

Traverso Sottosviluppato

N. 2
Vol. 1, 2011
ISSN 2236-7403

Travessias Interativas

N. 2, Vol. 1, 2011

CONSELHO EDITORIAL

- Prof. Dr. Alexandre Bonafim – *UEG/Morrinhos*
Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade – *UNIESP/Ribeirão Preto*
Prof. Dr. Álvaro Hattner – *UNESP/São José do Rio Preto*
Profa. Dra. Anna Patrícia Zakem China – *FATEC/Ribeirão Preto*
Profa. Ma. Cláudia Parra – *FATEC/Ribeirão Preto*
Profa. Dra. Cristiane Rodrigues de Souza – *UFMS/Três Lagoas*
Profa. Dra. Flávia Danielle Sordi Miranda – *UNIESP/Ribeirão Preto*
Prof. Dr. Henrique Marques Samyn – *UERJ/Rio de Janeiro*
Prof. Me. Leonardo Vicente Vivaldo – *UNIESP/Sertãozinho*
Prof. Dr. Marcos Estevão Gomes Pasche – *UFRRJ/Seropédica*
Profa. Dra. Maria Beatriz Gameiro Cordeiro – *Instituto Federal de São Paulo/Capivari*
Prof. Dr. Matheus Marques Nunes – *UNIP/Ribeirão Preto*
Prof. Me. Nicolás Totti Leite – *UFSJ/Universidade Federal de S. João Del-Rei*
Profa. Dra. Valéria Castrequini – *UNIESP/Ribeirão Preto*

EDITORIA

- Alexandre de Melo Andrade – *Editor-chefe*

PREPARAÇÃO DOS ORIGINAIS

- Alexandre de Melo Andrade

PROJETO GRÁFICO

- Julio Gomes de Siqueira – *Design Gráfico/UFS*

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca Central - Universidade Federal de Sergipe

Travessias Interativas, Universidade Federal de Sergipe,
Departamento de Letras Vernáculas. N. 2, Vol. 1 (2011) -
São Cristóvão : UFS, 2011 -

Semestral

ISSN 2236-7403 (online)

1. Literatura. 2. Linguística. I. Universidade Federal de Sergipe.
Departamento de Letras Vernáculas.

CDU 8(051)



**Associação Faculdade Ribeirão Preto
– AFARP/UNIESP**

R. Prudente de Moraes, 147 - Centro – Ribeirão Preto

Fone: (16) 3977-8000

E-mail: travessiasinterativas@yahoo.com.br

<https://seer.ufs.br/index.php/Travessias>

INDEXADORES



SUMÁRIO

EDITORIAL	5
<i>Autor Convidado</i>	
O INFINITO E A FLOR AZUL	7
↳ Prof. Dr. Marco LUCCHESI	
<i>Artigos</i>	
NOTAS SOBRE EDUCAÇÃO E A INDÚSTRIA CULTURAL NOTES ON EDUCATION AND THE CULTURAL INDUSTRY	12
↳ Matheus Marques NUNES	
DEMOCRACIA, CIDADANIA E O DEVER DE EDUCAÇÃO DO ESTADO NA CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988 DEMOCRACY, CITIZENSHIP AND THE EDUCATIONAL DUTY OF THE STATE IN THE BRAZILIAN CONSTITUTION OF 1988	32
↳ Pedro Luís da Silva COSTA	
AS DIFICULDADES NO ENSINO DA MATEMÁTICA NO BRASIL DIFFICULTIES IN TEACHING OF MATHEMATICS IN BRAZIL	53
↳ Alexandre da Silva MELLO	
ANÁLISE TEXTUAL DA PLASTICIDADE EM 3D TEXTUAL ANALYSIS OF PLASTICITY IN 3D	67
↳ Silas GUTIERREZ	
ADEUS ÀS ARMAS & NADA DE NOVO NO FRONT: SIMILARIDADES E DISTINÇÕES DO EMBATE ENTRE O "EU" E O "MUNDO" A FAREWELL TO ARMS & NEW ON THE WESTERN FRONT: SIMILARITIES AND DIFFERENCES IN THE CONFLICT BETWEEN "MYSELF" AND THE "WORLD"	78
↳ Márcio Luís SOUZA-MARCHETTI	
CLARICE LISPECTOR E A IMPRENSA FEMININA NA DÉCADA DE 50: COMO MATAR BARATAS? CLARICE LISPECTOR AND WOMAN'S PRESS IN THE 50S: HOW TO KILL COCKROACHS?	100
↳ Mariângela ALONSO	
A MODERNA HESITAÇÃO FANTÁSTICA EM "O PÉ DA MÚMIA", DE GAUTIER THE FANTASTIC MODERN HESITATION IN "O PÉ DA MÚMIA", BY GAUTIER	116
↳ Ana Carolina Bianco AMARAL	

Iniciação Científica

- "VISIO", DE MACHADO DE ASSIS: UMA POÉTICA DE TRANSIÇÃO**
"VISIO", BY MACHADO DE ASSIS: A POETIC OF TRANSITION 126
-
- ↳ Sandro PONCIANO
-
- AUTORITARISMO VERSUS SUBMISSÃO EM CONTOS MARAVILHOSOS DE MARINA COLASANTI**
AUTHORITARIANISM VS. SUBMISSION IN MARINA COLASANTI'S FAIRY TALES 137
-
- ↳ Raphaela Magalhães Portella HENRIQUES

EDITORIAL

ARTE, EDUCAÇÃO, LINGUAGENS

É preciso animar-se para a sabedoria. A decisão pelo esclarecimento é um empreendimento ousado que exige o abandono do seio da indolência, a tensão de todas as forças do espírito, a negação de muitas vantagens e uma perseverança de ânimo que se torna demasiadamente difícil para o mimado filho do prazer. (F. Schiller).

A chamada para o segundo número da Revista *Travessias Interativas* divulgou seu interesse em publicar artigos referentes ao tema “Arte, Educação, Linguagens”. Dessa forma, os artigos recebidos e aprovados pelo conselho editorial contemplaram abordagens que se relacionam a este propósito temático. Ainda que abrangentes, os setores ligados à arte, à educação e às linguagens nos impõem o desafio de pensar as relações existentes entre eles e as relações existentes em seu universo particular. Interligados por contextos culturais, tais setores nos permitem levantar aspectos críticos e teóricos, bem como avaliar a aplicação e a viabilidade de tais pressupostos no âmbito socioeducacional.

O texto de abertura – “O Infinito e a Flor Azul” – é um presente que nos foi ofertado pelo seu autor, Prof. Dr. Marco Lucchesi (UFRJ). Membro da Academia Brasileira de Letras, poeta, ensaísta e tradutor, Lucchesi é um dos grandes destaques da poesia brasileira contemporânea, com uma poética singular, de onde brotam iluminações e a busca pelo Todo: o Todo que é origem, o Todo que é fim. Seu texto aqui exposto retoma o poeta alemão Novalis, visionário do mito da Flor Azul, símbolo não só do Romantismo, mas da poesia em geral. Lucchesi se serve deste mito para abordar, aqui, questões como a matemática do universo... ou o universo da matemática... Fico lisonjeado e grato pela disponibilidade e gentileza de Lucchesi.

Os três primeiros artigos provocam reflexões sobre a educação, envolvendo questões que vão da prática escolar às práticas e problemáticas sociais. O primeiro artigo, do Prof. Dr. Matheus Marques Nunes, intitulado Notas sobre educação e a indústria cultural, faz relações entre o progresso e a sociedade massificada, tentando compreender os modos de vida decorrentes da racionalização tecnológica característica do capitalismo. O artigo seguinte, do Prof. Esp. Pedro Luís da Silva Costa – Democracia, cidadania e o dever de educação do Estado na constituição da República Federativa do Brasil de 1988 – discute temas como democracia, cidadania, participação política e educação, partindo da Constituição Brasileira de 1988. Na sequência, aparece o artigo As dificuldades no ensino da matemática no Brasil, do Prof. Ms. Alexandre da Silva Mello, que discute, entre outros, o tema do fracasso escolar referente à aquisição de conhecimentos matemáticos, embasado em pressupostos teóricos e nos Parâmetros Curriculares Nacionais.

Os quatro artigos seguintes são da área de Letras, sendo um voltado a teorias linguísticas, e os outros três aos estudos literários. O artigo do Doutorando Silas Gutierrez, intitulado Análise textual da plasticidade em 3D, faz uma análise semiótica do recurso 3D, tão largamente explorado pela indústria cinematográfica, intentando um olhar sobre as leituras subjacentes a este recurso. Depois, temos o texto do Prof. Ms. Márcio Luís Souza-Marchetti, Adeus às armas e Nada de novo no front: similaridades e distinções do embate entre o “eu” e o “mundo”, onde discute as duas obras, de Ernest Hemingway e Erich M. Remarque respectivamente, por via de René Wellek e Georg Lukács, levando em conta princípios históricos, comparativos e literários. Em seguida, a Doutoranda Mariângela Alonso traz, com seu texto Clarice Lispector e a imprensa feminina na década de 50: Como matar baratas?, uma discussão sobre questões pouco exploradas pela crítica da obra clariceana, a saber, a trajetória de Clarice Lispector na imprensa feminina brasileira, o que acaba por revelar aspectos pertinentes à obra dessa escritora. O texto A moderna hesitação fantástica em “O pé da múmia”, de Gautier, da Mestranda Ana Carolina Bianco Amaral, apresenta uma análise do referido conto, fundamentada em teorias de Todorov, acerca das estruturas textuais e de questões como “hesitação”, “rompimento com o verossímil”, “leitor implícito” e “elemento sobrenatural”.

Por último, aparecem dois trabalhos de Iniciação Científica. O primeiro, intitulado “Visio”, de Machado de Assis: uma poética de transição, do Graduando em Letras Sandro Ponciano (sob orientação do Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade), traz uma leitura do poema “Visio”, que consta na obra Crisálidas, de Machado de Assis, tendo como objetivo apresentar aspectos representativos da obra poética machadiana. O segundo, da Graduada em Letras Raphaela Magalhães Portella Henriques, Autoritarismo versus submissão em contos maravilhosos de Marina Colasanti, parte de elementos teóricos acerca do maravilhoso, direcionando-os a leituras textuais da escritora Marina Colasanti, tendo ainda como aspecto de observação a relação homem-mulher em alguns contos.

Fica, aqui, nosso agradecimento ao conselho editorial da revista, pelo esmero na avaliação e seleção de artigos, e nosso desejo de que essas leituras suscitem novas discussões, interesses e práticas.

Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade.

O INFINITO E A FLOR AZUL

Marco LUCCHESI

*und meine Seele spannte,
weit ihre Flügel aus
Brentano*

Descobri Novalis quando traduzia Hölderlin e mal acabara de entrar na casa dos vinte. O poeta da Flor Azul desenhava em meu espírito vagas harmonias. Sua forma sutil abraçava minhas leituras de Brentano e Tiuchev, pontilhadas de estrelas e plenilúnios. Novalis sonhou, a partir da noite e da matemática, a inclusão de todas as coisas sob uma perspectiva coalescente. Melodia que me deixou muitos versos na memória, quando lidava com as altitudes de Hölderlin.

Pouco depois, sem perder a demanda arrebatada do poeta da noite, a descoberta dos fragmentos abriu de par em par um mundo que mal adivinhava, clareando poemas antes intangíveis, como o *Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren*. Não que tanto mistério se dissipasse, a partir daquelas iluminações – em forma de pólen ou crisálida –, mas eram *indícios de ouro* e de mais profundas lavras.

Para Vicente Ferreira da Silva, o poeta

é o anunciador da Flor Azul, o revelador da Substância, aquele que deve trazer à terra, que é transitoriedade, a imagem sublime da vida absoluta. Fundamentalmente, nada mais somos do que puras virtualidades, vagos prenúncios da flor misteriosa.

Esse vago prenúncio parece emergir da filosofia de Novalis, de sua *razão impura* e necessária entre poesia e matemática.

Aqueles fragmentos causam viva impressão. Suspensos entre esboço e latência. Uma espiral de pensamento. Como a concha de um náutilo ou a forma de um girassol (penso em *The curves of Life*, de Theodore Andrea Cook). Tudo em potência. E prestes a se atuar. Uma selva espessa de confronto e passagem. Como se fossem árvores de fragmentos, cujas raízes perfazem uma trama que se espalha sob a terra.

Geologia friável, portadora de um sem-número de relações, como nos poemas de *Sprachgitter* de Paul Celan.

Uma disciplina de fronteiras voláteis desenha a harmonia das partes dispersas, aproximando-as mutuamente, a partir da porosidade dos fragmentos, que partilham a mesma origem de luz e sombra (*echte Klarheit*). E Novalis se apresenta com o fervor dos discípulos de Pitágoras, da Academia de Florença e de Fichte, com as possíveis dissonâncias matemáticas num quadro de clássica beleza. Donde o frescor que se desprende da soma dos fragmentos, fadados a uma potência incessante, um todo que se esboça na saudade daquelas mesmas partes.

Essa espécie de atomismo lógico-poético-matemático é a um só tempo fonte de encanto e inquietação. O modo de lançar pontes sobre potências dispersas e iluminá-las, determinando-lhe coleções precisas ou arbitrárias – eis os limites árduos na leitura de Novalis.

A matemática nos fragmentos é um sinal dessa inquietação.

Como que duas tendências antagônicas se formassem na crítica, uma avalizando e outra desconhecendo o logos matemático de sua obra. As opiniões se dividem.

Houve quem considerasse Novalis como a antecipação da indecidibilidade de Gödel e dos invariantes de Einstein! Para outros, seu pensamento afundava em frágeis caravelas, povoadas de fantasmas erradios.

Leio uma tese segundo a qual o universo em Novalis se resume a uma equação: “*L’univers se présente à lui comme une vaste équation algébrique. Il s’agit, par une réduction graduelle, de déterminer les termes inconnus en fonction des termes connus*”. A leitura dos escritos matemáticos não me permite assumir de todo essas palavras, embora não me falte a compreensão de que haja no autor de *Heinrich von Ofterdingen* um difuso predomínio matemático. Reconheço-lhe a sombra de uma *ficção algébrica*, um romance matemático, cujos personagens são a Parte e o Todo. A *mathesis universalis* deve ser vista nesse contexto de mão dupla: matemática da poesia e poesia da matemática – formando um continuum com os outros saberes. Por isso, o universo é mais do que uma vasta equação algébrica.

Para Novalis, a matemática havia de passar das categorias algo estáticas de quantidade e qualidade para assumir outras mais dinâmicas, como as de relação e modalidade. Essa mudança de perspectiva é crucial: assumir as ferramentas da unidade, a partir de uma configuração sintática dos verbetes de uma nova enciclopédia, cuja base é toda número e palavra. A matemática como sendo cálculo do raciocínio e produção de metáfora, cujo princípio remete ao desafio de Aquiles e da Tartaruga. Assim, quando

subdivido um segmento de reta indefinidamente, o movimento resulta impossível. Para alcançar determinado trecho, preciso atingir primeiro o ponto médio. Antes, porém, devo chegar ao ponto que divide um quarto de segmento e assim *ad infinitum*. A vantagem da tartaruga sobre Aquiles é irrecuperável e se desenha assim: $1/2 + 1/4 + 1/8 + 1/16$. E a soma-aquiles não converge para o 1.

O episódio se insere na crise dos irracionais, no método de exaustão de Eudócio e no axioma de Arquimedes, que assombraram a filosofia antiga. Somente depois de Bolzano algumas respostas matemáticas haviam de enfrentar o paradoxo de Zenão. Sobretudo quando o infinito atual deixou de ser uma espécie de Dr. Jekyll e Mister Hyde. Bom para a teologia e mau para a matemática! Como se o comprimento de uma linha escondesse um demônio latente e perigoso que o matemático-sacerdote devia converter num infinito bom, não mais que potencial, como queria Aristóteles e, portanto, um arremedo de infinito, preso nas teias da finitude. O susto de Galileu diante da relação biunívoca entre quadrados perfeitos e inteiros positivos – deparando-se com a diferença de comportamento entre conjuntos finitos e infinitos – seria resolvido na passagem do século XVIII ao XIX.

Um dos grandes resultados produzidos pela querela entre os partidários de Newton e os de Leibniz sobre o cálculo foi o fato de retirar aos poucos, mas de modo irreversível, o jugo do real sobre a matemática, pondo fim à analogia cerrada entre natureza e realidade numeral – quando o déficit do real representava um problema no campo da Análise. Como lembra Dik Struik, muitos consideravam os infinitesimais como fantasmas de quantidades desaparecidas – *ghosts of departed quantities* – e mesmo para Leibniz eles não passavam de ficção, embora ninguém duvidasse então da certeza dos cálculos. Todo um debate que havia de prefaciá-lo Mundo Três de Karl Popper com a sua autonomia. Os infinitesimais, não encontrando respaldo na natureza, nem por isso perdiam o valor heurístico.

Seria preciso – após a conquista de Leibniz – redesenhar a relação de força do infinito potencial sobre o atual, determinando a legitimidade ontológica do segundo. Esse drama de conceitos seria equacionado exemplarmente pela obra de Cantor, que houve por bem quantificar o infinito, atribuindo-lhe tamanho e espessura. O infinito em ato deixava de ser um fantasma no singular e se via acompanhado desde então por um conjunto de infinitos plurais.

Novalis não foi atingido por essas questões, que lhe são posteriores, mas nem por isso não toma parte no capítulo que prefacia o cálculo das partes infinitesimais, impressionado com a taxa de crescimento de dx , que justo por ser considerada uma quase ficção, respondia integralmente por uma poética do espaço matemático.

Enquanto Brentano e Tiuchev nadavam nas águas do infinito e Leopardi naufragava no abismo daquelas mesmas ondas, Novalis se movia por entre Sonho e Cálculo, imagens sonoras e fluxos de integrais, na esfera da continuidade em que o Todo é princípio e fim. Como disse Käte Hamburger: “*der Gedanke der Kontinuität als Ursprungeinheit, d.h., als zugrundeliegende Allheit war also für Novalis der Letzte Grund, durch den die Infinitesimalrechnung sich legitimiert.*” A perspectiva de Novalis sobre a Análise se resolve como etapa do raciocínio filosófico e do pensamento poético, num largo processo de abertura de janelas e passagens, de trânsito ou redução do incerto para o regular, do infinitamente grande ao infinitamente pequeno. Para ele,

der Differentialkalkül scheint mir die allgemeine Methode, das Unregelmässige auf das Regelmässige zu reduzieren – es durch eine Funktion des Regelmässigen auszudrücken – es mit dem Regelmässigen zu verbinden – das Regelmässige zu dessen Meter zu machen – es mit demselben zu logarithmisieren.

O cálculo infinitesimal como forma de operacionalizar a idéia de infinito, como modo de superar certa insensibilidade numérica – como a entende Hofstadter – não importa a supressão de sua espessura, mas aquele alcance de relação e modalidade reclamado por Novalis, numa esfera de projeção poética, por onde o cálculo se espraia.

No plano do infinito, números e palavras, luzes e sombras, chaves e criaturas, tendem para um zona de *coincidentia oppositorum*, que é a vida matemática dos deuses, nas alturas infindáveis do mundo hiper-urânio.

O descortínio da *mathesis universalis* cabe ao poeta, que é também sacerdote e matemático. E a Flor azul assume seus contornos de beleza e mistério.

Um heroísmo metafísico até esse momento desconhecido – as palavras são de Vicente Ferreira da Silva – abrasava esses corações destemidos dos que ousavam partir à aventura em busca da misteriosa ‘flor azul’, símbolo de todo Romantismo. No Henrique de Ofterdingen, o poeta fala-nos dessa flor misteriosa: ‘Não, não são os tesouros que despertam em mim este desejo inexprimível; a

cupidez está bem longe do meu coração; mas suspiro pela descoberta da flor azul! Ela está sempre em meu espírito e eu não posso refletir ou sonhar outra coisa. Nunca senti nada semelhante; é como se tivesse sonhado até agora ou como se durante o meu sono tivesse deslizado para um mundo novo; pois no mundo em que vivi até hoje quem jamais se afligiu por flores?’ A flor azul é o símbolo do enigma da coisa, do pleno desenvolvimento e explicitação de tudo aquilo que neste mundo só existe como possibilidade e germe, encapsulado na ganga amorfa da materialidade. Somos apenas a semente, o broto de uma floração maravilhosa que divisamos no amanhã, entre brumas, na região indefinida do sonho. Longinqüidade infinita do mundo das flores!

