hall (2005).

Na seção 3.1 há uma breve descrição da vida e obra de Murilo Rubião e do seu estilo literário, que pode ser observado como parte do seu processo criativo. São utilizados estudos teóricos e críticos que formam a fortuna crítica do autor para esta pesquisa, entre eles Davi Arrigucci Jr. (1987) Jorge Schwartz (1981) e Suzana Cánovas (2003). Na subseção 3.2, a análise da estrutura do conto é apresentada com base nas categorias presentes na narrativa. A subseção 3.3 é o espaço onde a análise dos conceitos de Bauman (2001) são correlacionados com o personagem do conto “O ex mágico da taberna Minhota”, a fim de investigar como ocorre a relação do personagem com a crise da modernidade, os problemas de identidade e seus desdobramentos.

Nesse sentido, a pesquisa contém caráter qualitativo, de modo que alguns conceitos, como o de modernidade líquida, entram em jogo com os aspectos narrativos do conto, bem como seus contornos sociais, na leitura de como o protagonista entra em conflito e precisa refletir para tomar posição em meio às problemáticas modernas.

2 O ADVENTO DA MODERNIDADE E O CONCEITO DE MODERNIDADE LÍQUIDA

Observar como a modernidade se configurou é um ponto necessário para compreender a atual crise e a forma como as relações humanas constituem-se. Logo, no tópico 2.1 são apontadas discussões teóricas acerca do período conhecido como Modernidade; e, no tópico 2.2, as discussões sobre a configuração do conceito de Modernidade Líquida, de Zygmunt Bauman, e seus desdobramentos na questão da identidade do sujeito (HALL, 2005).

2.1 O ADVENTO DA MODERNIDADE

Inicialmente, o moderno era representado pela dissolução de antigas estruturas e valores nos quais a sociedade se sustentava, de modo que era necessário destituir-se de dogmas religiosos e adotar novas formas de viver apoiando-se na razão. Anthony Giddens (1991, p. 111) vê a modernidade como “estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVIII e que posteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência”.

Desde o Renascimento, passando pelas duas revoluções, Francesa e Industrial, e pelo Iluminismo, a sociedade recebeu mudanças radicais. Os ideais de progresso iluministas fundamentados por concepções filosóficas, políticas e ideológicas colaboraram para a construção de uma visão de mundo alicerçada na razão e em busca da emancipação humana, na qual o esforço intelectual foi revertido para a construção de uma ciência objetiva em nome da libertação das crenças e dos mitos, com o propósito de libertação, esclarecimento e autonomia (HARVEY, 2006), fundamentos que contribuíram para um período de grandes transformações urbanas, tecnológicas e culturais.

David Harvey (2006), em seu livro *Condição pós-moderna*, discorre sobre o surgimento da ideia de modernidade a partir do Iluminismo:

Na medida em que ele saudou a criatividade humana, a descoberta científica e a busca da excelência individual, em nome do progresso humano, os pensadores iluministas acolheram o turbilhão de mudanças e viram a transitoriedade, o fugidio e o fragmentário como condição necessária, por meio da qual o projeto modernizado poderia ser realizado (HARVEY, 2006, p. 23).

De certa forma, não houve compatibilidade entre progresso e ética, e assim o projeto evidencia suas facetas obscuras. Dessa forma, “o projeto do Iluminismo estava fadado a voltar-se contra si mesmo e transformar a busca pela emancipação humana num sistema de opressão universal” (HARVEY, 2006, p. 23). Isso porque “seus campos de concentração e esquadrões da morte, seu militarismo e duas guerras mundiais” (HARVEY, 2006, p. 23) resultaram na perda da fé nos princípios do projeto iluminista e suas consequências instauraram uma crise na sociedade, devido às mudanças frenéticas. Dessa forma, a ética, prezada pela modernidade, foi deixada de lado, o que teve como consequência uma nova realidade, marcada pela incerteza, contrária aos ideais modernos que tinham seus lugares, objetivos e parâmetros nítidos.

Com os antigos valores e formas sociais modificados, Giddens (1991, p. 13) observa que “estamos alcançando um período em que as consequências da Modernidade estão se tornando mais radicalizadas e universalizadas do que antes” e essa transformação que é tradicionalmente apresentada como pós-modernidade¹ seria o

¹ Com relação ao termo pós-modernidade, Harvey associa o pós-moderno com as alterações profundas nas práticas culturais, sociais, políticas e econômicas e generalizações de novas práticas e modos de vida datando do período de 1972. Porém, como cita o autor, “a

resultado dos efeitos hiperampliados da condição moderna (GIDDENS, 1991). A partir do século XX, a humanidade foi receptora de desenvolvimentos ininterruptos como “as máquinas, os novos sistemas de transporte e comunicação, os arranha-céus, as pontes e as maravilhas de todo tipo da engenharia, bem como a instabilidade e insegurança incríveis que acompanharam a rápida inovação e mudança social” (HARVEY, 2006, p. 35), aliados ao enfraquecimento de ideologias que regiam a sociedade desde o início da era moderna, o que gerou crises de identidade que alteraram o mapa social das nações.

2.2 A MODERNIDADE LÍQUIDA E SUAS IMPLICAÇÕES NA QUESTÃO DA IDENTIDADE

A nova realidade gerada pela pós-modernidade provocou desgastes e desejos insaciáveis, em que a máxima é o consumo, e a mercadoria passa a gerenciar os desejos e ações dos indivíduos. Além disso, o condicionamento dos sujeitos passa pela dominação ideológica, de modo que esse processo ocorre de forma naturalizada e alienante, que, para além dos reflexos na vida, gera problemas nas vidas privadas e nas relações humanas.

Zygmunt Bauman (1925-2017) foi um sociólogo sensível às transformações sociais provocadas pela Modernidade e preocupou-se em teorizar sobre esses novos tempos. O autor cunhou a expressão *modernidade líquida* para designar a continuidade da modernidade e o modo como as problemáticas geradas por ela foram acentuadas. Para o autor, enquanto os valores que regiam a vida antiga eram sólidos e organizados, “eles agora são maleáveis a um ponto que as gerações passadas não experimentaram e nem poderiam imaginar, mas, como todos os fluidos, eles não mantêm a forma por muito tempo” (BAUMAN, 2001, p. 12). Nessa perspectiva, Bauman explica que a liquidez não seria uma escolha, mas um estado social, e a metáfora dos líquidos representa a rejeição da rigidez da época denominada de modernidade sólida, que representa um tempo em que instituições e modos de vida eram duradouros,

transitoriedade das coisas dificulta a preservação de todo sentido de continuidade histórica” (HARVEY, 2006, p. 22). A partir disso, surge a questão da visão do autor acerca da utilização do pós-moderno como continuidade ou ruptura da modernidade. Tendo em vista a complexidade sobre o tema, o autor conclui que “há mais continuidade do que diferença entre a ampla história do modernismo e movimento denominado pós-modernismo. Parece-me mais sensível ver este último como um tipo particular de crise do primeiro, uma crise que enfatiza o lado fragmentário, efêmero e caótico” (HARVEY, 2006, p. 111). Giddens (1991) também analisa a questão por um ponto de vista semelhante à visão de Harvey, mas opta pelo termo “Modernidade Tardia” para se referir à era como um processo de continuação da modernidade, pois “as disjunções que tomaram lugar devem, ao contrário, ser vistas como resultantes da auto-elucidação do pensamento moderno, conforme os remanescentes da tradição e das perspectivas providenciais são descartados. Nós não nos deslocamos para além da modernidade, porém, estamos vivendo precisamente através de uma fase de sua radicalização (GIDDENS, 1991, p. 56-57). Por fim, Bauman (2001) utiliza o termo “Modernidade Líquida” a fim de captar a natureza do estágio pós-moderno como período radicalizado e fluido, onde seus efeitos se tornam mais evidentes. Assim os teóricos estudados aqui concordam que o que se convencionou chamar pós-modernidade não configura substituição ou encerramento da Modernidade, mas sim um período de continuidade ou mudança em curso.

organizados e não tinham espaço para mudanças. A sociedade agora é fluida e desapegada de compromissos sociais, e as relações estão cada vez mais superficiais.

Para Bauman (2001), as inúmeras esferas da sociedade contemporânea (vida pública, vida privada e relacionamentos humanos) passam por transformações com consequências no tecido social. A partir desses processos surgem os temores e inquietações, pois o indivíduo deve acompanhar a aceleração e a capacidade de ser tão líquido quanto o meio.

Um dos principais fatores que contribuem para a manutenção das incertezas dentro da modernidade líquida, segundo Bauman, é o processo de “individualização”, que “consiste em transformar a ‘identidade’ humana de um ‘dado’ em uma ‘tarefa’ e encarregar os atores da responsabilidade de realizar essa tarefa e das consequências (assim como dos efeitos colaterais) de sua realização” (BAUMAN, 2001, p. 33). Em outras palavras, o indivíduo, agora livre das prisões da modernidade sólida, vive baseado em seus interesses próprios, consequência da troca da segurança da vida moderna, na qual o homem seguia normas preestabelecidas, pela liberdade de escolha. Porém, esta torna-se uma ilusão, uma vez que a responsabilidade da construção do destino é própria de cada indivíduo, bem como todas as consequências tornam-se individuais.

Nesse sentido, a preocupação em traçar um limite alinhado à ética e aos valores da modernidade sólida foi esquecida. Nesse contexto, os fins justificam os meios. Esse mecanismo abriu espaço para a exploração do homem e da natureza, pois “são os homens e mulheres individuais que a suas próprias custas deverão usar, individualmente, seu próprio juízo, recursos e indústria para elevar-se a uma condição satisfatória e deixar para trás qualquer aspecto de sua condição presente” (BAUMAN, 2001, p. 127). Assim, o indivíduo perdeu qualquer percepção de solidariedade em prol de uma satisfação interna relacionada ao progresso individual, ambiente vantajoso para as forças dominantes, bem como a facilidade de exploração.

Outra importante visão de Bauman é a dinâmica do trabalho na modernidade líquida, antes vista como benéfica para a eliminação da pobreza, pautada em um esforço coletivo para a construção e manutenção da ordem, mas que foi modificada, alcançando “significação principalmente estética [...], de modo que a pessoa é medida e avaliada por sua capacidade de entreter e alegrar, satisfazendo não tanto a vocação ética do produtor e criador quanto às necessidades e desejos estéticos do consumidor, que procura sensações e coleciona experiências” (BAUMAN, 2001, p. 131-132). Assim, o trabalho que, antes era considerado uma tarefa nobre, que engrandecia o homem e fortificava a sociedade no geral, agora é mais uma maneira de satisfazer as necessidades consumistas.

As contribuições do sociólogo ajudaram a observar e entender as influências do fenômeno da pós-modernidade, definida como modernidade líquida, diante de suas características fluidas e voláteis a respeito das estruturas que ordenam o social e a subjetividade humana em decorrência da dinâmica hodierna.

Nesse mundo de incertezas, o processo de identificação traduz uma complexa experiência em que nada é permanente. Por esse viés, no contexto do pós-modernismo, Stuart Hall (2005), em seu livro *Identidade cultural na pós-modernidade*, estabelece três concepções de identidades do sujeito ao longo da história: o sujeito iluminista, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno.

A primeira está baseada na formulação de um indivíduo centrado, unificado, racional e contínuo, em que “o centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa” (HALL, 2005, p. 11) e que acompanhava até sua morte; o indivíduo tinha sua identidade assegurada e permanente, não havia espaço para fragmentação.

A segunda concepção diz respeito ao sujeito sociológico, que, por sua vez, representa um momento de transição, a partir das demandas modernas, e simboliza um sujeito não mais unificado, que começa a receber influências do meio, ou seja, “a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade” (HALL, 2005, p. 11). O sujeito sociológico internaliza influências exteriores e as incorpora como parte da identidade, porém as mantém sob controle.

A última concepção se refere ao sujeito pós-moderno, “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2005, p. 12). Nessa perspectiva, a identidade, de acordo com os valores e estruturas que regem a sociedade como um todo, também foi afetada pelos efeitos da modernidade líquida, de modo que “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2005, p. 13). Com isso, o indivíduo escolhe a identidade que melhor convém em determinados momentos, sendo assim volátil e instável.