Sobre o autor:

Marco Lucchesi é carioca, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É graduado em História, Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ e Pós-Doutor em Filosofia da Renascença na Universidade de Colônia, Alemanha. É ensaísta, tradutor e autor de vários livros, dentre os quais, *Meridiano Celeste & bestiário*, *A memória de Ulisses*, *Sphera*, *Saudades do paraíso*, *O sorriso do caos*, *Teatro alquímico*, *Faces da utopia*, *A paixão do infinito*, *Bizâncio* e *Alma Vênus*. Foi eleito para a cadeira de número 15, fundada pelo poeta Gonçalves Dias, da Academia Brasileira de Letras, em eleição realizada em 3 de março de 2011.

NOTAS SOBRE EDUCAÇÃO E A INDÚSTRIA CULTURAL

NOTES ON EDUCATION AND THE CULTURAL INDUSTRY

Matheus Marques NUNES¹

Resumo: O artigo aborda algumas das conseqüências do progresso tecnológico, implícitas a partir do predomínio da indústria cultural, como é o caso da destruição da experiência através da racionalidade econômica, das transformações na linguagem, na diversão e no maior isolamento das pessoas. Procura demonstrar também como o entretenimento, transformado em mercadoria ao alcance de todos, modificou as relações no trabalho e na educação. Relaciona a massificação das pessoas com o efeito do choque e também suas implicações como forma de controle social.

Palavras chaves: Progresso, educação, diversão e a indústria cultural.

Abstract: The article discusses some of the consequences of technological progress, implied from the predominance of cultural industry, as is the case of the destruction of experience through the economic rationality of the transformations in language, in the fun and the further isolation of the people. Demand also demonstrates how the entertainment, transformed into merchandise to everyone, changed relations in the workplace and in education. Relates the massification of people with the effect of shock and also its implications as a form of social control.

Keywords: Progress, education, fun and cultural industry.

¹ Doutor em Sociologia (UNESP/Araraquara). Professor da União das Instituições Educacionais de São Paulo (UNIESP) de Ribeirão Preto/SP – 14010-060. Email: matheusmnunes@ig.com.br

1- Progresso e hierarquia

A noção de progresso, sobretudo a partir do século XIX, suscitou vários debates no campo de estudo das ciências sociais. Os filósofos do Iluminismo enfatizaram a sua fé no desenvolvimento da sociedade através da ciência e também a sua preocupação com as prováveis conseqüências sociais desse novo tempo civilizado.

A racionalização técnica que caracterizou a noção de progresso no capitalismo é, de acordo com a visão de Theodor Adorno e Max Horkheimer (ADORNO, HORKHEIMER, 1985), a racionalidade da própria dominação.

O poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade transformou-se intensamente através do fomento técnico alcançado com os impressionantes avanços científicos. As necessidades são minuciosamente controladas e tudo o que fugir ao padrão hegemônico é recalcado pelo poder central ou pela consciência individual. Assim, nossas vidas são inteiramente pautadas por imperativos elaborados de acordo com os princípios burocráticos que passaram a organizar a economia e outros aspectos do capitalismo:

Os remadores que não podem se falar estão atrelados a um compasso, assim como o trabalhador moderno na fábrica, no cinema e no coletivo. São as condições concretas do trabalho na sociedade que forçam o conformismo e não as influências conscientes, as quais por acréscimo embruteceriam e afastariam da verdade os homens oprimidos. A impotência dos trabalhadores não é mero pretexto dos dominantes, mas a conseqüência lógica da sociedade industrial, na qual o fado antigo acabou por se transformar no esforço de a ele escapar. (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p.47).

Não existe, neste período de predomínio das rotinas, mais confiança nas atitudes do indivíduo como sujeito autônomo e também não há mais interesse ou perspectivas para novos caminhos que revertessem esta forma de manutenção do poder econômico. Tal sujeito, fragmentado e alienado, não conseguia mais se esquivar da realidade e da opressão. Ele não encontrava meios de fugir do emprego fastigioso, da família detestável, dos falsos

amigos, da educação sem sabedoria, da religião que não o aproxima de Deus e nem de si mesmo.

A rotina afastou qualquer idéia de liberdade ou heroísmo, mas garantiu uma estabilidade que compensava estes dissabores cotidianos, deixando, assim, um forte sentimento de nostalgia diante da possibilidade da fruição de uma liberdade que talvez nunca tenha existido e de segurança diante de uma ordem em que os trabalhadores dispunham da perspectiva de controlar suas esperanças quanto ao futuro.

Todos os indivíduos no período de maior predomínio deste modelo fordista são quantificados. Os números e as estatísticas irrefutáveis controlam todas as atividades dos indivíduos. O trabalhador da linha de produção ou do escritório não tem a ilusão de fazer escolhas num jogo de livre concorrência, porém, as possibilidades estão previamente marcadas pelas regras impostas pelo capital monopolista. Ele prevê e acentua as diferenças para que ninguém escape ao seu controle:

Smith reconhece que a decomposição das tarefas envolvida na fabricação de alfinetes condenaria os trabalhadores individuais a um dia de um tédio mortal, hora após hora passadas num serviço mesquinho. Em certo ponto, a rotina tornou-se autodestrutiva, porque os seres humanos perdem o controle sobre seus próprios esforços; falta de controle sobre o tempo de trabalho significa morte espiritual. (SENNETT, 2005, p. 41).

Concomitantemente, a procura da harmonia entre particular e universal acaba por se revelar, sobretudo na ciência e educação atual, como o interesse da sociedade industrial. O indivíduo é intuído apenas sob o aspecto da manipulação e da administração total. Ele se converte numa peça da grande engrenagem capitalista, como parte de um processo reiterável e substituível.

A indústria cultural, conceito fundamental para a compreensão das contradições próprias à cultura capitalista do século XX, como primeiro serviço oferecido ao seu cliente, classifica tudo antecipadamente. Em virtude da própria constituição objetiva, ela tolhe completamente qualquer pensamento espontâneo.

Desse modo, a opinião do operário e do estudante, formada através dos jornais, dos meios de comunicação de massa, das instituições escolares e da tecnologia que determina o

ritmo da sociedade, apenas confirma a ideologia dominante. A imaginação e a memória do indivíduo massificado são completamente atrofiadas neste processo, mesmo assim, todos podem considerá-lo como um sujeito culto, informado e bastante razoável nas suas opiniões sempre compatíveis com o que pensa a maioria. Todos, desse modo, são constrangidos a vestir o mesmo discurso que é oferecido numa bandeja pela indústria cultural.

O conformismo, apesar da constante inquietação e de um vago descontentamento com a vida controlada, acabou vencendo. O pensamento foi padronizado e muitos na sociedade estável reconstruída após a Segunda Guerra Mundial, pelo menos nos países centrais do capitalismo industrializado, sentem-se até mesmo constrangidos por reclamar insistentemente da vida de que desfrutam. Envergonham-se por estar sempre descontentes quando deveriam sentir orgulho por pertencer ao grupo dos privilegiados que acorda rodeado por mecanismos tão perfeitos, luxuosos, acessíveis e pretensamente funcionais. Acalentam esperanças, realizáveis num futuro sempre distante, de progredir ainda mais através da boa educação de seus filhos universitários.

Mesmo no seu tempo de lazer a multidão se orienta pelo ritmo da produção industrial. Assim, a indústria cultural aproxima e iguala o lazer ao trabalho, ou seja, o descanso assemelha-se cada vez mais ao tempo gasto nas tarefas impostas pelo trabalho. Conseqüentemente, ninguém consegue tempo suficiente para repousar o necessário. O movimento incessante transforma-se numa regra e até os mais distraídos não deixam de consumir algo nesta corrida frenética por mais lazer e descontração. Cada um dos seus produtos torna-se modelo da máquina econômica que, gigantesca e insaciável, não pode parar.

Os novos efeitos conferidos pelo entretenimento são buscados permanentemente. No entanto, eles permanecem ligados ao velho esquema da tradição e ao poder da classe dominante. Não existe possibilidade de fuga. As novidades, todas elas, estão marcadas pelos traços do jargão e se curvam ao crivo da aprovação geral. O primeiro olhar decide se aquele produto está suficientemente adaptado ao padrão aceito como normal. A indústria cultural coloca a imitação como algo de absoluto e reduz os bens culturais ao puro estilo. Dessa forma, como argumentaram Adorno e Horkheimer (1985), ela trai seu segredo, a obediência à hierarquia social. A violência instala-se definitivamente e todos os setores da

produção espiritual tornaram-se subordinados ao esquema da indústria cultural. Ela produziu uma imensa quantidade de mercadorias destinadas a ocupar os sentidos dos homens em todas as horas do seu dia e em todas as fases da sua vida. O trabalhador recebeu, portanto, um treinamento eficaz, realizado mesmo durante o tempo destinado ao descanso, para as tarefas que realizaria durante a jornada normal de trabalho.

Todos os trabalhadores são concitados a adotar uma postura dinâmica, nos moldes previamente determinados pela regra da máxima produtividade e disciplina, mesmo nos seus momentos destinados inicialmente ao seu descanso. Já o burguês ou o integrante da crescente classe média deveria pertencer a inúmeras associações: de proteção aos animais, de moradores, do clube de bocha, dos jovens da igreja presbiteriana, do movimento contra as queimadas, todas estas instituições determinavam e reforçavam ainda mais as suas convicções semelhantes aos ditames da própria ideologia contida em tais movimentos. Por outro lado, este integrante típico da classe média, no momento em que se deita confortavelmente no sofá, sente-se, finalmente, isolado do mundo. Neste instante, todavia, entram em cena as agências de publicidade que passam também a regular todos os aspectos da sua vida exterior, criando, dessa maneira, aparentemente lúdica, aquilo que ele julgava ser sua individualidade.

Assim, como já havia descrito Alexis de Tocqueville (2000) acerca da democracia norte-americana do século XIX no consagrado *Democracia na América*, ele é totalmente livre para não pensar como os demais, no entanto, será considerado um estrangeiro dentro da sua própria cidade se o fizer. Outros tipos de comunidade e redes sociais imperavam naquele momento. O constrangido cidadão não conseguiria sobreviver durante muito tempo com o desprezo e o isolamento social provocado por sua atitude de contestação.

Temos, neste quadro esboçado acerca de alguns aspectos importantes da indústria cultural, os seguintes elementos: 1- ela reproduz sempre o mesmo; 2- a novidade é excluída como um risco tolo e desnecessário; 3- ao mesmo tempo ela promove o consumo e luta para que tudo permaneça dentro da ordem estabelecida; 4- para cumprir esta tarefa, a indústria cultural conta com o ritmo e a dinâmica; 5- tudo é colocado em constante movimento através da produção e da reprodução mecânica, e, assim, consegue-se a garantia

da almejada estabilidade; 6- nada poderá surgir que não seja imediatamente assimilado às idéias predominantes.

O trabalhador, que precisa lutar contra as necessidades prementes da vida diária, fica, e tem motivo para isso, muito contente quando pode usar como simples passatempo o período que não passa junto à máquina. Não podemos esquecer que a arte séria sempre ficou restrita a poucos iniciados ou a membros de certa elite intelectualizada. Aquele que nunca teve acesso à arte séria encara tal seriedade com escárnio e desprezo. A arte leve caminhou, dessa forma, lado a lado com a arte autônoma.

Porém, existe, segundo a interpretação de Adorno e Horkheimer (1985), algo que é novo nesta época do capitalismo monopolista. A novidade consiste em que esses elementos, antes irreconciliáveis, da cultura, da arte e da distração se reduzem à totalidade da indústria cultural. Eles estariam submetidos à falsa fórmula da repetição incessantemente promovida por ela:

Mas o que é novo é que os elementos irreconciliáveis da cultura, da arte e da distração se reduzem mediante sua subordinação ao fim a uma única fórmula falsa: a totalidade da indústria cultural. Ela consiste na repetição. O fato de que suas inovações características não passem de aperfeiçoamentos da produção em massa não é exterior ao sistema. É com razão que o interesse de inúmeros consumidores se prendia à técnica, não aos conteúdos teimosamente repetidos, ociosos e já em parte abandonados. O poderio social que os espectadores adoram é mais eficazmente afirmado na omnipresença do estereótipo imposta pela técnica do que nas ideologias rançosas pelas quais os conteúdos efêmeros devem responder. (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p.127).

Podemos dizer, dessa maneira, que a indústria cultural caracterizou-se, sobretudo, como a indústria da diversão para as massas. A sociedade transformou algo que sempre foi considerado como um privilégio, numa importante mercadoria, assim, o entretenimento ganhou cada vez mais destaque na cultural atual.

O minucioso controle sobre os consumidores é mediado, como iremos discutir adiante, pela diversão que se tornou, dessa forma, um importante critério para uma adequada socialização no período atual. Este fundamento servirá inclusive quando pensamos nas diferentes estratégias traçadas pelo mercado, sobretudo nas duas últimas

décadas (1990-2000), para fomentar certo tipo de educação superior nos chamados países periféricos do capitalismo.

2- Diversão

Como vimos anteriormente, a diversão, no capitalismo constituído após o término da Primeira Guerra Mundial, passou a ser um importante prolongamento do trabalho. Todos que desejam escapar ao processo de trabalho mecanizado procuravam divertir-se freneticamente como uma necessidade não apenas premente, mas fundamental. Tratava-se de mais um dever e não podemos esquecer que normalmente cumprimos uma lista interminável deles. Esta tarefa tornou-se muito importante e ninguém ousaria desrespeitá-la sem sofrer sérias conseqüências econômicas e, principalmente, sociais.

Recuperamos o ânimo necessário para continuar vivendo, somente entregando-nos sofregamente a todas as diversões oferecidas por esta indústria. Com doses cada vez maiores deste anestésico, poderíamos nos colocar em condições de enfrentar a nossa rotina de atividades sem sentido. Acreditamos, pelo menos durante o tempo reservado para a diversão, que ainda podemos conferir um significado para nossos esforços e que a vida é muito mais do que apenas sobreviver. A enorme quantidade de futilidade produzida pela indústria cultural revelou-se, desde então, como um importante elemento na construção da harmonia individual e da ordem social.

No entanto, a mecanização atingiu tal poderio sobre a pessoa em seu lazer que acabou determinando quais as mercadorias seriam destinadas à diversão. Simultaneamente a este insidioso processo de mecanização, a pessoa percebe somente cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho alienante e repetitivo. Ao processo de trabalho que desumaniza o operário só pode escapar adaptando-se a ele durante os momentos, que se tornaram mais freqüentes, de ócio. Desta forma, mesmo a sua felicidade é rigorosamente controlada e predeterminada pela produção das mercadorias culturais.

A cultura do capitalismo, como parte do ritual de culto ao entretenimento, criou um clima de ansiosa espera pela chegada da sexta-feira à noite. Entretanto, todo o prazer desta expectativa acaba por se congelar no aborrecimento da mesmice. Isto porque, para

continuar a ser um prazer, toda a diversão oferecida pela indústria cultural não deve exigir nenhum esforço. Tudo se move dentro do mais rigoroso hábito. As associações são as mesmas, o filme não foge ao velho esquema consagrado, as aulas seguem o mesmo esquema, o barzinho, qualquer um deles, apresenta o igual como grande atrativo, enfim, nada exige do espectador um pensamento que seja próprio. No final da noite o pretense boêmio, após horas de conversas que se repetem semanalmente, ainda ostenta a máscara da felicidade como se tivesse passado horas agradáveis em companhia de pessoas inteligentes e espirituosas.

Não se trata simplesmente de fomentar a mesmice, mas de ocultá-la racionalmente criando um aparente caráter exótico, inovador e extraordinário em cada produto lançado. Considerando que a condição de vida nesta sociedade é o do desgaste contínuo, a novidade torna-se um importante elemento econômico e social para a manutenção do sistema através do princípio da dissimulação planejada. O aparentemente novo, seja um produto ou uma pessoa, esmaga toda a resistência individual.

O indivíduo encontra-se, desse modo, mais cansado na segunda-feira do que na quinta-feira, mesmo assim, na quarta-feira começa novamente o ritual da espera pelo fim de semana repleto de promessas que nunca serão realizadas. Conforma-se a uma situação inalterável e experimenta a alegria da renúncia bem-sucedida. Todos os espetáculos oferecidos pela indústria cultural demonstram, de maneira inequívoca, o princípio da renúncia permanente que a civilização nos impõe continuamente. Portanto, nunca conseguimos atingir o nosso objetivo no final de semana e, mesmo assim, devemos continuar, forçosamente, satisfeitos e sorridentes. Como afirmou o paciente mordomo do senhor Jacinto ao explicar o tédio de seu patrão na civilizada Paris do final do século XIX: sofremos de fartura (QUEIROZ, 2003, p. 66).

Também devemos lembrar que esta multidão fatigada, que surge pela primeira vez nas grandes cidades industriais, só recentemente teve um efetivo acesso ao lazer. Anteriormente, o ócio existia apenas para um número restrito de indivíduos socialmente preparados para utilizá-lo e desfrutá-lo. A infância de muitos camponeses, por exemplo, vivida em pequenos vilarejos, era calma; no entanto, num nível baixo e inexpressivo, de acordo com os padrões da civilização moderna, de sensibilidade, gosto e opinião.

A partir do momento em que uma parcela cada vez maior da população passou a ter acesso ao lazer, técnicas de produção em massa são aplicadas também às diversões e não somente à esfera do trabalho. A característica marcante desse tipo de diversão é que ele deslumbra, excita e distrai a massa sem alargar o seu desenvolvimento espiritual e moldando suas aptidões para a esfera produtiva. O tempo de lazer, na época do capitalismo monopolista, não permite o desenvolvimento de quaisquer aptidões espontâneas do indivíduo.

A antiga moral do trabalho, segundo a visão defendida por Wright Mills, foi substituída, na sociedade dos empregados, por uma ética do lazer (MILLS, 1979). Tal substituição implicou numa profunda ruptura com a antiga relação que existia entre trabalho e lazer. O trabalho, cada vez mais alienante, perde importância e significado na existência das pessoas. Ele passou a ser julgado em termos dos valores e critérios que predominam no tempo do ócio.

O trabalho, nestas condições, constitui um simples meio, nada agradável, para garantir a sobrevivência. As horas mais ativas de nossas existências são sacrificadas para ganhar dinheiro, muito de preferência, com o qual se vive permanentemente angustiado na tentativa de se alcançar um padrão de consumo em constante alteração. Ele transforma-se em sinônimo de tédio e frustração. Começamos a aguçar nossas sensações e prazeres realmente quando o trabalho termina. Assim, buscamos todos os valores importantes fora do trabalho. Enquanto estamos trabalhando mantemos uma postura de total seriedade, riso contido, completa obediência às normas da empresa e impecável constância nos esforços despendidos para o desenvolvimento do capital. Porém, empregamos todo este esforço numa atividade, como já foi assinalado, destituída de qualquer significado permanente. Este castigo consumirá os melhores anos das nossas breves existências, sem acrescentar, porém, nada para o nosso desenvolvimento pessoal. Por isso, acabamos associando o tempo de lazer à liberdade, sem perceber, no entanto, que ela também possui o aspecto autoritário contido na esfera do seu trabalho.

Dessa forma, o trabalho seria uma atividade completamente separada do resto da vida. Tal distinção seria especialmente ressaltada, pelo discurso ideológico dominante, em relação àquelas horas destinadas ao entretenimento. A grande maioria, que necessita

trabalhar, observa o trabalho como um meio enfadonho de atingir um fim posterior, local de alegria, de realização de objetivos, situado no domínio do lazer/consumo e hipoteticamente distinto do alienante mundo produtivo. Quanto mais penosa for uma tarefa, tanto mais necessário torna-se encontrar alívio nos modelos, já predeterminados, fornecidos pela indústria cultural.

Se os homens vendem pequenas parcelas de si mesmos todos os dias, como evidencia a discussão marxista sobre o conceito de mais-valia, eles tentam comprá-las novamente todas as noites, férias e finais de semana. Através da diversão, o indivíduo busca reconstituir sua integridade. Aspira transformar-se em uma pessoa diferente. Construir, nessa relação do tempo do lazer com o trabalho, um eu distinto daquela imagem cinzenta do profissional conformado e descontente com o padrão vigente do comportamento cotidiano.

Por isso mesmo, o processo de socialização também se altera de maneira significativa. Ele deixa de ser realizado prioritariamente pelas instituições tradicionais, como a família e a escola, e passa a acontecer, por exemplo, através dos meios de comunicação de massa. Nas grandes cidades a comunidade e o círculo de parentesco perdem o papel principal de fixar o homem na sociedade. O solitário homem da metrópole moderna busca sua ancoragem em outros mecanismos, entre eles, o da diversão que, dessa maneira, adquiriu um significado inédito nas sociedades industrializadas.