Nessa perspectiva, a construção da identidade é resultante de séries de identificações que o sujeito tem com o meio heterogêneo ao passar pelas etapas da vida, em relação às vivências subjetivas a partir do contato com a família, religião, escola, trabalho etc. Sobre essas questões, Hall expõe que “a identidade não surge da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais podemos ser vistos por outros” (HALL, 2005, p. 40). Desse modo, a constituição do sujeito pós-moderno está intrínseca ao momento presente, de mudanças e de transformações constantes e aceleradas que operam diretamente nas identidades de indivíduos inseridos na sociedade e envolvidos nas relações e práticas sociais.

Diagnosticar o cenário da modernidade líquida, que envolve o sujeito social e a questão das identidades pós-modernas, é fundamental para compreender as transformações sociais e os seus efeitos na literatura, a exemplo do conto “O ex-mágico da taberna Minhota”, objeto de estudo deste trabalho. Após o esclarecimento dessas questões, a exposição analítica do conto será encaminhada a partir da vida e obra do autor e, posteriormente, com a análise estrutural da obra e articulação com as teorias expostas sobre a Modernidade Líquida.

3 OS REFLEXOS DA MODERNIDADE LÍQUIDA NO “EX-MÁGICO DA TABERNA MINHOTA”

Nesta seção, é feita a análise do conto “O ex-mágico da taberna Minhota”, ancorada nos conceitos teóricos citados anteriormente. A estrutura segue a partir da apresentação de vida e obra do autor Murilo Rubião (1916-1991), no tópico 3.1; no tópico 3.2, é feita a análise do conto a partir das estruturas da narrativa; e, no tópico 3.3, é produzida a análise do conto a partir da aplicação dos conceitos de modernidade líquida

dentro do conto, para verificar como ocorre o encaixe do mágico num mundo líquido moderno.

3.1 MURILO RUBIÃO (1916-1991): VIDA E OBRA

O jornalista e contista Murilo Eugênio Rubião nasceu em 1916 na cidade de Silvestre de Ferraz, hoje Carmo de Minas, Minas Gerais. Concluiu o Bacharelado em Humanidades em Belo Horizonte e, em 1942, na mesma cidade, formou-se em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais. Iniciou carreira jornalística como repórter no jornal *Folha de Minas* em 1939. Trabalhou como oficial do gabinete do interventor do Estado e posteriormente passou de oficial a chefe do gabinete do governador Juscelino Kubitschek. Entre um trabalho burocrático e outro, Murilo escrevia seus contos².

Rubião iniciou sua carreira literária com a publicação do livro *O ex-mágico* (1947), seguido de *A estrela vermelha* (1953), *O convidado* (1974), *Os dragões e outros contos* (1974), *O pirotécnico Zacarias* (1974), *A casa do girassol vermelho* (1978) e *O homem de boné cinzento e outras histórias* (1990)³. As produções literárias foram classificadas como literatura fantástica, gênero atípico em relação ao que estava no auge na década de 40.

Marisa M. Gama-Khalil, Maria José Simões e Adelaide C. César, na obra reunida a partir de artigos sobre a produção de Murilo, “O pirotécnico Murilo Rubião” (2018), escrevem:

De todas as atividades exercidas por Murilo Rubião, foi o ofício literário que o projetou como um dos maiores escritores do século XX na América Latina. Murilo Rubião pode ser considerado precursor da tradição do insólito não só em terras brasileiras, como também merece reconhecimento como instigador da obra de escritores responsáveis pelo *boom* da Literatura Latino Americana (GAMA-KHALIL; SIMÕES; CÉZAR, 2018, p. 6).

O grau de novidade atribuído à escrita de Murilo Rubião chamou atenção da crítica pelo uso de elementos fantásticos. Sua fortuna crítica apresenta múltiplas maneiras de caracterizar seu estilo, assim sendo classificado como “insólito absurdo” (CANDIDO, 1989), ou “insólito banalizado” (CARDOSO, 2007), ou ainda, como Arrigucci Jr. (1987) compreende, há uma espécie de “paralisação da surpresa” presente nas obras murilianas, quando se refere ao insólito que é naturalizado e se torna parte da rotina dos personagens de Murilo Rubião. Arrigucci Jr. (1987, p. 146) complementa: “o mundo muriliano é produto da intenção de um autor que busca a construção harmoniosa dos elementos insólitos no contexto da realidade habitual, mediante a paralisação da surpresa”.

² Conforme descrito na cronologia do autor disponível em: RUBIÃO, M. Obra completa. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 279-283.

³ Ibidem.

No contexto das narrativas de Rubião, não há desarranjo dos personagens em face dos eventos estranhos. Suzana Cánovas, no artigo “O universo fantástico de um mágico burocrata”, discute as condições dos personagens murilianos e afirma o seguinte:

As personagens de Rubião expressam uma cosmovisão profundamente angustiada da realidade que está em consonância com a ideologia do autor. No seu mundo de idas e vindas, de constantes transformações e buscas inúteis, nunca existe uma saída redentora ou um genuíno relacionamento afetivo entre elas (CÁNOVAS, 2003, p. 61).

Através do insólito, o escritor consegue construir críticas ao modelo de sociedade em que vive e representa os sentimentos que o avanço da Modernidade causa no indivíduo. Há uma relação intrínseca entre espaço e sujeito.

Nesse contexto, os eventos absurdos se moldam aos ambientes da narrativa, e o autor consegue representar os sentimentos que atravessam o homem moderno. Em linha com o pensamento de Harvey (2006), “personagens pós-modernas com frequência parecem confusas acerca do mundo em que estão e de como deveriam agir com relação a ele” (HARVEY, 2006, p. 46). Dessa forma, o social e o literário aparecem articulados na escrita de Murilo Rubião, no modo como há presença da solidão, angústias, pessimismo, tédio, conflitos sociais, trabalho alienado, vícios, medo da exclusão, entre outros temas, na sua escrita.

Luiz Lana (2009), em sua tese de mestrado *Os jogos de Murilo Rubião: linguagem, estética do efeito e modernidade*, explica o processo no qual a escrita de Rubião funciona a partir de “uma hipérbole, onde o insólito se manifesta. Assim, como o movimento do texto é hiperbólico, circular, gerando prisão, ele não tem limite determinável, sendo unicamente apoio para a formalização do conteúdo da obra” (LANA, 2009, p. 17). As hipérboles e exageros são visíveis no conto “O ex-mágico da taberna Minhota”, em que o mágico não controla suas mágicas, ou em “Bárbara”, quando a mulher engorda sem parar, e, ainda, no conto “O edifício”, onde há uma obra interminável. Nesse sentido, a ação dos personagens nunca encontra fim, os indivíduos estão destinados a essa rotina de caráter cíclico, indefinido e contínuo.

Outra característica importante de pontuar acerca da escrita muriliana é o processo de reescrita de seus contos, consequência da busca excessiva pela clareza, que fica evidente quando é observado que Murilo Rubião escreveu 8 livros que reúnem 89 contos, dos quais apenas 32 são rigorosamente originais. Muito embora seus textos reescritos não cheguem a mudar o enredo das histórias, apresentam revisões de palavras, frases e trechos completos (LANA, 2009).

As epígrafes bíblicas, retiradas do Antigo Testamento, também estão presentes como elemento comum ao estilo literário de Murilo Rubião. Para Schwartz (1981), em “*A poética do Uroboro*”, as epígrafes funcionam como elemento antecipador da temática do conto, ou seja, funciona como uma prévia da história e adverte o leitor para as tragédias que os personagens irão enfrentar e das quais não podem escapar, conforme no exemplo da epígrafe do conto “Bárbara”, que diz o seguinte: “O homem que se

extraviar do caminho da doutrina terá por morada a assembleia dos gigantes. (Provérbios, XXI, 16)” (RUBIÃO, 2016, p. 22).

A epígrafe que antecipa o conto representa o destino de Bárbara, consequência de seus impulsos consumistas. O corpo da personagem engordava cada vez que tinha seus caprichos de consumo satisfeitos pelo marido, e nunca satisfeita e obcecada acabou exageradamente grande.

As obras de Murilo Rubião são repletas de significado e fazem emergir do próprio cotidiano ordinário os eventos insólitos. Os personagens murilianos, na maioria, apresentam essa desestrutura frente ao progresso da sociedade e suas consequências, primordialmente num contexto urbano. O autor se afasta da tradição de sua época e contrapõe o senso comum com universos que exteriorizam reflexões sobre a natureza humana e as relações conflituosas dos indivíduos com a sociedade moderna.

3.2 A ESTRUTURA NARRATIVA DO CONTO “O EX-MÁGICO DA TABERNA MINHOTA”

O conto “O ex-mágico da taberna Minhota” aborda a trajetória de um homem dotado de poderes mágicos que não se adapta ao convívio com as pessoas e às normas de uma sociedade moderna e racional. Tomado por sentimentos de vazio existenciais, o personagem vê no suicídio a maneira de escapar de sua angústia de viver uma sociedade sem magia. Porém, suas tentativas são falhas, uma vez que sua própria magia o impede. Em dado momento da narrativa, ao escutar de um homem que o trabalho de funcionário público é a maneira de morrer dia após dia, o mágico acredita encontrar a solução para seus problemas. Entretanto, com o trabalho burocrático de um emprego estatal, vivencia uma forma de morte pior do que procurava: morrer diariamente e continuar vivo, além de perder suas capacidades mágicas.

A narrativa se passa em um tempo anterior àquela que o mágico relata, conforme o excerto: “hoje sou funcionário público, e este não é meu desconsolo maior” (RUBIÃO, 2016, p. 15). O leitor é introduzido na história de um homem que volta ao passado para contar como chegou até a sua atual situação. Essa técnica é denominada narrativa *in ultima res*, em que “o discurso narrativo se inicia com a apresentação de um acontecimento que pertence ao desfecho da diegese” (GENETTE, 1979 *apud* FRANCO JR., 2003, p. 33). A partir desse momento, a trama se desenrola para mostrar ao leitor os fatos que desencadearam o conflito da narrativa, ou melhor, o “componente da história [...] que se opõe a outro, criando uma tensão que organiza os fatos da história e prende atenção do leitor” (GANCHO, 2006, p. 11). No conto, o conflito é centrado na recusa e nas tentativas do homem de se libertar de sua essência máxima, a capacidade de fazer mágicas, consequência do meio que o oprime.

E o nó, isto é, o causador do conflito (FRANCO JR., 2003) pode ser classificado como a confluência entre a falta de controle do mágico para com seus dons e a sensação de rejeição por parte da sociedade, que o trata com zombaria e medo, conforme o excerto:

Conforme o crescimento da popularidade a minha vida tornou-se insuportável. Às vezes, sentado em um café, arrancava do bolso pombos, gaiivotas, maritacas. As

peças [...] julgando intencional meu gesto, rompiam em estridentes gargalhadas (RUBIÃO, 2016, p. 17).

Em outro momento, o mágico, “se mexia na gola do paletó, logo aparecia um urubu [...] em outras ocasiões, indo amarrar o cordão do sapato, das minhas calças deslizavam cobras. Mulheres e crianças gritavam. Vinham guardas, ajuntavam-se curiosos, um escândalo” (RUBIÃO, 2016, p. 17). Esses fatores contribuem para o conflito interno do personagem, e em virtude deles o mágico passa a não aceitar sua natureza. O enredo segue as tentativas do mágico de se livrar de sua mágica.

Na narrativa o tempo é psicológico, narrado na forma de *flashbacks* e que “trata do tempo da experiência subjetiva das personagens. Caracteriza, pois, tempo vivencial destas, o modo como elas experimentam sensações e emoções no contato com os fatos objetivos e, também, com suas memórias, fantasias e expectativas” (GENETTE, 1979 *apud* FRANCO JR., 2003, p. 47). Portanto, a memória é o local privilegiado dos acontecimentos. A presença de um narrador autodiegético, ou seja, “aquele que é co-referencial com o protagonista da narrativa, narrando sua própria história” (GENETTE, 1979 *apud* FRANCO JR., 2003, p. 41), favorece esse recurso, pois ele seleciona os momentos vivenciados e narra seu ponto de vista sobre eventuais acontecimentos. Desse modo, o protagonista pode ser considerado um personagem redondo, que é “aquele que apresenta um alto grau de densidade psicológica, ou seja, marca-se pela alinearidade no que se refere à relação entre os atributos que caracterizam o seu ser (sua psicologia) e o seu fazer (suas ações)” (FOSTER, 1974 *apud* FRANCO JR., 2003, p. 39), pois o personagem apresenta profundidade psicológica.