O lazer e os vários mecanismos de diversão tornam-se, portanto, o centro das influências formadoras da personalidade e dos modelos de identificação do indivíduo. Através deste domínio do lazer, encontramos elementos comuns entre as nossas aptidões e a tendência geral da sociedade.

Portanto, o espetáculo esportivo semanal, para elegermos um exemplo corriqueiro nas nossas relações cotidianas, converte-se em objeto de interesse permanente para a massa. Torna-se uma espécie de elo que nos aproxima das outras pessoas e fornece a solidariedade necessária para continuar vivendo a normalidade tranqüila, mesmo que ela seja uma existência vazia de significado:

A diversão das pessoas vazias baseia-se em seu próprio vazio, e não o preenche; não as tranqüiliza, nem as relaxa como faziam as brincadeiras e divertimentos simples da antiga classe média; não consegue refazer a espontaneidade criadora para o trabalho, como no modelo artesanal. O lazer distrai da monotonia impaciente do trabalho para lançá-la na monotonia dos entretenimentos passivos feitos de fascínio e emoções. Para o homem moderno, o lazer é o meio de gastar dinheiro, o trabalho o meio de obtê-lo. Quando há uma competição entre os dois, o lazer sempre leva a palma. (MILLS, 1979, p.256).

A indústria cultural oferece a mesmice do cotidiano como se fosse o paraíso não mais perdido. A diversão destina-se a reconduzir ao igual, ou seja, à escolha sempre daquilo que é a mesma coisa. Ela favorece a resignação e o necessário esquecimento das pequenas misérias diárias que todos, indubitavelmente, enfrentam com a certeza de jamais superá-las no atual quadro de poder. O entretenimento passou a ser considerado como o abandono descontraído à multiplicidade das associações aparentemente incoerentes, mas, na verdade, elaboradas a partir de um planejamento racional, e ao puro absurdo manipulado para a obtenção do lucro máximo.

Devemos também ressaltar a questão da prévia elaboração do entretenimento. Isto porque a indústria cultural praticamente censura a diversão espontânea como ingênua. Uma acusação, pensando nos parâmetros utilizados pelo entretenimento corrente, tão grave quanto ser classificada como algo demasiadamente intelectual. Vemos, com isso, a ação de uma razão planejadora que obriga o indivíduo, em todas as atividades, seja nas brincadeiras infantis, na busca de novos sentidos através das obras de arte e até mesmo nas práticas pedagógicas do educador, a provarem sua eficácia, através da descontração, e aceitarem os ditames de uma organização cada vez mais flexível e opressiva na sua ânsia pela produtividade.

Finalmente, outra conseqüência importante dessa fusão da cultura e do entretenimento promovida pela indústria cultural foi que não apenas a cultura se depravou, mas a diversão se espiritualizou.

O acaso torna-se meticulosamente planejado com a indústria cultural. Busca-se criar a ilusão, no entanto, de que ele sempre impere. Ela procura construir uma espécie de álibi para os planejadores na sua tarefa de desacostumar o indivíduo da subjetividade e do

pensamento autônomo. O indivíduo somente desperta interesse se assumir a condição de cliente e empregado.

A apologia da sociedade, de acordo com Adorno e Horkheimer, seria a afinidade original entre negócios e diversão (ADORNO, HORKHEIMER, 1985). A massa que consome diversão deve colocar-se sempre de acordo com a sociedade. Isso foi possível pelo isolamento do indivíduo do processo social. A pessoa idiotizada abandona qualquer pretensão de refletir sobre a realidade social. Na ânsia pela diversão, o imperativo máximo é o de deixar de lado todo sofrimento.

Até mesmo aquele que é exposto pelos meios de comunicação em situações de violência e constrangimento passou a ser encarado como parte agradável do espetáculo. A sensação de impotência acaba predominando. Foge-se da realidade, mas não do seu aspecto ruim. Toda e qualquer possibilidade de resistência que tal realidade ainda deixasse subsistir, por mais insignificante que fosse, é sistematicamente combatida como elemento nefasto ao funcionamento harmonioso do sistema econômico. A liberdade tão propagada é o ser livre de qualquer pensamento crítico e de qualquer idéia que negue o atual sistema de dominação.

Tal indivíduo sentiria terror caso conquistasse a liberdade. Apesar de insatisfeito e preso a uma série de preceitos, não saberia o que fazer de uma aquisição tão nova e tão desconcertante. Não tardaria em reconhecer que gostaria de voltar ao terreno seguro do conformismo e do pensamento padronizado:

As massas desmoralizadas por uma vida submetida à coerção do sistema, e cujo único sinal de civilização são comportamentos inculcados à força e deixando transparecer sempre sua fúria e rebeldias latentes, devem ser compelidas à ordem pelo espetáculo de uma vida inexorável e de conduta exemplar das pessoas concernidas. A cultura sempre contribuiu para domar os instintos revolucionários, e não apenas os bárbaros. A cultura industrializada faz algo a mais. Ela exercita o indivíduo a levar essa vida inexorável. O indivíduo deve aproveitar seu fastio universal como uma força instintiva para se abandonar ao poder coletivo de que está enfastiado. (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 143).

A beleza da vida moderna estaria somente naquilo que se repete incessantemente e a indústria cultural limita-se a repeti-lo, cinicamente, numa enfática e sistemática

proclamação da divindade da ordem social existente. As palavras que não se destinassem a tal objetivo pareceriam destituídas de todo o sentido, seriam mera ficção, ideologia ou inverdade.

Portanto, a indústria cultural também elimina a possibilidade da fruição estética. Não existe mais a possibilidade do prazer ou da simples contemplação. Busca-se assistir e permanecer informado, não para se tornar um conhecedor, mas para conquistar ou manter certo prestígio social. A obra de arte, vista a partir deste princípio, somente é percebida do ponto de vista da possibilidade de servir como mais um valor de troca.

A idéia de que a indústria cultural promoveria uma democratização da cultura eliminando os privilégios existentes mostrou-se, segundo Adorno e Horkheimer (1985), inteiramente equivocada. As massas não foram incluídas no mundo cultural do qual nunca fizeram parte.

Porém, nas condições sociais existentes a partir do século XX, a liquidação dos bens culturais serviu apenas para a decadência da cultura. Ela passou a ser vista como um adorno, espécie de propaganda necessária para garantir que, por exemplo, a cidade, as empresas ou o indivíduo tenham distinção suficiente para ser considerados como importantes partícipes do progresso capitalista:

No transcorrer da era liberal, a cultura caiu na esfera da circulação. O definhamento paulatino dessa esfera acabou afetando o próprio nervo vital da cultura. Com a eliminação do comércio e de seus refúgios irracionais pelo calculado aparato de distribuição da indústria, a mercantilização da cultura completa-se até a insânia. Inteiramente dominada, administrada e de certa forma cultivada integralmente, a cultura acaba por definhar. (...) Assim como a cultura surgiu no mercado, no comércio, na comunicação e na negociação como algo distinto da luta imediata pela autopreservação individual; assim como ela se irmana, no capitalismo clássico, ao comércio; e assim como os seus portadores se incluem entre as 'terceiras pessoas' e se sustentam como intermediários; assim a cultura, considerada 'socialmente necessária' segundo as regras clássicas, ou seja, algo que se reproduz economicamente, restringe-se novamente ao âmbito em que se iniciou, o da mera comunicação. Sua alienação do humano desemboca na absoluta docilidade em relação a uma humanidade metamorfoseada em clientela pelos fornecedores. Em nome dos consumidores, os que dispõem sobre a cultura reprimem tudo o que poderia fazer com que ela escapasse à imanência total da sociedade vigente, permitindo apenas o que serve inequivocamente aos seus propósitos. A cultura dos consumidores pode

por isso vangloriar-se de não ser um luxo, mas o simples prolongamento da produção. (ADORNO, 2001, p.p 14-15).

O sujeito pensante é o inimigo que, apesar de já estar em vias de extinção, continua a ser combatido pela indústria cultural. A mensagem ideológica veiculada através dos produtos da indústria cultural é a de que ninguém, na sociedade livre e democrática em que vivemos, deveria prestar contas do seu pensamento. Todavia, desde cedo, como já destacamos, o indivíduo se vê num sistema de clubes, consumo, associações profissionais, que representam um eficaz instrumento de entretenimento e, principalmente, controle social. Todas estas instituições abençoariam e zelariam por aquilo que consideram o destino ideal de um homem. Dessa maneira, ele somente poderia ser feliz, na sua pseudo-individualidade, se renunciasse à pretensão de individualização.

Não há mais a possibilidade da formação clássica, segundo os princípios defendidos pela Paidéia, daquele indivíduo emancipado. Assim como não existe mais o trágico. Ele foi transformado em um aspecto calculado do mundo e reduzido à ameaça da destruição de quem não coopera. A oposição do indivíduo à sociedade era, no passado, a própria substância desta; agora, o trágico, confirmando a eliminação da emancipação do indivíduo no capitalismo tardio, constitui somente o castigo para os transgressores das regras. Quando o espetáculo termina todos devem se mostrar identificados com o poder responsável pela sua própria opressão. O destino trágico, aquela resistência desesperada frente à ameaça mítica, converte-se na justa punição do último capítulo da telenovela.

O tipo médio, por isso mesmo, transformou-se no herói preferido da indústria cultural. Seu rosto, sua voz, vocabulário, corpo, maneira de olhar, sorriso, tudo, enfim, deve enquadrar-se ao padrão ditado pela moda imposta pela indústria cultural. As particularidades do eu passam a constituir mercadorias, pasteurizadas e condicionadas socialmente pelos interesses do mercado. O indivíduo, na indústria cultural, somente é tolerado quando se identifica completamente com o universal.

Comprendemos que Adorno e Horkheimer tentaram, com sua análise da indústria cultural, descobrir por que a humanidade estaria se afundando, enquanto fixa seu olhar na idéia de progresso, em uma nova espécie de barbárie, o esclarecimento, segundo tais autores, como mistificação das massas. Eles buscaram evidenciar como o aumento da

produtividade econômica no capitalismo monopolista produziu, simultaneamente, um domínio extremamente nefasto, sobre o resto da população. O progresso na construção de uma ordem pretensamente racional, por um lado, permitiria a construção de um mundo mais lucrativo e abundante materialmente, mas, por outro lado, apenas conferiria aos detentores desse aparato técnico e aos grupos sociais que possuíam o controle político, um poder destrutivo a partir dos meios culturais desenvolvidos pelas novas tecnologias disponíveis:

O indivíduo se vê completamente anulado em face dos poderes econômicos. Ao mesmo tempo, estes elevam o poder da sociedade sobre a natureza a um nível jamais imaginado. Desaparecendo diante do aparelho a que serve, o indivíduo se vê, ao mesmo tempo, melhor do que nunca provido por ele. Numa situação injusta, a impotência e a dirigibilidade da massa aumentam com a quantidade de bens a ela destinados. A elevação do padrão de vida das classes inferiores, materialmente considerável e socialmente lastimável, reflete-se na difusão hipócrita do espírito. Sua verdadeira aspiração é a negação da reificação. Mas ele necessariamente se esvai quando se vê concretizado em um bem cultural e distribuído para fins de consumo. A enxurrada de informações precisas e diversões assépticas desperta e idiotiza as pessoas ao mesmo tempo. (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, pp.14-15).

Discutiremos, a seguir, através do conceito elaborado por Walter Benjamin (2000) do choque, alguns aspectos da experiência, do condicionamento e do estímulo da percepção no indivíduo moderno realizado pelo desenvolvimento das imposições ideológicas típicas da indústria cultural.

3- Choque

A experiência é um conceito importante para compreendermos melhor a posição do indivíduo alienado frente aos desenvolvimentos da indústria cultural. Segundo Walter Benjamin, ao considerar a obra de Marcel Proust *A la recherche du temps perdu*, os fatos da vida interior do homem só adquirem um caráter privado, quando diminui, devido a fatos externos, “a possibilidade de que sejam incorporados à sua experiência” (BENJAMIN, 2000, p. 40).

O jornal seria um bom exemplo, de um fato exterior de grande dimensão, que indicaria a diminuição dessa possibilidade de incorporação da experiência pelo indivíduo. Seu principal objetivo consiste na exclusão dos acontecimentos do âmbito no qual poderiam agir sobre a experiência do leitor. Os princípios da imprensa moderna, tais como a novidade, brevidade, inteligibilidade, paginação, estilo lingüístico e ausência de conexão entre notícias isoladas, contribuiriam para que se alcançasse tal efeito. O leitor teria sua imaginação paralisada pelas sensações expostas em grandes tiragens. A informação contida nos jornais fica excluída do campo da experiência porque ela não participaria mais da tradição do relato. Dessa maneira, o leitor já não possui algo de si para contar ao próximo. Esta substituição do antigo relato particular pela informação jornalística reflete uma regressão da experiência.

Mais grave ainda é o fato de que todas estas formas de comunicação se separaram da narração. A narração, uma das mais antigas formas de comunicação, diferencia-se da informação por não visar o puro acontecimento em si, mas incorporando-o à vida do narrador, proporcionando experiência aos que escutam. O narrador, portanto, deixava sua marca naquilo que relatava.

Saber receber continuamente o choque converteu-se em regra para a maioria dos indivíduos que vivenciaram o processo de modernização. Ela é facilitada por um treinamento no controle dos estímulos. Controle que pode chamar, em caso de necessidade, tanto o sonho como a lembrança em seu auxílio. A consciência serviria de proteção contra os estímulos. Quanto mais normal e habitual for o registro dos choques, menor a possibilidade de um efeito traumático por parte dos mesmos. Ao ser captado desta maneira pela consciência, o fato se tornaria aquilo que chamamos de experiência vivida. Já a memória involuntária constitui-se somente daqueles acontecimentos que não tenham sido vividos expressa e conscientemente. O acontecimento, incorporado diretamente ao inventário da lembrança consciente, ficaria estéril para a experiência poética.

A consciência deve estar continuamente alerta no interesse dos estímulos, pois os momentos de choque nas impressões isoladas aumentaram com o avanço do capitalismo tardio. Dessa forma, se ela obtém êxito neste controle, menos estímulos penetram na experiência e maior será a experiência vivida:

A função peculiar da defesa em relação aos choques pode-se, certamente, definir como a tarefa de: marcar para o acontecimento, à custa da integridade de seu conteúdo, um lugar temporalmente exato, na consciência. Este seria o resultado último e maior da reflexão. Ela converteria o acontecimento em experiência vivida no caso do funcionamento frustrado da reflexão, produzir-se-ia o espanto, agradável ou (mais comumente) desagradável, que – segundo Freud – sanciona o fracasso da defesa contra os choques. (BENJAMIN, 2000, p. 44).

Imaginemos agora um cidadão que deve enfrentar esse esquema de choque que se impõe a todos. Ele estará perdido na multidão. Não pode mais se apaixonar à primeira vista, porém, aprende a suportar a visão fugaz que nunca se repete. Eterna despedida do rosto que desaparece no meio da massa indistinta. A certeza de nunca mais encontrá-lo. A sua vida de conforto assimila-o aos mecanismos sociais, mas, também, acaba por isolá-lo completamente no cenário das grandes cidades. Ganhamos conforto e perdemos a possibilidade de construirmos comunidades que nos ajudariam a suportar os traumas e a superar o isolamento.

A técnica subordinou, de acordo com Benjamin, o sistema sensorial do homem a um complexo treinamento. Todos, como transeuntes ou motoristas, devem enfrentar um trânsito que comporta uma série de choques e colisões. Ele deve forçosamente lançar olhares para todos os lados, não para observar sem um motivo específico, mas para atender aos sinais de trânsito e sobreviver. Portanto, não se cogita mais flunar pelas rápidas vias comerciais.

Por outro lado, como trabalhador também aprenderá a coordenar seus movimentos ao ritmo uniforme e constante exigido pela maquinaria industrial. O treinamento dos estudantes nas escolas segue o mesmo padrão de dominação racional dos gestos, movimentos, do tempo e do espaço estabelecidos nos quartéis, hospitais, prisões e manicômios (FOUCAULT, 2005). Dessa maneira, o que acaba sendo ressaltado é o caráter absurdo da multidão sem rosto: a uniformidade na moda, no comportamento, nas escolhas predeterminadas, no pensamento condicionado e nas aparentemente diferentes formas de expressão.

A experiência de choque vivida pelos indivíduos, enquanto transeuntes no meio da multidão, corresponde também à do trabalhador a serviço das máquinas ou a do aluno diante da domesticação do corpo realizada pela escola a partir do ensino infantil. A diversão executaria, neste sentido, um tipo de ensaio, um tirocínio ao qual o operário é submetido desde o momento do nascimento, passando pelo instante de ir para a fábrica até a fase de sua aposentadoria.

Benjamin comparou o operário não especializado, não obstante faltar à sua atividade a aventura e a miragem, a um jogador. O vazio, a futilidade e a não conclusão marcam ambas as atividades. O gesto determinado pelo processo automático do trabalho, prosseguindo na elaboração deste paralelo, se representa no jogo pelo gesto rápido de quem faz uma aposta ou compra uma carta. Da mesma forma como acontece no jogo, cada intervenção do operário na máquina não possui nenhuma relação com a precedente porque constitui sua exata reprodução. Ambos os trabalhos estão igualmente vazios de conteúdo e significados.

Operários, jogadores, alunos, professores e pedestres vivem uma vida de autômatos. Nas suas diversas atitudes existe algo secretamente igual. Por mais forte que seja a paixão que os atormente, como no mecanismo ao qual o jogador se entrega de corpo e alma, eles não podem atuar senão de modo automático. De qualquer modo, se encontram em um estado de ânimo no qual não podem mais acumular experiências. O homem moderno, para usarmos a definição dada por Walter Benjamin, tornou-se um ser despojado de experiência e memória.

No jogo promovido como regra pelas organizações capitalistas, assim como no trabalho assalariado e nas atividades acadêmicas, o fato de começar de novo constitui a idéia reguladora das atuais relações sociais. A experiência completaria e articularia a realização do desejo. Ela constituiria a antítese do tempo infernal no qual transcorre a existência daqueles a quem não é dado chegar a concluir nenhum dos projetos que começaram a vislumbrar como parte da sua trajetória pessoal.

O escritor seria, nesta época do capitalismo, o único em condições de manter a capacidade ou refletir sobre a possibilidade de se ter experiências significativas. Ele continua, mesmo com a dissolução da aura (preço pago para se conquistar a sensação da

modernidade) já descrita por Baudelaire nas suas desventuras parisienses, tentando trazer à luz o passado e suas reminiscências que o impregnavam durante sua permanência no inconsciente.

No entanto, devemos salientar que a uniformidade no cálculo e controle racional do tempo não pode evitar vestígios que são desiguais e privilegiados. O calendário conseguiu unir qualidade e quantidade temporal, entretanto, os dias de festa acabaram ficando em branco.

O indivíduo no capitalismo, como vimos, perdeu a capacidade de ter experiência. Ele sente-se, como muitos outros, angustiado e excluído no domingo ou qualquer outro dia festivo. As pobres almas de hoje, como escreveu Benjamin, se assemelham muito aos sinos, que antigamente estavam ligados aos dias festivos, que se agitam muito, sem possuir, no entanto, nenhuma história.

Referências

ADORNO, T. W., HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. “Crítica cultural e sociedade”. In: _____. **Prismas crítica cultural e sociedade**. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Editora Ática, 2001.

BENJAMIN, W. “Sobre alguns temas de Baudelaire”. In: _____. **A modernidade e os modernos**. Tradução de Arlete de Brito. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 2000.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. Tradução de Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

MILLS, W. “O Trabalho”. In: _____. **A nova classe média**. Tradução de Vera Borda. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

QUEIROZ, E. de. **A cidade e as serras**. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

SENNETT, R. **A corrosão do caráter conseqüências pessoais do trabalho no novo capitalismo**. Tradução de Marcos Santarrita Rio de Janeiro: Record, 2005.

TOCQUEVILLE, A. **A democracia na América sentimentos e opiniões**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

**DEMOCRACIA, CIDADANIA E O DEVER DE EDUCAÇÃO DO ESTADO NA
CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988.**

**DEMOCRACY, CITIZENSHIP AND THE EDUCATIONAL DUTY OF THE
STATE IN THE BRAZILIAN CONSTITUTION OF 1988.**

Pedro Luís da Silva COSTA¹

RESUMO: O presente trabalho procura analisar a maneira como a Constituição Brasileira de 1988 (que se encontra vigente em nosso país até hoje) tratou da democracia, da cidadania, da soberania popular, da participação política da sociedade e da maneira como a educação (instituída como dever do Estado) se relaciona com estes temas, servindo como instrumento necessário para concretizar estes princípios.

PALAVRAS-CHAVE: Direito, educação, Estado, democracia, cidadania.