Há uma série de emoções que compõe o corpo do texto e demonstra as reflexões de um indivíduo, suas crises existenciais, sensações e sentimentos a respeito de sua condição, como nos excertos: “Nascera cansado e entediado”; “Minha indiferença pelas palmas da assistência”; “Por que me emocionar, se não me causavam pena aqueles rostos inocentes?”; “Olhava melancólico para o chão e resmungava”; “Situação cruciante”; “Triste e humilde, mencionava minha condição de mágico”; “Um mágico enfasiado do ofício”; “O fracasso da tentativa multiplicou minha frustração” (RUBIÃO, p. 17-18).

As passagens demonstram o tom pessimista do mágico em relação a si mesmo, à sua condição e às pessoas ao seu redor. Todo o conto é estruturado na forma de discurso indireto, exceto a fala dos leões “– Este mundo é tremendamente tedioso –, concluíram” (RUBIÃO, 2016, p. 18), em que travessões e a expressão “concluíram” registra o discurso direto.

O restante dos personagens pode ser classificado como personagens “tipos”. Ou seja, “reconhecido por características típicas, invariáveis, quer sejam elas morais, sociais, econômicas ou de qualquer outra ordem” (GANCHO, 2006, p. 16). O conto de Rubião apresenta o dono do restaurante, o empresário do circo, os donos da companhia, o gerente do circo, a autoridade policial, a datilógrafa, o chefe da seção; esses personagens são definidos a partir de sua função de serviço e apenas isso.

O espaço dos acontecimentos é a área urbana, uma vez que a narrativa se refere a um café, uma delegacia e vias públicas. As relações de trabalho e pessoais permitem associarmos o espaço a um ambiente de conjuntura moderna. O ambiente também pode ser definido como “o que caracteriza situação dramática em determinado espaço, ou seja,

ele é resultado de determinado quadro de relações e ‘jogos de força’ estabelecidos normalmente entre as personagens em determinado espaço na história” (FRANCO JR., 2003, p. 45-46). Na narrativa, o espaço se passa no contexto da modernidade, organizado, sem magia, um mundo “normal”, que possui relevância, pois se choca constantemente com o protagonista. Essa relação que propicia o aumento do conflito e influencia suas atitudes é organizada de tal forma que o mágico se apresenta como um ser misterioso, incompreendido, pois as únicas relações que ele presencia são baseadas em lucro. O personagem escolhe não lutar contra, mas se entrega às forças dominantes desse ambiente, o mesmo que o anula e retira sua subjetividade.

O *climax* da história se dá quando o ex-mágico e agora funcionário público percebe que perdeu suas habilidades mágicas em função de seu trabalho burocrático. Entretanto, a narrativa não apresenta um desfecho concreto. O conto tem esse caráter cíclico e contínuo, de volta ao início do relato sobre as adversidades que o levaram a tal situação, ainda funcionário de um sistema degradante do qual o homem moderno não consegue escapar.

3.3 OS REFLEXOS DA MODERNIDADE LÍQUIDA NO EX-MÁGICO

Considerando-se as discussões em torno do conceito de modernidade líquida, de Zygmunt Bauman (2001) e as concepções de identidades (HALL, 2005), a análise do conto “O ex-mágico da taberna Minhota” investiga os conflitos e dilemas enfrentados pelo protagonista, bem como sua condição existencial enquanto indivíduo inserido no contexto da modernidade.

O conto nos insere na trajetória de um homem desafortunado, o qual relata as desventuras que o trouxeram ao emprego atual de funcionário público. Ao voltar ao passado, o personagem narra que a primeira vez que percebe sua existência foi a partir da percepção de seu reflexo diante do espelho de um restaurante. No local, involuntariamente retira o proprietário do estabelecimento de seu bolso de forma mágica, conforme o fragmento: “Um dia dei com meus cabelos ligeiramente grisalhos, no espelho da Taberna Minhota. A descoberta não me espantou e tampouco me surpreendi ao retirar do bolso o dono do restaurante” (RUBIÃO, 2016, p. 15).

O homem emprega o mágico, pois, como um sujeito já pertencente à sociedade moderna, e que compreende o funcionamento do local, enxerga nos seus atributos mágicos uma maneira de obter clientes e lucro. No entanto, seu plano não sai como previsto:

O homem não gostou da minha prática de oferecer aos espectadores almoços gratuitos, que eu extraía misteriosamente de dentro do paletó. Considerando não ser dos melhores negócios aumentar o número de fregueses sem o conseqüente acréscimo dos lucros, apresentou-me ao empresário do Circo Parque-Andaluz (RUBIÃO, 2016, p. 16).

Nesse sentido, o “melhor” a fazer, na mente do proprietário, seria demiti-lo, pois qualquer obstáculo à produção do lucro teria consequências no seu crescimento individual. A efemeridade com a qual a relação é construída é a mesma que a desconstrói. O mágico cuja única função era fornecer lucros devido a seus dons vende sua força de trabalho, mas, como não o faz de acordo, logo é descartado.

Bauman entende que “a ausência, ou a mera falta de clareza das normas – anomia – é o pior que pode acontecer às pessoas em sua luta para dar conta dos afazeres da vida” (BAUMAN, 2001, p. 23). O mágico salienta que não estava preparado para os sofrimentos que a vida pôde trazer por não ter passado por um “processo de dissabores” (RUBIÃO, 2016, p. 15) e afirma que se tivesse infância e vida adulta estaria ciente de como proceder diante de tais infortúnios, porém foi descartado em função da sua incapacidade.

Essa premissa engloba todas as relações líquido-modernas, em que o outro fica em segundo plano, se estendendo a diversas situações. Entretanto, o referencial aqui está situado na relação de trabalho que pode ser observada na redução do mágico à mercadoria. Os produtos da esfera capitalista de consumo são observados e, caso não correspondam ao esperado e apresentem falhas ou não atendam às expectativas, podem ser substituídos, pois não há razão lógica que determine que alguém continue com algo com qualidade inferior se possuir condições de escolher algo melhor. Essa lógica utilitária pode ser constatada na relação entre o mágico e o dono do restaurante. Relações líquidas são construídas com base no que o outro tem a oferecer. O dono do restaurante buscou atender interesses próprios, seguindo a premissa da individualidade, de modo que não pôde ser tolerante a obstáculos que colocariam em risco a satisfação de seus desejos.

O dono do restaurante o apresentou ao empresário do Circo-Parque Andaluz. A partir disso, as incongruências entre as demandas da vida moderna e o mágico começam a tomar um rumo diferente quando este age diferente em seu novo trabalho, no qual consegue gradualmente identificar e compreender os procedimentos e regras a que deveria obedecer, conforme o fragmento: “Contrariando as previsões pessimistas do meu primeiro patrão, o meu comportamento foi exemplar. As minhas apresentações em público não só empolgaram multidões como deram fabulosos lucros a empresa” (RUBIÃO, 2016, p.16). Então o mágico já apresenta certa adaptação.

A tendência líquido-moderna garante que fixar-se em um padrão não é possível em um mundo de permanentes mudanças. O mágico adapta suas ações ao que os outros esperavam, e não havia espaço para inflexibilidade diante de tais situações. A condição de trabalho o tornava um produto de escolhas externas e a sua liberdade deslizava por suas mãos. E a passividade com que se entrega a essa condição é a forma que o mágico encontra para ser inserido na sociedade, pois o risco de ser descartado, caso não atendesse às demandas, é alto. Sua magia parece não ter lugar no convívio social e ele não consegue dominá-la, como apresentado no excerto:

Às vezes, sentado em algum café, a olhar cismaticamente o povo desfilando na calçada, arrancava dos bolsos pombos, gaivotas, maritacas. As pessoas que se encontravam nas mediações, julgando intencional meu

gesto, caíam na gargalhada. Eu olhava melancólico para o chão e resmungava contra o mundo e os pássaros (RUBIÃO, 2016, p. 17).

Nesse cenário, a sociedade não o reconhece como indivíduo, mas o subverte a favor de suas potencialidades mágicas. E, nesse conflito existencial, perdido em suas incertezas e compelido a fazer escolhas, o personagem se submete a relações autoritárias. A angústia é constante, e a infelicidade do personagem pode ser associada a ausência de passado, da família e de uma história pessoal. Quando o mágico afirma que não poderia odiar as crianças que riam de suas mágicas involuntárias “por ter tudo que eu ambicionei e não tive: um nascimento e um passado” (RUBIÃO, 2016, p. 17), isto demonstra certo sentimento de não familiaridade e vazio de sentido em sua existência. Tal questão aliada à sua subordinação frente aos que o cercam abre espaço para questionamentos acerca da construção de sua identidade.

Como as transformações refletem nos indivíduos, testemunhamos várias formas de fragmentação que os afetam. Na narrativa, o mágico se afasta de quem ele é ou seria e torna-se quem os outros querem para ser aceito. Suas particularidades são abandonadas para que consiga participar do viver em sociedade. O protagonista não é capaz de organizar sua vida em torno de seus próprios parâmetros, autônomos e autênticos. Nesse sentido, o personagem está inserido em uma crise de identidade. Nos seus estudos, Hall (2005, p.1) argumenta que “a chamada ‘crise identitária’ é vista como parte de um processo mais amplo de mudanças que está deslocando as estruturas e os processos culturais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”.

Sem as orientações da tradição que regulamentavam a modernidade sólida e determinavam os lugares dos indivíduos no mundo, a identidade do mágico pode ser caracterizada como pós-moderna, pois ela apresenta flutuações de acordo com o meio, e varia de acordo com o local e exigências em que o sujeito está inserido.

As projeções sistemáticas do contexto em que o indivíduo está inserido propiciam também uma complexidade de construção autônoma da identidade. No caso do personagem, sua subjetividade não importava, e sua força de trabalho era sua “única” característica para os indivíduos imersos naquela sociedade. Não há espaço para que o mágico encontre um lugar com que se autoidentifique. O mágico cede aos impulsos da sociedade líquida moderna. Diante disso, o sujeito de espírito livre e imprevisível se adapta, de certa forma, às normas e as segue na busca por inserção na sociedade. A fluidez externa atravessa o indivíduo, e a inconstância diz muito sobre um sujeito que se encontra deslocado em função do meio. Sua ancoragem no mundo moderno torna-se uma questão. Ele, então, tomado por um vazio existencial, acredita que as mágicas involuntárias o segregavam dos demais: “Tinha de comparecer à delegacia e ouvir pacientemente da autoridade policial ser proibido soltar serpentes nas vias públicas. Não protestava. Tímido e humilde mencionava minha condição de mágico, reafirmando o propósito de não molestar ninguém” (RUBIÃO, 2016, p. 17), relembra.

Essas ocorrências angustiam cada vez mais o personagem, que conclui que deveria se livrar de seu traço mais natural e característico: sua capacidade de criação. O suicídio, então, surge como solução de seus problemas, pois o sucesso como mágico não

era suficiente para preencher seu vazio: “Urgia encontrar solução para meu desespero. Pensando bem, conclui que somente a morte poria termo ao meu desconsolo” (RUBIÃO, 2016, p.18). Suas tentativas se tornam falhas, pois sua magia o protegia. Ao mutilar suas mãos, elas reapareciam em perfeito estado. Em um momento, o mágico tira do bolso leões para devorá-lo, mas não o fizeram mal algum e se foram: “Na manhã seguinte regressaram e se puseram, acintosos, diante de mim. – O que desejam, estúpidos animais? – gritei, indignado. Sacudiram com tristeza as jубas e imploraram-me que os fizesse desaparecer: – Este mundo é tremendamente tedioso – concluíram” (RUBIÃO, 2016, p. 18).

Diversas foram as tentativas de suicídio, mas todas falharam. Entretanto, certa vez, ouviu alguém reclamar que o emprego de funcionário público provocava uma morte lenta. Logo, em sua última tentativa, o mágico torna-se funcionário público:

Não morri, conforme esperava. Maiores foram as minhas aflições, maior o meu desconsolo. Quando era mágico, pouco lidava com homens. O palco me distanciava deles. Agora, obrigado a constante contato com meus semelhantes, necessitava compreendê-los, disfarçar a náusea que me causavam (RUBIÃO, 2016, p. 19).