ABSTRACT: It intends to analyse how the Brazilian Constitution of 1988 ruled about democracy, citizenship, political interference from the society and how the educational process (a constitutional duty of the Brazilian State) becomes a necessary instrument for the accomplishment of those constitutional principles.

KEYWORDS: Law, education, democracy, citizenship, political interference.

INTRODUÇÃO

Tendo em vista o contexto político brasileiro atual e o exercício democrático em nosso país, bem como o fato de tornar-se freqüente a veiculação através da mídia de fatos envolvendo corrupção e escândalos governamentais, além da considerável apatia dos cidadãos brasileiros em face deste quadro, o presente trabalho se presta a fazer uma análise do regime democrático, levando em consideração sua origem e evolução histórica, bem como a maneira como foi tratado pela Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Além disso, pretendemos discorrer a respeito da maneira como o texto constitucional tratou a cidadania e a participação política da sociedade,

¹ Especialista em Direito Processual Civil pela Universidade de Ribeirão Preto (UNAERP) e Especializando em Gestão Jurídica da Empresa pela UNESP/Franca. Professor da União das Instituições Educacionais de São Paulo (UNIESP) de Ribeirão Preto/SP. Leciona Direito Empresarial, Direito do Trabalho e Introdução ao Direito para os cursos de Administração e Ciências Contábeis. Email: pedrocostaadv@gmail.com

principalmente tendo em vista o dever de educação que o Estado e a sociedade civil possuem (constitucionalmente) para contribuir com a formação de uma população que participe de maneira ativa e crítica na vida política do Estado, concretizando o princípio fundamental da soberania popular.

1 – Breve histórico

O primeiro registro histórico que se tem de um governo organizado democraticamente é na Grécia Antiga, principalmente em cidades como Atenas, onde os cidadãos se reuniam na Ágora para discutir, debater e decidir as questões políticas da cidade-estado. Não se conhecia da modalidade representativa, uma vez que se aferia a vontade dos cidadãos de forma direta, pois todos tinham direito a voz e voto.

Isso era possível devido à base de estrutura escravocrata da economia na época, permitindo aos ditos cidadãos que se ocupassem permanentemente dos assuntos ligados à política. Importante ressaltar também que não eram considerados cidadãos gregos os escravos, as mulheres e as crianças, de forma que o poder de voto e decisão concentrava-se nas mãos de uma minoria, o que fez com que alguns autores modernos chamassem este regime de aristocracia democrática.

Sobre o tema, diz Paulo Bonavides:

A escura mancha que a crítica moderna viu na democracia dos antigos veio, porém da presença da escravidão. A democracia, como direito de participação no ato criador da vontade política, era privilégio de ínfima minoria social de homens livres apoiados sobre esmagadora maioria de homens escravos. De modo que autores mais rigorosos asseveraram que não houve na Grécia democracia verdadeira, mas aristocracia democrática, o que evidentemente traduz um paradoxo. (BONAVIDES, 2001, p. 264).

Além do fator econômico, é importante lembrarmos de outros que também foram preponderantes para o desenvolvimento deste governo. O fator geográfico era um deles, uma vez que as cidades-Estado gregas possuíam uma dimensão de pouca extensão. O demográfico também, pois não possuíam mais de 10 mil habitantes. Juntamente com todas estas circunstâncias, a educação dos cidadãos gregos, despertando a consciência para a importância de participar da atividade política, é um diferencial substancial.

[...] depara-se-nos outra condição social que compelia o cidadão grego a conservar aceso o interesse pela causa da sua democracia e a valorar aquela ponta de participação soberana com que sua vontade entrava para moldar a vida pública, a vida da cidade.

Decorria esta condição social da tomada de consciência quanto à necessidade de o homem integrar-se na vida política: do imperativo de participação solidária, altruísta e responsável para preservação do Estado[...] (BONAVIDES, 2001, p. 269).

O cidadão grego via no ordenamento estadual o condicionamento de toda a existência, de modo a atribuir importância vital à sua participação nesta organização.

Com as mudanças e adventos históricos, foi apenas no século XVI que houve uma mudança primordial no ideal de democracia, com o surgimento das teorias sobre a democracia representativa.

É a partir daí que começa o desenvolvimento da democracia moderna, com o advento dos grandes Estados territoriais, no lugar das cidades-Estado. O primeiro marco de desenvolvimento desta teoria se encontra na obra de John Locke no *Segundo Tratado Sobre o Governo Civil*.

Posteriormente, Montesquieu, em sua obra *O Espírito das Leis*, descreveria diversos tipos de governos. Para ele, o governo republicano, o poder soberano pertencia, como um todo, ao povo, sendo neste caso uma democracia, em que o povo se igualaria ao monarca. Por sua natureza, este tipo de governo ligar-se-ia à virtude, entendendo-se esta como a renúncia pessoal em nome do bem comum.

Posteriormente, no contexto da Revolução Americana, Thomas Jefferson, com seu papel de extrema importância neste movimento, via a fonte de autoridade da sociedade política no povo, sendo os indivíduos dotados de autonomia civil e política. Segundo Jefferson, todo homem possui o direito de autogoverno, tendo os membros da sociedade direito de fazer suas reivindicações através de órgãos institucionais, alegando que os direitos naturais do ser humano deveriam nortear as legislações e delimitar a atuação dos governantes:

Nossos legisladores não se acham suficientemente informados dos justos limites de seu poder; que sua verdadeira função é declarar e fazer cumprir apenas nossos direitos naturais e deveres e não arrebatar nenhum deles de nós. (JEFFERSON, 1816, pp. 52 e 53)

Charles Aléxis Henri Clérel de Tocqueville, contribuindo para o estudo da democracia, escreveu *A Democracia na América*, obra onde descreve os estudos que fez a respeito da democracia norte-americana, após a Revolução de 1776. Concluiu em seus estudos que a essência da noção de democracia estava ligada à liberdade, juntamente com o sentido de independência, a livre consciência e a liberdade pessoal, advindo esta relação do resultado da conciliação entre o interesse individual e o da comunidade. O povo que liderou o pensamento e as ações da Revolução Americana era dotado de uma igualdade cultural, baseada na consciência de seus direitos e dos princípios democráticos (TOCQUEVILLE, 1977, p. 214).

No Brasil, o Regime Republicano instala-se em 1889, com o governo provisório de Marechal Deodoro da Fonseca, sendo adotado o federalismo, por meio do Decreto nº 1, quando é promulgada em 1891, a Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, onde se optou pela República Federativa como forma de governo, utilizando-se do presidencialismo na forma norte-americana, com o apoio do sistema dos freios e contrapesos, tendo como órgãos da soberania nacional o Poder Legislativo, o Executivo e o Judiciário, harmônicos e independentes entre si. Em 1930, sobe ao poder Getúlio Vargas, promulgando, em 1934, uma nova Constituição, na qual se admitiu o voto feminino.

Contudo, em 1937, revoga esta Constituição e promulga a Carta Constitucional de 1937, a qual reduziu o poder do legislativo, concentrando-se todo o poder na figura do Presidente da República, instalando-se uma ditadura pura. Após esse período e vários movimentos visando a redemocratização do país, em 1946 promulga-se uma nova Constituição que consegue cumprir esta tarefa.

Após a renúncia do eleito Presidente da República Jânio Quadros, em 1961, os militares reagem contra a posse do vice-presidente João Goulart, votando-se às pressas uma emenda constitucional parlamentarista. No dia 1º de abril de 1964, os militares tomam o poder. Expede-se Ato Institucional que mantém a ordem constitucional e elege-se o Presidente Marechal Castello Branco, que governou com base nos atos institucionais. Em 1967, promulga-se uma nova Constituição, que deu mais poderes ao Presidente da República, reduziu a autonomia individual, suspendendo garantias e direitos dos indivíduos, até que veio o Ato Institucional nº 5, rompendo mais uma vez com a ordem constitucional.

Na vigência deste período, têm-se várias lutas pela redemocratização do país, que se efetivou em 1985, com a eleição do Presidente Tancredo Neves e a promulgação de uma nova Constituição em 1988. Essa Constituição, vigente atualmente no país, possuía, à época de sua confecção, um texto consideravelmente avançado, se comparado a outros textos constitucionais estrangeiros, bem como dos seus antecessores em território nacional, assumindo inclusive estruturação diferente.

Com a evolução da história, o grande problema da democracia – do seu surgimento na Grécia ao seu desenvolvimento até os dias de hoje – reside no estabelecimento e na criação de meios para que o povo possa externar sua vontade.

2 – Democracia e suas moralidades

Surgiram várias formas, com o passar do tempo, buscando adequação da melhor maneira possível do exercício da soberania popular, de acordo com o momento histórico, cultura do povo e espaço geográfico.

Podemos hoje agrupar esses meios e classificar a democracia em diferentes modalidades, segundo o seu exercício.

Para Dalmo de Abreu Dallari (2003, p.152), existem alguns institutos que são classificados como expressões de democracia direta. Com base no pensamento de BURDEAU, a democracia direta só existe na *Landsgemeinde*, sendo esta uma assembléia aberta a todos os cidadãos, a qual se encontra em alguns Cantões suíços: Glaris, Unterwalden e Appenzell.

A Landsgemeinde foi considerado o órgão supremo em todos os pequenos Cantões da Suíça, no tocante à tomada de decisões políticas. É ela uma assembléia, aberta a todos os cidadãos que tenham o direito de votar, sendo o seu comparecimento, nos momentos de decisão, um dever. (DALLARI, 2003, p.152).

Para BOBBIO (1987, p. 127), a passagem da democracia direta para a indireta é determinada pelas condições do ambiente, sendo este um dos pontos de distinção entre a democracia e a república. De acordo com o autor, a república é a única democracia possível em certas condições de território e de população.

Nela, o povo concede um mandato a alguns cidadãos, na condição de representantes, externarem a vontade popular e tomarem decisões em seu nome, como se o próprio povo estivesse governando.

G.C. Field (1959, p.159) oferece uma definição simples de governo representativo, considerando este como, “o sistema pelo qual, em termos simples, os eleitores, em vez de decidirem ele próprios as questões políticas, elegem um corpo de representantes para tomarem as decisões por eles” (FIELDS, 1959, p.159).

Segundo BONAVIDES (2001, p. 272), existem razões de ordem prática para que não tenha sido mais possível o exercício direto da vontade popular nas decisões políticas e, com isso, surgido o seu exercício indireto, através da representação.