O mágico entra em mais um trabalho ultrajante, agora como funcionário público. Localizava-se em um ambiente disciplinado, organizado e objetivo, que não abria margem para expressões subjetivas e extrairia qualquer traço autêntico para o tornar mais um nas engrenagens da máquina burocrática. Naquele lugar, o mágico se encontra à mercê de um racionalismo padronizado.

Se antes o mágico paulatinamente fragmentava sua identidade para caber dentro da sociedade, agora, a relação do mágico com o meio o amadurece. Sua postura nesse ponto da história era totalmente diferente do indivíduo do início do conto. O personagem vivencia novos sentimentos, mesmo que servissem unicamente para sua distração, como a obsessão pela datilógrafa colega de trabalho. Contudo, sua dificuldade em interação ainda era um problema e não permitia que ele se aproximasse, uma vez que durante a história não havia nenhuma aproximação genuína e sem interesses que permitisse construir algum tipo de relação mais sólida.

No contexto da história, década de 1930, ocorreram demissões em massa na empresa. O mágico, preocupado em ficar longe de sua amada, tentava convencer o patrão que estava há dez anos no emprego e procurava nos bolsos algum papel que comprovasse. No entanto, não conseguiu promover tal magia: “Confiara demais na minha capacidade de fazer magia e ela fora anulada pela burocracia” (RUBIÃO, 2016, p. 20).

A burocracia opera de forma opressora e aniquiladora do espírito criativo, consequência da submissão do mágico às condições que regem a estrutura moderna. A solução do personagem foi se entregar ao sistema que o mataria dia após dia. Corrompido pela sociedade e desencantado, o mágico fantasia como seria se não tivesse subvertido seu traço mais especial e natural para adentrar no sistema:

Tenho a impressão de que é uma andorinha a se desvencilhar das minhas mãos. Suspiro alto e fundo. Não me conforta a ilusão. Somente para aumentar meu arrependimento de não ter criado um mundo mágico. Por instante, imagino como seria maravilhoso arrancar do corpo lenços vermelhos, azuis, brancos e verdes. Encher a noite com fogos de artifício. Erguer o rosto para o céu e deixar que pelos meus lábios saiam arco-íris (RUBIÃO, 2016, p. 21).

O mágico é assolado pelo sentimento de arrependimento por não ter criado um mundo mágico, que agora só existe na sua imaginação. É possível observar as vicissitudes presentes na existência do personagem, que transitou de um emprego para outro, sem finalidade concreta. A sensação de não pertencimento e a necessidade de se igualar aos demais para se encaixar revelam a visão do autor acerca dos homens de seu tempo. A construção de um homem dotado de capacidades mágicas em um universo racionalizado que prioriza a técnica e subverte os traços subjetivos faz alusão à própria realidade concreta do leitor. O mágico desencantado em virtude do trabalho burocrático e as próprias configurações de trabalho confrontam a realidade material. O absurdo não é um homem fazer mágica, aqui o absurdo é a própria sociedade estéril na qual os indivíduos se entregam ao sistema que os oprime sem questionarem.

Para Cánovas, a epígrafe do início do conto, “Salmos LXXXV, 1: “Inclina, Senhor, o teu ouvido, e ouve-me; porque eu sou desvalido e pobre” (RUBIÃO, 2016, p.15), antecipa e justifica o sentimento do mágico:

O mágico desencantado é, verdadeiramente, desvalido e pobre. Seria apenas através do encontro com seu eu verdadeiro, propiciado pela arte, que ele poderia sublimar as contingências humanas: o exílio no mundo e o desconhecimento do mistério da vida. Mas ele prefere emperrar sua vida na máquina burocrática e converter-se num fazedor de poema para os seios de uma datilógrafa que o rejeita (CÁNOVAS, 2003, p. 66).

A aniquilação das forças mágicas e a passividade diante das imposições capitalistas demonstram o tom de pessimismo com que Murilo Rubião constrói a atmosfera de seu conto. O autor explora como o absurdo da realidade e suas relações são banalizadas. Em uma realidade em que as leis se assemelham às nossas, há uma transgressão através do insólito. O mágico, de início, um ser errante, inocente e puro, que não poderia explicar sua existência, já na forma adulta, em um mundo regrado, que todos, exceto ele, compreendiam, acreditou que, para ser aceito, deveria ser como os demais e acabou cedendo às forças que o limitaram e o corromperam. Na Modernidade Líquida, ele, e somente ele, foi responsável por seu infortúnio e por seu destino, pois o processo de dominação e subordinação capitalista é baseado no fracasso do homem. O espírito autêntico do mágico foi absorvido para as entranhas que movimentavam a sociedade e o desfiguraram e desvirtuaram de sua condição criativa e criadora. Agora,

só resta o arrependimento e a angústia existencial, não mais por ser mágico e diferente, mas por ser mais um sujeito fragmentado na sociedade.

4 CONCLUSÃO

Com base nas discussões produzidas nesta pesquisa, compreendemos como o projeto iluminista contribuiu para o nascimento da ideia de modernidade, ao romper com as crenças (mitos e religião) para empregar uma racionalidade pautada na ciência e no progresso humano, que resultou no derretimento dos aspectos sólidos que ancoravam a vida em sociedade em padrões seguros. Nesse sentido, as consequências assolaram os indivíduos que, sem perceberem, já estavam reféns das superficialidades dos laços humanos, do consumismo exacerbado, das dúvidas e da urgência que impera nesses novos tempos.

A escrita de Murilo Rubião se dá no contexto dos anos 1940 e apresenta críticas à sociedade da época, provocando questionamentos acerca da configuração absurda da vida moderna, de modo que seus personagens estavam em constante confronto com o meio, os eventos estranhos eram naturalizados e uma inversão da lógica ordinária das coisas para revelar como o próprio cotidiano era absurdo.

Como resultados encontrados na análise do conto “O ex-mágico da taberna Minhota”, foi possível aferir que a narrativa está centrada em um indivíduo desconcertado, pois suas capacidades de magia divergem do ambiente plenamente objetivo e racional. Através das circunstâncias e diante da sensação de impotência, o personagem acaba cedendo ao meio e é corrompido pelo ambiente. Dessa forma, conforme observado na análise, o personagem apresenta características do contexto da modernidade líquida proposto por Bauman (2001), uma vez que apresenta crises quanto à sua identidade, além de ser colocado em um jogo de interesses entre indivíduos que visam apenas ao lucro. Tal espaço líquido-moderno provoca dúvidas em relação à sua existência, pois a magia dificulta o convívio em sociedade. Em busca de uma saída para aquele conflito, o mágico é levado a acreditar no trabalho burocrático, que tampouco o satisfaz. Ao contrário, a burocracia do mundo moderno anula suas capacidades mágicas.

Nesse contexto, o fantástico funciona como ruptura e desperta questionamentos acerca da realidade material. O lugar de Murilo Rubião como precursor do insólito na tradição literária brasileira revela a maneira sensível e profunda do autor observar sua realidade e as relações humanas. Na escrita muriliana, os elementos sobrenaturais inseridos são as máquinas, a burocracia, a sociedade capitalista e as construções, e apresentam caráter universal. O conto “O ex-mágico da taberna Minhota”, publicado em 1947, revela bem a condição humana em tempos de liquidez.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., D. Minas, assombros e anedotas. *In: Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CANDIDO, A. A nova narrativa. *In*: CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 199-215.

CÁNOVAS, S. Y. L. M. O universo fantástico de um mágico burocrata. **Revista Ciência e Letras/FAAP**, [S. l.], n. 34, p. 57-68, jul./dez. 2003.

CARDOSO, E. C. Temas, títulos e epígrafes em Murilo Rubião: reflexões e leituras a partir de “Alfredo” e “Os dragões”. *In*: GARCIA, F. (org.). **Murilo Rubião e a narrativa do insólito**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007. p. 37-45.

FRANCO JR., A. Operadores de leitura da narrativa. *In*: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.). **Teoria da Literatura, abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Editora da UEM, 2003. p. 33-56.

GAMA-KHALIL, M. M.; SIMÕES, M. J.; CEZAR, A. C. O pirotécnico Murilo Rubião: apontamentos introdutórios. **Letras & Letras**, [S. l.], v. 34, n. 2, p. 05-12, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/LL63-v34n2a2018-0>.

GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2006.

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A; 2005.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 15. ed. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 2006.

LANA, L. **Os jogos de Murilo Rubião: linguagem, estética do efeito e modernidade**. 2009. 148 f. Dissertação (Mestrado em Literatura de Língua Portuguesa), Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

ROAS, D. La amenaza de lo fantástico. *In*: ROAS, D. (Org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/Libros, 2014.

RUBIÃO, M. **Obra completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SCHWARTZ, J. **Murilo Rubião: a poética do uroboro**. São Paulo: Ática, 1981.

Praça do Saturnino de Brito ou Praça do Brahma: discussões advindas da história e da memória pela disputa do mesmo espaço¹

*Saturnino de Brito Square or Brahma Square: Discussions arising from history and
memory over the dispute of the same space*

LAURA GISÉLI CEOLIN MESS

Discente do curso de Letras - Português/Literaturas (UFSM)
E-mail: laura.mess@acad.ufsm.br

MATHEUS LENARTH CARDOZO

Discente do curso de Letras - Português/Literaturas (UFSM)
E-mail: matheuslenarth1887@gmail.com

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo analisar, por meio dos estudos da Análise do Discurso, a relação entre história e memória nos modos de nomear a Praça Saturnino de Brito, chamada popularmente de Praça do Brahma, localizada em Santa Maria, município do interior do Rio Grande do Sul. O artigo busca compreender a produção de sentidos relacionada a esse espaço público, explorando como os sujeitos discursivos interagem com o espaço e o discurso transmitido e manifestado oralmente, que é produzido para as diferentes nomeações atribuídas à praça, espaço urbano que é palco de litígios entre grupos que a frequentam, o que ressoa nas discussões entre políticos locais.

Palavras-chave: Praça Saturnino de Brito; Praça do Brahma; história; memória.

Abstract: The present work aims to analyze, through the studies of Discourse Analysis, the relationship between history and memory in the ways of naming the Saturnino de Brito Square, popularly known as Brahma Square, located in Santa Maria, a municipality in the interior of Rio Grande do Sul. The article seeks to understand the production of meanings related to this public space, exploring how the discursive subjects interact with the space and the orally transmitted and manifested discourse, which is produced for the different denominations attributed to the square, an urban space that is a stage for disputes among groups that frequent it, which resonates in the discussions between local politicians.

Keywords: Saturnino de Brito Square; Brahma Square; history; memory.

1 INTRODUÇÃO

A Praça Saturnino de Brito, localizada no centro de Santa Maria, Rio Grande do Sul, carrega consigo uma grande questão conflitante entre sua história e sua memória. O

¹ A primeira versão do texto foi apresentada à disciplina Tópicos de Estudos Discursivos, ministrada pela professora Verli Fátima Petri da Silveira, no segundo semestre do ano de 2022.

nome da praça, dado em homenagem ao importante engenheiro e sanitarista brasileiro, Francisco Saturnino de Brito, é de pouco conhecimento dos moradores recentes da cidade, compostos principalmente por jovens universitários que frequentam a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), que a chamam popularmente de Praça do Brahma. Entre os moradores mais velhos da região e aqueles que frequentam a praça com regularidade, ainda há muitos que a chamam de Praça da Corsan ou simplesmente Saturnino.

A praça, conhecida por sua localização no centro da cidade e por ser um ponto de encontro para diferentes manifestações sociais, é vista por muitos como um lugar onde as pessoas podem se reunir em seu tempo livre. Por esse cenário multicultural e de diferentes celebrações que não dialogam necessariamente entre si, é que se cria um estado de discordância e insatisfação entre os grupos diversos.

Não apenas o debate pelo seu nome é o que causa estranhamento entre as diferentes gerações que estão ligadas à existência do lugar, mas também o modo como ele é utilizado por cada uma delas, que varia entre participar da festa de calouros das universidades e/ou frequentar as feiras de produtos artesanais e hortifrúti, realizadas no espaço.

Utilizando os estudos da Análise do Discurso, nosso objetivo é analisar a relação entre a história e a memória do lugar para entender essa variação de nomes, como ela ocorreu e como ela é elaborada nas falas dos sujeitos que estão relacionados com o lugar. Além disso, propomos refletir sobre os efeitos desse discurso na argumentação de políticos locais para a defesa ou o ataque das ações que são feitas na praça. Para isso, vamos apresentar as diferentes nomeações para a praça e discutir seus funcionamentos em tais discursos. Tomamos como *corpus* de apoio uma matéria jornalística sobre a nova lei implementada na cidade de Santa Maria, pois esta tem relação com os eventos ocorridos no espaço analisado.

2 DESENVOLVIMENTO

A memória é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização, um espaço de desdobramentos, de réplicas, de polêmicas e contradiscursos, como dito por Pêcheux (1999). Quando olhamos para a história da famosa praça, é possível encontrarmos todos esses elementos, desde a sua construção, a partir de um projeto de saneamento proposto pelo Intendente Municipal Astrogildo de Azevedo, cargo que equivaleria a prefeito na época, com o nome dado como forma de homenagear um profissional, empregado pela empresa Corsan², de importante colaboração nos trabalhos que só terminariam em 1930, até os dias de hoje, em que esses fatos se tornaram relevantes para a documentação histórica. Todos esses acontecimentos pertencem à história, por serem uma narrativa de eventos, simplificados e selecionados, situados além dos documentos (VEYNE, 1998). A memória coletiva, acionada por sujeitos que frequentam o local, não está relacionada com suas obras de saneamento, por mais relevantes que possam ser, mas sim com as

² A Companhia Riograndense de Saneamento - Corsan.

suas comemorações, seu comércio, tanto ali quanto ao redor, seus passatempos e vivências, que não aparecem nas narrações históricas escolhidas pelos historiadores.

É de se esperar que, devido à sua localização central e à ampla área de circulação, a praça seja um ponto de venda de produtos, dando espaço às populares feiras, e se torne um lugar de encontro entre moradores da vizinhança. Além disso, não é surpreendente que outros empreendimentos comerciais tenham sido construídos nos arredores do lugar. No começo dos anos 2000, com a abertura de distribuidoras de bebidas no entorno, popularizou-se o nome “Praça do Brahma”, em alusão a um antigo bar homônimo. O consumo de bebidas alcoólicas, principalmente em horários noturnos, mas acontecendo também durante o dia, passou a ser frequente, sendo praticado majoritariamente pelo público mais jovem.

A maioria dos moradores mais recentes da cidade é composta por jovens universitários que frequentam a UFSM e outras universidades próximas, como a Universidade Franciscana (UFN), e são apresentados à Praça do Brahma através da “calourada” ou “trote”, evento que é celebrado durante as primeiras semanas de cada semestre universitário, no horário entre 19h e 03h, em que reúne um grande número de estudantes para comemorar a volta às aulas, ocasionando uma série de brincadeiras e interações entre eles. Por causa desse acontecimento, esse é o período de maior ocupação do local e de maior consumo de bebidas alcoólicas, o que fomenta o comércio. Por esse motivo, a praça é conhecida como Praça do Brahma.

Os moradores próximos, que são mais velhos, reclamam do barulho, que quebra o sossego da madrugada, além da sujeira, como copos e garrafas que ficam espalhadas pela calçada e pela rua, deixada ao final da noite. Esses são os que ainda guardam as memórias do lugar pacato e tranquilo, sem a movimentação de jovens e sem as suas barulhentas e agitadas diversões. São duas gerações que entram em conflito no mesmo espaço, uma vez que não acionam a mesma memória discursiva, são dois grupos que o ocupam de formas diversas e que causam diferentes impactos quanto a sua quantidade e nível de atuação. E é aí que começa o litígio.

Os discursos, para a Análise do Discurso, concebem um lugar particular entre as relações de linguagem e ideologia. A ideologia é manifestada e materializada na linguagem dos sujeitos discursivos, e, por meio das análises, podemos explicar os mecanismos de determinação histórica dos processos de significação (ORLANDI, 2005a). Sob essas análises é que nossa pesquisa procura entender como se realizam esses discursos e quais são eles, como são manifestados e quais são seus efeitos nas práticas sociais cotidianas.

Com as discordâncias, é comum que venha com elas o debate, e com eles, os discursos que são utilizados em suas argumentações. Pêcheux, como escreve Eni Orlandi, objetiva exemplificar os mecanismos de determinação histórica dos processos de significação (ORLANDI, 2005b). A Análise do Discurso trabalha com a textualização do político, e, com ela, podemos compreender como as relações de poder são significadas. Propomos então uma análise relacionada ao discurso que foi produzido em diferentes contextos e sua significação simbólica com as declarações de ambas as gerações que citamos anteriormente. Utilizando fontes documentadas, por meio dos argumentos e do discurso utilizado, fazemos uma ligação com a história e a memória do lugar e como ela é manifestada nas falas.

Como modo de apresentar as falas e as posições desses sujeitos, optamos por utilizar a matéria “Proibição de consumo de álcool em locais públicos é aprovada pelo legislativo de Santa Maria”, do jornal Diário de Santa Maria, que contém pronunciamentos públicos de políticos, em que manifestam opiniões que representam a população civil.

Durante uma sessão extraordinária da Câmara de Vereadores, realizada no dia 06 de dezembro de 2022, foi aprovado o projeto de lei que visa a proibir o consumo de bebidas alcoólicas em locais públicos, como rodovias, ruas, avenidas, praças e calçadas. A vitória em favor da proibição foi conquistada por 13 votos a 7. Tal projeto obviamente afetaria os acontecimentos noturnos na Praça Saturnino de Brito, principalmente a Calourada, que se tornaria inviável no modo como é costumeiramente praticada. Compilamos algumas das manifestações em defesa do voto, encontradas na matéria do jornal Diário de Santa Maria, intitulada “Proibição do consumo de álcool em locais públicos é aprovada pelo legislativo de Santa Maria”, assinada por Denzel Valiente, publicada na mesma data da votação.

O autor da proposta, Delegado Getúlio, do partido Republicanos, foi favorável, relatando o incômodo dos moradores e o risco de acidentes dos que consomem bebidas na rua. Nas suas palavras “Dizer em sites do DCE [Diretório Central dos Estudantes] que o vereador está criminalizando a juventude, isso é triste. A divergência é natural, legítima e verdadeira, desde que seja respeitosa”.

Helen Cabral, do Partido dos Trabalhadores, votou contrária à proibição, citou a falta de políticas públicas para jovens e disse: “A nossa juventude já tem cicatrizes da falta de políticas públicas, da criminalização dessa juventude”. Votando também contrária, Marina Callegaro, companheira de partido de Helen Cabral, citou a dificuldade da lei ser cumprida e defendeu campanhas de conscientização. Suas palavras foram: “Os dois lados precisam ser escutados. Santa Maria é uma cidade onde a juventude pulsa”.

Favorável à proibição, Tony Oliveira, do partido Podemos, declarou: “Tem mais de mil câmeras e não conseguem conter os baderneiros dessa cidade. Porque quem vai beber na frente de casas são baderneiros, não são pessoas de bem”. Werner Rempel, do Partido Comunista do Brasil, também favorável, citou problemas de perturbação de sossego e defendeu a coibição do que chamou de “excesso”. Suas palavras foram: “É uma questão de cultura, as leis decorrem dos costumes. São povos que têm o costume de respeitar os outros”.

Outro favorável foi Manoel Badke, do União Brasil, citando também a perturbação do sossego público, chamando a aglomeração nas ruas de balbúrdia”. Sua fala foi: “Isso não é liberdade, é libertinagem, quando tira o direito do outro, do cidadão querer descansar”.

Nos discursos a favor da proibição, podemos notar uma memória e uma associação com barulho e com aglomeração, como ocorre na Praça Saturnino de Brito, local de encontro dos jovens, que são os principais afetados pela proibição do consumo de bebidas alcoólicas. Nas falas dos críticos dessas atividades, é possível notar a manifestação de suas ideologias, que afirmam que esses eventos são contrários aos costumes e promovem comportamentos libertinos e desordenados. Eles também argumentam que aqueles que participam dessas atividades não são pessoas de bem e

que esses encontros só causam problemas para a população, em vez de serem vistos como festividades ou manifestações sociais.

Em um processo de relembrar a história por meio de documentos, logo uma história institucional, também selecionamos um documento que revela uma memória. Recorremos à matéria feita pelo jornal Central Sul, intitulada “Quatro praças, quatro histórias”, onde um dos temas foi a praça Saturnino de Brito. No texto, publicado no dia 07 de julho de 2013, há uma entrevista com um taxista que trabalha há mais de vinte anos no local, declarando: “A baderna tomou conta da praça. É sujeira, barulho, gente consumindo bebidas alcoólicas e drogas, além de brigas que assustam a vizinhança”. Podemos notar, nessa fala, que a praça, até mesmo na memória simbólica, já que seu nome popular que ganhou força trata do nome de uma bebida alcoólica, é vista exatamente como a representação daquilo que os vereadores favoráveis à proibição estavam falando. A figura a seguir demonstra os argumentos utilizados pelos vereadores para embasar o voto favorável ou contrário ao consumo de bebidas alcoólicas em locais públicos.

Figura 1: Votos dos vereadores

Argumentos favoráveis à proibição do consumo de bebidas alcoólicas em locais públicos	Argumentos contrários à proibição do consumo de bebidas alcoólicas em locais públicos
Perturbação do sossego público	Falta de políticas públicas
Aglomeração nas ruas	Criminalização dos jovens
Reduzir assaltos e violência	Elitização dos espaços de lazer

Fonte: dados da pesquisa, 2022.

Quanto aos que votaram contra a proibição, podemos notar um discurso que se atrela às suas relações com a ideologia dominante, que determina o que deve e pode ser dito/feito. Há uma outra direção de sentidos, pois estão defendendo a juventude, que, como citamos, é o núcleo das ações, que, nessa visão, está sendo atacada pela lei, sendo criminalizada e colocada como causadora apenas de barulho, sujeira e brigas, fazendo uma associação com história, ao dizer que os jovens já sofreram anteriormente com a falta de políticas públicas, numa alusão ao incêndio da Boate Kiss, em que a grande maioria das vítimas eram adolescentes ou jovens adultos.

Quando os votantes contrários citam as políticas públicas, estão remetendo a um problema crônico de toda a cidade, que também está presente na Praça Saturnino de Brito. Novamente recorrendo aos documentos, temos a matéria do Diário de Santa Maria, do dia 13 de setembro de 2022, assinada por Leandra Cruber, intitulada “Após primeira noite de festas dos calouros, prefeitura define medidas de segurança e vai reforçar local”, em que um dos tópicos é a falta de estrutura, sendo colocada como a principal reclamação, que se liga diretamente ao que argumentaram as vereadoras na declaração do voto. O voto favorável ou o voto contrário, assim como os argumentos, afetam diretamente os eventos que ocorrem semestralmente na praça, pois, em memória, ela representa os dois lados dessa moeda. Para uns, o símbolo da balbúrdia, da libertinagem, da baderna; para outros, da juventude que pulsa, da união, da festa e da falta de políticas públicas que colaborem com os jovens. Ambas são linguagens materializadas pela ideologia, que formam discursos que buscam causar efeitos em seus

públicos-alvos, uma discussão que permeia as falas dos que conhecem e participam dessas manifestações. Ainda que na história essa assimilação não seja registrada, pois o projeto de lei não cita, em nenhum momento, a praça, sendo assim não selecionada nas narrativas históricas, na memória, mantém-se viva a lembrança de que ela é a representação desses símbolos, sendo ela chamada de Praça do Brahma, Praça Saturnino de Brito ou Praça da Corsan.

3 UM EFEITO DE CONCLUSÃO

Como observamos, diferentes grupos que compartilham o mesmo local têm memórias divergentes sobre o que ele significa. O valor simbólico dessa praça é percebido de forma diferente por cada grupo, que cria suas próprias interpretações a partir dos acontecimentos que ali ocorrem, mesmo que essas interpretações sejam muito distintas umas das outras. As divisões e discursos em torno dessa praça estão muito mais ligadas às memórias coletivas, tanto nos debates políticos que resultam em leis, quanto nas opiniões de cidadãos comuns que guardam essas memórias e podem influenciar a história do lugar com suas interpretações e percepções.

Todas essas discussões acabam acarretando em como a praça é vista, havendo até mesmo uma modificação em como ela é conhecida. Embora seja conhecida principalmente como Saturnino de Brito na história, essa praça também é conhecida por outros nomes como Praça da Corsan ou Praça do Brahma, especialmente devido à sua associação com os eventos que são comemorados ali e que fazem parte da memória coletiva.

Cada uma dessas visões gera discursos, materializados nas ideologias, que, em conflito, resultam no litígio entre os sujeitos discursivos pelo espaço da praça. A praça é símbolo de discussões que envolvem não somente sua existência, mas também outros debates em relação ao que acontece na cidade, seus problemas e conflitos sociais. A praça então se torna um símbolo também para a memória dos sujeitos que a utilizam, com diferentes interpretações de sua significação, visões que serão mantidas em sua história pelo viés institucional.

Pela análise que fizemos, podemos notar, por meio da linguagem, a materialização da ideologia dominante dos sujeitos discursivos. Além disso, é possível perceber que até mesmo discussões que não envolvem diretamente a praça, como outras questões sociais da cidade, afetam sua existência e como ela é vista. Os discursos e os argumentos resultam da memória e, como vimos, é por ela que a história e o futuro do lugar podem ser determinados no presente.

REFERÊNCIAS

CRUBER, L. Após a primeira noite de festa dos calouros, prefeitura define medidas de segurança e vai reforçar estrutura no local. **Diário de Santa Maria**, Santa Maria, 13 set. 2022. Disponível em: <https://bkpsitediario.diariosm.com.br/apos-primeira-noite-de-festa-dos-calouros-prefeitura-define-medidas-de-seguranca-e-vai-reforçar-estrutura-no-local/>.

HÁ 20 anos, polêmicas e violência se acumulam na “Praça do Brahma”. **Diário de Santa Maria**, Santa Maria, 15 set. 2022. Disponível em: <https://bkpsitediario.diariosm.com.br/ha-20-anos-polemicas-e-violencia-se-acumulam-na-praca-do-brahma/>.

ORLANDI, E. **Michel de Pêcheux e a Análise do Discurso**. São Paulo: Pontes Editores, 2005a. p. 9-13.

ORLANDI, E. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Editora Pontes, 2005b. p. 49-56.

PÊCHEUX, M. **Papel da memória**. Tradução de Eni Orlandi. Campinas: Pontes Editores, 1999. p. 49-56.

QUATRO praças, quatro histórias. **Central Sul**, Santa Maria, 07 jun. 2013. Disponível em: <https://centralsul.org/2013/pracas/>.

VALIENTE, D. Proibição de consumo de álcool em locais públicos é aprovada pelo legislativo de Santa Maria. **Diário de Santa Maria**, Santa Maria, 06 dez. 2022. Disponível em: <https://bkpsitediario.diariosm.com.br/proibicao-de-consumo-de-alcool-em-locais-publicos-e-aprovada-pelo-legislativo-de-santa-maria>.

VEYNE, P. **Como se escreve a história**. Brasília: Editora da UnB, 1998.

Uma análise do poema “Fome no Ceará”, de Guerra Junqueiro

An analysis of the poem “Fome no Ceará”, by Guerra Junqueiro

GABRIELLA REGINA DOS SANTOS SOUSA

Estudante do curso Técnico Integrado em Informática (IFPA)

E-mail: gabriellaregina0701@gmail.com

DAYSE RODRIGUES DOS SANTOS

Professora orientadora (IFPA)

E-mail: dayserodrigues180@gmail.com

Resumo: Partindo de uma breve contextualização do autor e sua obra, este texto visa apresentar uma análise do poema “Fome no Ceará”, de Guerra Junqueiro. A análise deste *corpus* foi baseada nos conceitos de estrutura do gênero literário em questão, incluindo a reflexão acerca da linguagem e do estilo adotado. Para atingir os objetivos, optou-se por realizar a pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo. A análise foi baseada nos preceitos de Moisés (1974) e Araújo e Mamede (2002), no que diz respeito ao texto poético. Concluiu-se que a comoção do eu poético demonstra afinamento com o contexto da época, pois, apesar de falar de temas cruéis, ele se revela deveras esperançoso.

Palavras-chave: linguagem; poema; estrutura; “Fome no Ceará”.

Abstract: Starting from a brief contextualization of the author and his work, this essay aims to present an analysis of the poem Fome no Ceará (1877), by Guerra Junqueiro. The analysis of this *corpus* is carried out based on the structure concepts of the literary genre in question. Reflection on the language and style adopted is included. To achieve the objectives, it was decided to carry out qualitative bibliographical research, according to the precepts of Moisés (1974) and Araújo and Mamede (2002) regarding the poetic text. As final results, it is identified that the commotion of the poetic self demonstrates tuning with the context of the time, because despite talking about cruel themes, it reveals itself to be very hopeful.

Keywords: language; poem; structure; “Fome no Ceará”.

1 VIDA E OBRA DE GUERRA JUNQUEIRO

Poeta, jornalista e crítico português, nasceu em Freixo de Espada à Cinta (Trás-os-Montes), em 1850, e faleceu em Lisboa, em 1923. Formou-se em Direito pela Faculdade de Coimbra, em 1873. É eleito, em 1898, sócio correspondente da Academia Brasileira de Letras. Colaborou em vários jornais, como *A Folha* e *A Lanterna Mágica*. Inicia sua carreira literária com o livro de versos *Duas Páginas dos Catorze Anos*, de 1864. Com a Proclamação da República, em 1910, foi nomeado Ministro de Portugal em Berna.

Suas principais obras são: *A Morte de D. João* (1874); *A Musa em Férias* (1879); *A Velhice do Padre Eterno* (1885); *Os Simples* (1892), considerada a sua obra-prima; *Poesias dispersas* (1920); *Horas de luta* (1924). Guerra Junqueiro foi um fiel e talentoso representante da Poesia Social Revolucionária do seu tempo e de toda a ideologia do século. Sua obra lírica e satírica tem versos de uma pureza e de um lirismo extraordinários. Guerra Junqueiro combateu a monarquia (em *Pátria*) e a Igreja Católica (em *A Velhice do Padre Eterno*). É realista por escrever versos de protesto contra as grandes mentiras, contra a hipocrisia, contra as misérias humanas.

É o mais típico representante da chamada Escola Nova. Talvez o poeta mais popular da sua época, embora hoje se lhe reconheçam contradições e efeitos fáceis. Mas não se deve esquecer do que há de original e poderoso na sua obra: o extraordinário sentido de caricatura, uma capacidade quase primitiva de exprimir as ideias em símbolos vivos e, ainda, a riqueza verbal e de imagens com que contribuiu para a renovação do verso português.

Não é fácil falar de Guerra Junqueiro. Não porque dele não haja o que dizer, mas, ao contrário, porque dele há muito que dizer. Têm sido variadas as considerações que se têm tecido a seu respeito, tanto da sua vida quanto da sua obra, em verso principalmente. Talvez isto se deva a circunstâncias muito reais: de caráter pessoal, uma, a riqueza da sua personalidade aliada à grandeza da sua poesia; de caráter circunstancial, outra, a época em que viveu, com toda a sortida gama das suas variantes.

Às vezes, nós não somos só nós, mas nós e as nossas circunstâncias, nós e a época em que vivemos. Junqueiro entusiasmou-se com a época em que viveu, assumiu-a em pleno e com ela se identificou. Junqueiro não queria ser medíocre. Com as todas dificuldades que o assunto comporta, falemos de Guerra Junqueiro: do homem, do grande poeta que foi, de infatigável e acérrimo lutador político, fixando-nos, de preferência, sobre a sua faceta religiosa, porventura, uma de suas mais apontadas e discutidas características, dado o acentuado tom de anticlericalismo da época em que viveu.

Em 1850, numa pacata vila de Trás-os-Montes, Freixo de Espada à Cinta, sobranceira ao rio Douro, com Espanha a acenar-lhe, em frente, nasceu Abílio Guerra Junqueiro. Diga-se, de passagem, que seus pais o educaram religiosamente, o que, muito naturalmente e até sem se dar conta, porventura, havia de condicionar e até determinar uma boa parte da sua obra poética.

Aos 16 anos, matriculou-se na faculdade de Teologia, na Universidade de Coimbra. Pensaria, então, Abílio Guerra Junqueiro ser um padre da Igreja Católica. Desistindo deste curso, matriculou-se, uns dois anos depois, em Direito, vindo a concluir o curso em 1873.

Inicia Guerra Junqueiro a sua carreira literária de uma maneira altamente promissora, em jornal literário, da direção de João Penha. Aqui cria ótimas relações de amizade com alguns dos melhores escritores e poetas do seu tempo. O poeta Abílio Manuel de Guerra Junqueiro é considerado, por muitos, um dos maiores poetas portugueses de todos os tempos. Seus poemas ajudaram a criar o ambiente revolucionário que conduziria à República.

Apesar do tom de pena do poeta pelo Brasil, é interessante como ele descreve a grande seca. Guerra Junqueira é um dos poetas da fase realista de Portugal e era voltado

para os problemas sociais. A obra em análise é *Fome no Ceará*, escrita em 1877, justamente quando se inicia a terrível seca de 1877-1879 no Nordeste, a qual, no Ceará, foi até o ano de 1880. A começar pelo título, *Fome no Ceará*, já é possível saber que se trata de uma obra sobre o Brasil, em especial acerca da seca que atinge o Nordeste brasileiro. A obra, considerada realista, é dividida em duas partes.

2 ANÁLISE DO POEMA “FOME NO CEARÁ”

Esta seção contempla a análise do poema feita verso a verso, incluindo a estrutura do poema conforme os consagrados estudos de Massaud Moisés (1974).

A primeira estrofe é composta por rimas ricas ABABCCDDE, composta por 9 versos, ou seja, é uma nona. No primeiro verso, “lançai o olhar em torno¹”, há um chamamento do leitor para que olhe à sua volta e veja o que há no segundo verso, “arde a terra abrasada”, o calor que aflige a terra. “Debaixo da cadente abóbada dum forno” seria a questão do calor intenso que assemelha o céu a um forno. Para dizer quão grande é a sequidão, o eu lírico diz “já não chora sobre ela o orvalho a madrugada”, e, para dizer que a chuva por lá não aparece, “secaram-se de todo as lágrimas das fontes”.

“E na fulva aridez aspérrima dos montes, entre as cintilações narcóticas da luz”, há uma grande ênfase na força da luz solar sobre a terra, que fica cada vez mais seca e, como consequência, a vegetação se torna cada vez mais incapaz de continuar a viver — “as árvores antigas levantam para o ar — atléticas mendigas, fantasmas espectrais, os grandes braços nus” — e encerra a estrofe com uma prosopopeia metafórica impactante. No que diz respeito à estilística, têm-se termos realistas bem salientes: “terra abrasada”, “fulva aridez aspérrima dos montes”, “atléticas mendigas”, “fantasmas espectrais”.

Na segunda estrofe, as rimas são pobres e seguem o esquema AABCCB; classifica-se como sextilha. Nessa estrofe, também não há menção a seres humanos, mas continuam em evidência os termos realistas, como “grandes bois sequiosos”, “aves caem já, sem se abster nas asas” e “um cáustico de brasas”. O primeiro verso diz que, de tão seco e deserto, o campo chega a ser luminoso e os animais (bois) mugem sinistramente diante da situação, as aves nem sequer voam como devem, pois não têm mais forças. O grande motivo do sofrimento dos animais são os raios que, de tão quentes, são brasas na terra.

A segunda sextilha também segue com rimas AABCCB, chamadas de abraçadas, pois ligam dois versos iguais e dois diferentes. No primeiro verso, “o incêndio destruidor a galopar com fúria”, há a figura da prosopopeia, já que, na semântica, o calor é tão forte que chega a incendiar. A comparação do incêndio destruidor com o Átila e a torção dos troncos perante o calor a Laocoonte, uma das mais famosas esculturas antigas desde que foi escavada em Roma no século XIV, denota uma intertextualidade magnífica e torna verossímeis suas palavras. Termos de expressão realista: “incêndio destruidor”, “bosques seculares”, “troncos viridentes torcem-se”, “rubras serpentes”, “fogo em convulsões”.

A quarta estrofe é classificada como irregular, já que há mais de dez versos. As rimas são pobres e ricas e seguem a sequência ABCBCDDEFFE. A prosopopeia aparece

¹ Por se tratar de um poema, optamos por não paginar as referências.

novamente no primeiro verso: “o Sol bebeu dum trago as límpidas correntes”. A palavra “Sol” com letra maiúscula destaca a influência dele no contexto; neste caso, aparece como um “vilão”. O Sol secou os rios e os deixou sem mata ciliar “Co’as bordas solitárias”. O termo “co’as” é uma elisão porque há supressão do som. Para se ter noção da quantidade de água evaporada, o eu poético diz “valas gigantescas onde podem caber milhões de párias”. No verso seguinte, há, finalmente, o lado social, pois há presença humana: “existe um povo exangue”. As expressões “filho do nosso sangue” e “um povo nosso irmão” mostram implicitamente a nacionalidade do eu poético (portuguesa). O verso seguinte fala das consequências “ânsias de fome” e também quão graves são “em contorções hediondas”. O eu poético diz saber, através das ondas, “o último grito a desencarnada mão”. Termos do Realismo: “desencarnada mão”, “último grito”, “contorções hediondas”, “ânsias de fome”, “milhões de párias”, “aspecto cruel de valas gigantescas”, “o Sol bebeu dum trago” e “leitos sem água”.

A terceira sextilha contém os seguintes termos da escola literária: “atroz calamidade”, “a fome, o extermínio, a viuvez, a orfandade”, “berços sem amor”, “pairam sinistramente em bandos agoireiros”, “abutres”, “covas e os coveiros” e “dos que nem terra têm para dormir”. A última expressão é crítica social muito evidente e denota o descaso social e a desigualdade social. Na expressão “Senhor!” há uma forte evidência da religiosidade do eu lírico e sua esperança e clamor.

Na quarta sextilha, expressões como “E sabeí” e “sabeí que aí” são um apelo de socorro do eu poético em relação às atrocidades que vê, dentre as quais “mortos nus lambidos pelos cães” e “abutres cruéis [...] devorando os corpos das crianças”. Tais expressões são verdadeiramente realistas porque dizem, com realidade e clareza, as cenas que lhe se faz ver.

A parte II do poema não conterà o esquema de rimas para não tornar esta análise muito técnica e cansativa. Segue-se, então, o que se diz respeito às características da anteriormente referida escola literária. Os termos realistas da primeira estrofe são: “vendaval batida”, “robustos flancos”, “abóbada sombria dos canhões dos titãs” e “rouca artilharia”. Para maior esclarecimento, convém analisar cada verso. No primeiro, o eu lírico revela que até pouco tempo havia vendavais em “quando inda há pouco o vendaval batia” e completa dizendo os locais “grandes montes” e “robustos flancos”. Comparam-se as nuvens a ursos brancos de tão grandes e notáveis no céu (abóbada) e compara a chuva à artilharia dos titãs.

No que concerne à segunda estrofe, os termos realistas são “indômitos”, “escuros”, “como ladrões saltando os muros”, “para roubar”, “ventos aspérrimos, frenéticos”, “ciclopes doidos, epiléticos, com raivas convulsivas”, “bramindo, às chicotadas” e “trôpegas manadas”. Essa estrofe é talvez mais naturalista que realista, pois revela um grande pessimismo, provado por meio dos termos citados anteriormente. Contudo, há um trecho que denota realismo: “para roubar ao camponês o pão”. Trata novamente do social, colocando o camponês como representante da maioria da população cujo principal alimento é o pão (que neste caso significa os bens dos economicamente desfavorecidos). Não se pode esquecer que essa última passagem é apenas uma comparação com a força das enchentes na época das chuvas. Somando as fortes precipitações e os raios, o poeta descreve quão intensas são as tempestades que ocorriam antes da terrível seca.

A terceira estrofe é marcada pela voracidade da fome, disposto em “a fome – a loba – escancarava a goela uivando às nossas portas”, e mais realista quando o eu poético chega ao extremo “berços vazios de crianças mortas” para mostrar que não somente a natureza padecia, mas também a seca estava comprometendo a nova geração da população cearense, matando as crianças, dispersando o povo e esvaziando as tristes choupanas.

Iniciada com a interjeição “oh!”, a quarta estrofe indica que há esperança para aquele povo faminto e já cansado de sofrimento: “pulsou da pátria o coração unânime [...] de mãe piedosa e boa”. Para aliviar e valorizar as lágrimas derramadas, o eu lírico diz: “das imensas lágrimas choradas muitíssimas então foram guardadas entre as jóias da c’roa”. Para melhorar a triste situação, um antípoda ouviu o grande clamor: “além dos mares alguém ouviu”. Ao dizer que o povo faminto implora auxílio, o eu lírico se coloca em coletivo: “o nosso auxílio”. Para completar a ideia de coletividade, é usado o vocativo “vamos” e os imperativos “Abri os corações, abri-os” e “transborde a caridade” e compara aos rios, que se enchem em janeiro. Ao concluir a estrofe, o eu poético lembra seus leitores (insinua-se portugueses) que está no momento de retribuir os préstimos recebidos: “nem pode haver decerto mão avara, que a esmola negue a quem lh’a deu primeiro”.

A derradeira estrofe sinaliza claramente a nacionalidade portuguesa do eu poético: “que é impossível já hoje (isto consola) morrer de fome alguém, pedindo esmola na mesma língua em que a pediu Camões”. O eu lírico clama a seus conterrâneos que ajudem a desolada terra do Ceará. Essa comoção do eu poético comprova o Realismo português, pois os fatos reais são cruéis, porém há esperança!

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O poema *Fome no Ceará* foi extraído do livro *A Musa em Férias*, da 2ª edição de obras de Guerra Junqueiro (Poesia), organização e introdução de Amorim de Carvalho. Nele é abordada a mortandade no Ceará. Em 1877, quando o poema foi lançado, iniciou-se uma terrível seca que durou até 1879 no Nordeste, porém, no Ceará, foi até o ano de 1880, conforme o site *Jornal de Poesia*². Ainda nesse site, segundo Herbert Smith, um jornalista inglês que percorria o Brasil naquela época, provavelmente cerca de 500 mil, ou mais da metade da população da região, morreram.

Concluimos também que a destreza e a habilidade literária de Junqueiro, ao compor seus versos nesse poema, demonstram a magnitude de um artista preocupado com o lirismo, bem como a estrutura de seu texto. São sílabas poéticas cuidadosamente harmonizadas em rimas interessantes.

A obra menciona a situação do local. Percebe-se que, por causa de um calor enorme, aconteceram secas nos rios e incêndios nas matas, conseqüentemente, fome, morte e calamidade, tanto da parte dos animais quanto da parte dos seres humanos. A produção continua falando como era antes e como foi durante o período e relata que eles clamam por fraternidade e que é inadmissível morrer de fome.

² <http://www.jornaldepoesia.jor.br/gjunqueiro02p.html>.

No primeiro momento da composição, há a descrição de relatos tristes, sofridos e comoventes, com uma linguagem mais fácil de entender; em compensação, na segunda parte, por causa da presença de dialeto, há certa dificuldade para entender as estrofes. Mesmo com todas essas características, o poema foi bem elaborado, organizado e apontou fatos interessantes. Dessa forma, a obra tem um grande valor histórico, narrando um trágico e doloroso episódio do Ceará.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, P.; MAMEDE, N. Classificador de poemas. *In: Conferência Científica e Tecnológica em Engenharia*. 2002.

COELHO, J. **Dicionário de Literatura**. 3. ed. Porto: Figueirinhas, 1987.

JUNQUEIRO, A. M. G. **Fome no Ceará**. 1974. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/gjunqueiro02p.html>.

JUNQUEIRO, A. M. G. **A Musa em Férias**. 2. ed. Organização e introdução de Amorim de Carvalho. Porto: Lello & Irmãos Editores, 1974.

MALTEZ, J. L. da S.; GOUVEIA, M. da C. G. Alguns acontecimentos históricos em paralelo com a geração. Disponível em: http://home.swipnet.se/maltez/maltez_history4.htm.

MARQUES, A. **Contexto histórico do Realismo**. Disponível em: <http://www.shvoong.com.br/>.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

“A distinção: crítica social do julgamento”, de Pierre Bourdieu: uma sintética consideração

“The distinction: social critique of judgment”, by Pierre Bourdieu: a synthetic consideration

MARLON SILVA OLIVEIRA FAZOLO

Discente do curso de Pedagogia (UFRJ)

E-mail: marlonfaxolus@gmail.com

Bourdieu, P. **A Distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2014.

A distinção: crítica social do julgamento é um livro de Pierre Bourdieu publicado originalmente em 1979; ainda hoje é considerado uma dos mais importantes na área da Sociologia. Bourdieu apresenta uma crítica profunda ao conceito de gosto e à ideia de que as preferências estéticas são uma questão de escolha individual e livre de influências sociais.

Bourdieu argumenta que o gosto é moldado pelas posições sociais e culturais dos indivíduos, sendo influenciado pela educação, pelo ambiente familiar, pela posição social e econômica, entre outros fatores. Ele demonstra como os padrões culturais são perpetuados através de sistemas de classificação e legitimação e como os indivíduos usam o gosto como uma forma de distinção social.

Bourdieu utiliza uma abordagem metodológica inovadora, combinando pesquisa empírica com teoria sociológica e análise crítica da cultura. O autor analisa diversos campos culturais, como a arte, a literatura, a música, o cinema e a moda, mostrando como cada um deles tem suas próprias hierarquias e sistemas de classificação.

Bourdieu destaca a importância do capital cultural na construção da identidade social, demonstrando como os indivíduos que possuem maior capital cultural têm mais chances de alcançar posições de poder e prestígio na sociedade. Ele também mostra como o capital simbólico pode ser convertido em capital econômico, ou seja, como a reputação e a influência cultural podem ser transformadas em dinheiro e poder.

O livro de Bourdieu é extremamente relevante para a compreensão das desigualdades sociais e culturais, bem como para a análise dos processos de legitimação e exclusão que acontecem na sociedade. Ele mostra como os sistemas de classificação e distinção são usados para manter a ordem social e para reforçar as desigualdades existentes, mas destaca também a possibilidade de resistência e transformação por parte dos indivíduos.

No entanto, o livro recebe críticas por sua abordagem estruturalista, que tende a minimizar o papel da agência individual na construção do gosto e da identidade. Alguns argumentam que Bourdieu exagera na importância da posição social na

formação do gosto, ignorando o fato de que os indivíduos têm a capacidade de desafiar e transformar os padrões culturais dominantes.

Outra crítica que pode ser feita ao livro é que ele se concentra principalmente na cultura de elite, deixando de lado as culturas populares. Embora Bourdieu reconheça a existência de outras formas de cultura, ele tende a enfatizar a cultura erudita e a arte de elite como o principal objeto de sua análise.

Apesar dessas críticas, “A distinção” continua sendo um livro fundamental para a Sociologia da Cultura e para a compreensão das desigualdades sociais e culturais. Bourdieu oferece uma análise rigorosa e profunda dos sistemas de classificação e distinção que moldam a cultura e a sociedade e abre caminho para uma reflexão crítica sobre as estruturas de poder e exclusão que permeiam a vida social.

Além disso, o livro tem importante valor pedagógico, sendo frequentemente utilizado em cursos de Sociologia e áreas afins como uma referência para a compreensão de temas como cultura, poder, identidade e desigualdade social.

Outro aspecto interessante do livro é a sua contribuição para a reflexão sobre o papel da educação na reprodução das desigualdades sociais. Bourdieu mostra como o capital cultural adquirido através da educação é um fator determinante na formação do gosto e na construção da identidade social e como esse capital cultural é distribuído de forma desigual na sociedade.

O livro também é relevante para a compreensão das dinâmicas de consumo na sociedade contemporânea, mostrando como o consumo de bens culturais é usado como uma forma de distinção social e como os padrões de consumo estão intimamente ligados às posições sociais e culturais dos indivíduos.

É possível destacar também que a forma como Bourdieu relaciona o conceito de gosto ao campo da produção cultural, mostrando como as preferências estéticas dos indivíduos são moldadas pelas relações de poder e pelos interesses dos produtores culturais.

No entanto, é importante ressaltar que o livro não se limita a uma análise teórica, mas também apresenta uma extensa pesquisa empírica, baseada em entrevistas e questionários aplicados a uma ampla variedade de indivíduos de diferentes posições sociais e culturais.

Em suma, *A distinção: crítica social do julgamento* é fundamental para a compreensão da cultura e das desigualdades sociais, oferecendo uma análise rigorosa e profunda dos sistemas de classificação e distinção que moldam a sociedade. Embora possa ser criticada por sua abordagem estruturalista e por sua concentração na cultura de elite, o livro continua sendo uma referência importante para a Sociologia da Cultura e para a compreensão das dinâmicas de poder e exclusão que permeiam a vida social.

REFERÊNCIAS

Bourdieu, P. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2014.

A leitura além do senso comum

Reading beyond common sense

MILENA PICCOLI DE MOURA
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
E-mail: milenapiccolimoura@gmail.com

BRITTO, L. P. L. *Ao revés do avesso: leitura e formação*. São Paulo: Pulo do Gato, 2015.

A obra *Ao revés do avesso*, de Luiz Percival Leme Britto, mestre (1988) e doutor (1997) em Linguística pela UNICAMP, pesquisador da área de Leitura e Ensino de Língua Portuguesa, é, como anuncia Fabíola Farias, em texto que antecipa o prefácio, “um presente para os educadores brasileiros” (p. 7), por se posicionar além do senso comum, transgredindo-o de maneira questionadora ao pôr em xeque diversas crenças que sustentam as políticas de incentivo à leitura no Brasil: as relações que perpassam a literatura e a relação entre leitor e obra; os interesses capitalistas pela promoção de “qualquer literatura” a todo custo; os limites da interpretação, entre muitas outras discussões. *Ao revés do avesso* é composto de oito capítulos, sendo alguns escritos especificamente para a composição do livro, e outros, ao longo da trajetória de pesquisa do autor.

Apesar de o autor só se posicionar completamente na perspectiva histórico-dialética em 2017, como reconhece no prefácio que escreve para o livro *Educação e Linguagem na perspectiva histórico-cultural*, já são nítidas suas manifestações marxistas na obra em questão, apesar de ainda dotadas de certas contradições, como ele mesmo anuncia no prefácio *Mal-estar na leitura*, que assina (p. 15). O prefácio serve como uma espécie de “sumário” do que será abordado ao longo dos capítulos, no qual o autor questiona as políticas públicas que incentivam a leitura proporem-se a desenvolver nos futuros leitores uma espécie de “gosto” ou “prazer” pela leitura, como se essa fosse sua finalidade única, além de apropriarem-se do mito de que “ser leitor é um bem em si mesmo”. Até mesmo é questionada a função de simples “entretenimento” atribuída à literatura, como se ela não devesse servir também para nos causar estranhamento e desconforto, para que nos reconheçamos parte de um sistema que nos oprime e aliena; para que ela nos choque, quase nos forçando a reconhecer a nossa condição humana de sofrimento, socialmente compartilhada.

O primeiro capítulo, *A arte de ler, a arte de viver*, originalmente uma fala em conferência, retoma diversas obras e escritores para discorrer sobre a condição humana. Neste capítulo, de caráter existencialista, o autor argumenta que a fé, a filosofia e a arte atuam para enfrentar a miséria humana, mas apenas “de certa forma”, já que apresentam limitações na “consolação” que oferecem. Depois, o autor nos apresenta outra maneira de obter consolo, essa mais pragmática, e “esvaziadora”, uma vez que perde completamente seu caráter questionador para se tornar uma alienação “submetida à dimensão prática e (re)produtiva da materialidade crua” (p. 28). Aqui, Britto denuncia a

estrutura econômica que sustenta essa indústria cultural, completamente submetida à lógica do mercado e da mercadoria, do que é consumido sem ser questionado, da aceitação da realidade tal como é, de maneira cômoda, mas apenas para reforçar que ela não basta, que o incômodo vence o silêncio, e que “a fé libertadora, a filosofia curiosa e a arte fabulosa são a vida possível e necessária e a única forma de resistir à barbárie e à ilusão de sucesso e alegria que apregoam as rezas fáceis, as razões instrumentais e as artes do esquecimento” (p. 31).

Já no segundo capítulo, *A liberdade, a autonomia, a crítica e a criatividade na formação do leitor*, o autor dá ênfase à desconstrução da imagem da leitura como um bem em si mesmo e do leitor como um ser metafísico, que, através da leitura - hipoteticamente - construiria diversos valores, como a **liberdade**, a **autonomia**, a **crítica** e a **criatividade**. Britto ressalta o quanto essa argumentação convencional é danosa, principalmente por seu deslocamento da materialidade histórica e sua repercussão nas políticas e pedagogias de promoção da leitura e formação de leitores. Nesse capítulo em específico, o autor dialoga e se alinha profundamente com a pedagogia histórico-crítica proposta por Dermeval Saviani, especialmente com a sua obra *Escola e Democracia*, ao afirmar que é fundamental que a escola sirva de espaço para o ensino dos conhecimentos historicamente compartilhados e que a escola não deve servir para o aprendizado apenas daquilo que é da ordem do prático (ensino tecnicista) ou do cotidiano imediato e das necessidades subjetivas (escolanovismo), defendendo a importância da apropriação do conhecimento de maneira crítica, também sem as decorebas propostas pelo ensino tradicional, isso tudo para retomar sua discussão sobre os valores atribuídos à leitura e problematizá-los, para que comecemos a enxergá-los não mais como pontos de partida na formação de leitores, mas pontos de chegada. Esse capítulo é um dos mais densos da obra e demonstra que *Ao revés do avesso* não é um livro para iniciantes nos debates pedagógicos da contemporaneidade brasileira, exigindo do leitor certo conhecimento prévio de determinados conceitos filosóficos e de teorias pedagógicas. Seu objetivo maior é o de oferecer uma análise crítica que rompa com muitas falas - e práticas - do senso comum que rondam as perspectivas que aborda.

Em *As razões do direito à literatura*, Britto afirma que a literatura serve para tudo e para nada e que, apesar de não dizer respeito às coisas práticas e aplicadas, é um convite a uma ação desinteressada, um pôr-se em movimento no qual nos perdemos e nos salvamos, nos consolamos e somos estimulados etc. Nessa perspectiva, o autor desconstrói a ideia de que a literatura serve para o útil: por mais que ela possa nos ensinar “coisas úteis”, não é daí que tiramos sua importância; a literatura serve muito mais para o pensamento livre, para nos apresentar possibilidades, para dedicarmos tempo ao “inútil” e não só àquilo que tem função e resultado prático, e deveríamos ter orgulho de admitir isso e incentivar todos para que façam o mesmo, no lugar de tentar atribuir “utilidade” à leitura.

No quarto capítulo, *Leitores de quê? Leitores para quê?*, Britto critica a associação de pobreza cultural e intelectual aos brasileiros, feita pelo senso comum, atribuída ao fato de sermos um país de não leitores (ou de esmagadora maioria), argumentando que essa crença traz um sentido “salvacionista” à leitura, como se ela, ao ser mais praticada e ampliada, fosse capaz de nos tirar da condição de pobreza, miséria e subdesenvolvimento em que nos encontramos. Essa visão é amparada numa perspectiva

já vista acima, que percebe a leitura como um “bem em si” (p. 61), quando, na realidade, esse discurso é mascarado pela ideologia dominante e pelas necessidades contemporâneas do mercado de trabalho, que exigem dos trabalhadores maior domínio da leitura e da escrita, por exemplo. Além disso, o ato de ler “não é bom ou mau em si, nem tem o poder de transformar ou engrandecer as pessoas individual ou coletivamente” (p. 66), mas é, na verdade, tangenciado por diversas relações: como é realizado, que relações estabelece, com que finalidade...

O autor argumenta que o Brasil é um país de não leitores apenas em *certo sentido*, na esfera do “pensamento especulativo”, e que isso se dá pelas condições econômicas, mas não por falta de gosto ou interesse, e essa questão estrutural não será resolvida por campanhas que promovem a todo custo uma visão de leitura como algo fácil e agradável; O incentivo proposto aqui é justamente o de se afastar desse “hedonismo” literário, promovendo também a leitura difícil e incômoda, que nos faça estranhar e questionar, colocando-nos no caminho da criticidade.

O quinto capítulo, *Promoção da leitura e cidadania*, parece dialogar bastante com o anterior, uma vez que seu tema são as campanhas de incentivo à leitura, já muito problematizadas na obra, mas que o autor reconhece que nasceram de um contexto social específico: o período da Ditadura Militar brasileira, no qual se reivindicava o direito de poder ler qualquer coisa, sem censura, o direito à liberdade de expressão e à liberdade de poder acessar o que era expresso pelos outros. Contudo, Britto argumenta não ser essa a exigência da atualidade. No momento, é urgente a democratização do acesso aos bens culturais e não a pura e simples insistência no valor da leitura como “salvadora” e responsável por “melhorar o caráter” dos indivíduos, retirando-os de um estado de alienação, para os elevar à condição de transformadores da sociedade, e não mais agentes passivos; e muito menos a insistência de que a população não leitora desconhece o “prazer” da leitura e, por isso, não lê. Mais uma vez, o autor reforça a ideologia capitalista por trás desses dizeres, retomando a necessidade de olhar para a realidade social dos sujeitos não leitores e para sua condição econômica, pois “o excluído de fato da leitura não é o sujeito que sabe ler e não gosta de romance, mas o mesmo sujeito que, no Brasil atual, não tem terra, não tem emprego, não tem habitação” (p. 83).

A quinta história e as outras - sobre leitura e construção de sentidos é um capítulo bem diferente dos anteriores, porque apresenta um novo ângulo de debate sobre leitura: o da interpretação e da construção de sentidos. Nele, a preocupação maior de Britto é a de, apesar de reconhecer o subjetivismo único do leitor na construção de sentidos ao ler uma obra literária, destaca a existência de um relativismo inflado nos estudos literários que precisa ser desconstruído, uma vez que existem sim limites para a interpretação. A discussão aqui proposta permeia assuntos próprios da filosofia da linguagem e da teoria literária e definitivamente é um dos capítulos que exige mais aprofundamento teórico do leitor, se ele deseja compreender melhor a dicotomia leitor x escritor e outros temas abordados.

O sétimo capítulo, *O leque do I Ching - sobre os limites de leitura e interpretação*, é o único que não foi escrito unicamente por Britto, possuindo coautoria da linguista Roberta Pires de Oliveira. A meu ver, ele é o mais deslocado do sentido proposto pelo autor no prefácio, pois, apesar de se relacionar com a discussão da “construção de sentido”, apresentada no capítulo anterior, ele dá muita ênfase ao aspecto formal do I

Ching, afastando-se do materialismo-histórico, para se aproximar de uma análise cognitiva.

No capítulo final, *Máximas impertinentes*, Britto apresenta uma grande síntese de muitas temáticas abordadas em *Ao revés do avesso*: 1. ser leitor significa algo mais que simplesmente saber ler; 2. a leitura não é boa nem má - a leitura é leitura; 3. a leitura não salva nem condena - a leitura é; 4. quem lê sempre lê alguma coisa - ler é verbo transitivo; 5. o leitor de um certo texto é o leitor desse certo texto; 6. ler não é um prazer, ainda que possa ser; 7. a leitura de entretenimento é um entretenimento - serve de distração; 8. ler não é fácil nem chato, ler é difícil; 9. toda escolha é só uma escolha possível - nenhum leitor é livre; 10. o leitor que as campanhas de leitura promovem não é um simples leitor, é um estilo de vida; 11. poder ler é um direito, ler é exercê-lo.

Se, por acaso, me perguntassem qual capítulo de *Ao revés do avesso* eu recomendaria para que alguém conhecesse as ideias de Luiz Percival Leme Britto, especialmente para se familiarizar com as discussões da obra, seria esse. É uma síntese que serve quase como um presente ao leitor, que, depois de realizar a “jornada” da leitura, pode retomar todo o percurso que o trouxe até ali.

Assim, *Ao revés do avesso*, apesar de algumas contradições já denunciadas pelo autor no prefácio, é leitura indispensável para todos aqueles - especialmente pedagogos e educadores da área de Língua Portuguesa - que não se contentam com os discursos e práticas comuns no que tange às discussões sobre leitura no Brasil. Britto nos mostra que é mais que necessário que olhemos para a realidade social do nosso país e que sejamos capazes de perceber como a estrutura econômica se “mascara” no discurso da ideologia dominante e como falas que, muitas vezes, parecem boas e inofensivas acabam colaborando para a reprodução dessa sociedade desigual e de seus interesses.

REFERÊNCIAS

BRITTO, L. P. L. **Ao revés do avesso**: leitura e formação. São Paulo: Pulo do Gato, 2015.

CAVALHEIRO, A. C. D.; MOSSMANN, S. da S. (org.). **Educação e Linguagem na perspectiva histórico-cultural**. São Carlos: Pedro & João, 2021.

SAVIANI, D. **Escola e democracia**. 42. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2012 [1983].