Argumenta ainda o autor que, além do fator geográfico, o homem da democracia grega era integralmente político, pois devido à estrutura econômica da época, podia se dedicar o tempo inteiro às decisões políticas da *pólis*, enquanto que o homem moderno é acessoriamente político, pois na modernidade, antes de tudo, o homem é um ser econômico, o chamado **homem massa**, que precisa prover às suas necessidades materiais.

Assim sendo, a única saída para o exercício de um governo consentido, baseado na vontade popular, é através da representação. Tratando ainda deste ponto, Carlton Clymer Rodee (1959, p. 122), discorre sobre o exercício da democracia indireta (representativa), falando do papel dos eleitores, que não deve se resumir a simples e unicamente, exercer o direito de voto em determinados intervalos de tempo:

Num sistema de democracia indireta a participação do cidadão médio no processo governamental se resume em votar em intervalos regulares. (...) No entanto, é erro aceitar que a sua influência no governo se limite a dar o seu voto. (RODEE, 1959, p. 123)

Seguindo esta mesma idéia, G.C. FIELD, declara que “a função do eleitor não se limita à deposição do seu voto em um ou outro candidato nos intervalos apropriados.” (FIELD, 1959, p.167), o que complementa a sua idéia de que “um dos objetivos da democracia é habituar o povo a pensar em termos do bem da comunidade inteira” (FIELD, 1959, p.165).

Seguindo ainda esta linha de raciocínio, é de relevância ponderar sobre a opinião de Norberto Bobbio (2000, p. 457), a este respeito, que começa sua explanação sobre o governo representativo primeiramente estabelecendo uma distinção entre o

significado jurídico de “representação” e o seu significado filosófico. Para o autor, o primeiro quer dizer agir em nome de alguém, enquanto que o segundo trata de refletir uma realidade objetiva:

Representar significa tanto, em sentido técnico-jurídico, agir em nome e por conta de um outro, quanto, na linguagem comum e na linguagem filosófica, reproduzir, ou espelhar, ou refletir, simbolicamente, metaforicamente, mentalmente, ou de inúmeros outros modos, uma realidade objetiva, independentemente do fato de que essa realidade só possa ser representada, ou possa também dar-se em si. (BOBBIO, 2000, p. 457)

Posto isto, expõe o autor, o que ele entende por ser o significado original de Estado representativo, ou seja, aquele onde existe um órgão composto por representantes para tomar as decisões coletivas:

No seu significado original, Estado representativo quer dizer Estado no qual existe um órgão para as decisões coletivas composto por representantes, mas pouco a pouco assume também o outro significado de Estado no qual existe um órgão decisório que, através de seus componentes, representa as diferentes tendências ideais e os vários grupos de interesse do país globalmente considerado. (BOBBIO, 2000, p. 458)

Finalmente, a terceira modalidade é a chamada democracia semidireta. Trata-se de modalidade em que se alteram as formas clássicas da democracia representativa para aproximá-la da democracia direta (DALLARI, 2003, p.153).

Já na semidireta, a alienação política da vontade popular faz-se apenas parcialmente. Acrescenta-se à participação política, certa participação jurídica, reconhecendo-se ao povo, em determinadas matérias, esfera de competência para que, observando a forma prescrita em lei, a validade de certos atos fica sujeita ao seu concurso.

São considerados, pelos publicistas, institutos da democracia semidireta o *referendum*, o plebiscito, a iniciativa popular, e o direito de revogação.

O *referendum* é o instituto que permite ao povo sancionar as leis produzidas pelo Poder Legislativo, onde se dá todo o processo sujeito à vontade popular, que então se manifesta aceitando-a ou a rejeitando.

O plebiscito, apesar de ser entendido como um sinônimo do *referendum*, na verdade difere-se deste por tratar de uma consulta à vontade popular, apenas em

situações extraordinárias e de caráter excepcional, tendo por objeto medidas políticas, matéria constitucional, e o que mais tratar da estrutura do Estado e de seu governo.

A iniciativa faculta aos cidadãos proporem um projeto de lei sobre um determinado assunto, atendidos os requisitos constitucionais, obrigando o Poder Legislativo a apreciar o projeto, desenvolvê-lo, discuti-lo e votá-lo, sendo que inclusive poderá ainda este ser objeto de *referendum*.

O direito de revogação compreende a desconstituição do mandato eletivo de um funcionário ou parlamentar, antes do término legal de sua legislatura. Pode ser feito de forma a revogar individualmente o mandato (como adotado pelos Estados Unidos, em alguns dos seus municípios através do *recall*), ou coletivamente, desconstituindo o mandato de toda uma assembléia (como adotado na Suíça, em alguns de seus Cantões, recebendo esta forma de revogação o nome de *Abberufungsrecht*).

No Brasil, a Constituição Federal de 1988 adotou a forma representativa da democracia, com a utilização de alguns dos institutos da democracia semidireta (o plebiscito, o referendo e a iniciativa popular), para torná-la mais participativa.

Importante ressaltar que, a respeito da iniciativa popular, que esta se encontra prevista expressamente no artigo 14, inciso III de nossa Constituição Federal de 1988, estando também regulado no artigo 61 do mesmo texto da seguinte forma:

Art. 61. A iniciativa das leis complementares e ordinárias cabe a qualquer membro ou Comissão da Câmara dos Deputados, do Senado Federal ou do Congresso Nacional, ao Presidente da República, ao Supremo Tribunal Federal, aos Tribunais Superiores, ao Procurador-Geral da República e aos cidadãos, na forma e nos casos previstos nesta Constituição.

§ 2º - A **iniciativa popular pode ser exercida pela apresentação à Câmara dos Deputados de projeto de lei subscrito por, no mínimo, um por cento do eleitorado nacional, distribuído pelo menos por cinco Estados, com não menos de três décimos por cento dos eleitores de cada um deles. (grifo nosso).**

Devemos mencionar como exemplo contemporâneo e efetivo desta forma de participação na vida política a edição da Lei Complementar nº 135 de 4 de julho de 2010 (popularmente conhecida como *Lei do Ficha Limpa*), que se originou via iniciativa popular, trazendo novas causas de inelegibilidade para o nosso ordenamento jurídico.

Quer dizer, com a edição desta lei, foram criadas novas causas e fatos que podem impedir uma pessoa de se candidatar a cargo eletivo. Ainda que o faça e seja eleito, esta pessoa poderá ser impedida de assumir o seu mandato, com base nas novidades introduzidas por esta nova lei.

A nosso ver, a edição desta lei e o contexto histórico, político e jurídico nos quais ela se deu, reflete justamente todos os ideais de participação popular no regime democrático expostos neste trabalho até o presente momento.

Visto isto, passaremos agora a estudar mais profundamente a forma como foi adotada a democracia no nosso país pelo constituinte de 1988, bem como seus princípios e objetivos, colocados no artigo 1º da Constituição da República.

3 – Princípios constitucionais fundamentais e democracia

3.1. Os princípios fundamentais

Passando agora a análise do texto de nossa Constituição vigente, devemos, num primeiro momento, voltar nossos olhos para o artigo 1º, que se encontra sob o Título I, chamado de “Dos Princípios Fundamentais”:

Art.1º A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado Democrático de Direito e tem como fundamentos:

I – a soberania

II – a cidadania

III – a dignidade da pessoa humana

IV – os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa

V – o pluralismo político

Parágrafo Único. **Todo o poder emana do povo, que o exerce por meio de representantes eleitos ou diretamente, nos termos desta Constituição. (grifo nosso)**

Ao consultarmos a opinião dos constitucionalistas, veremos que princípios são mandamentos fundamentais, ou seja, normas, com aplicação imediata, no sentido de orientar e dirigir seus valores à toda organização de um sistema, servindo de base para interpretação e criação de normas.

De acordo com José Afonso da Silva (2003, p. 91), este título da Constituição está relacionado aos mandamentos nucleares do sistema constitucional. Celso Ribeiro

Bastos (1999, p. 54), por sua vez, faz consideração relevante sobre os princípios e sua posição no ordenamento jurídico:

Fica claro, pois, que, nada obstante as singularidades que cercam os princípios, estes não se colocam, na verdade, além ou acima do direito. Juntamente com as normas fazem parte do ordenamento jurídico.

Sobre sua executividade, o mesmo autor diz que desempenham uma ação imediata, sendo auto-executáveis. (BASTOS, 1999, p. 55).

Devemos encarar os princípios da Constituição como conteúdos valorativos destinados a permear suas orientações por todo o ordenamento jurídico, devendo qualquer norma deste estar de acordo e em consonância com aqueles:

[...] é possível identificar o fato de que certas normas, na medida em que perdem o seu caráter de precisão de conteúdo, isto é, perdem densidade semântica, elas ascendem para uma posição que lhes permite sobrepassar uma área muito mais ampla. O que elas perdem, pois, em carga normativa, ganham como força valorativa a espriar-se por cima de um sem-número de outras normas. [...] na sua função prospectiva, os princípios procuram ganhar uma aplicabilidade cada vez maior, destilando o seu conteúdo por diversos setores da vida social. Exemplo destes últimos seria o princípio democrático, cuja maior conformação da vida social pode ir sendo adquirida na proporção em que se for fazendo uso dele. (BASTOS, 1999, p. 54-56.).

De maneira geral, a doutrina classifica estes princípios contidos no Título I como **político-constitucionais**.

Pela própria denominação, são os princípios de maior relevância para organização do Estado brasileiro quanto à sua forma, estrutura sócio-econômica e regime político, fixando os ideais e valores supremos do nosso ordenamento jurídico. Neste sentido, Celso Ribeiro Bastos (1999, p. 56) preceitua que são princípios politicamente conformadores, pois “explicitam as valorações políticas fundamentais do legislador constituinte [...] São princípios que se referem à forma de Estado, à estruturação da sua ordem econômico-social, à estruturação do regime político”.

Como podemos perceber, a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 adotou a forma federativa de Estado, sob a égide do Estado Democrático de Direito, fundado na soberania do Estado, com um regime político baseado na cidadania,

dignidade da pessoa humana, pluralismo político, soberania popular, representação política e participação popular direta.

3.2. República federativa do Brasil

Passaremos agora a analisar mais atentamente cada princípio que compõe os pilares sobre os quais se funda a sociedade brasileira, em termos político-jurídicos.

Começemos pela forma de Estado e de Governo. O constituinte originário adotou a forma federativa, ou seja, o poder político baseado na soberania da vontade popular.

A este respeito, comenta Celso Bastos:

A federação é a forma de Estado pela qual se objetiva distribuir o poder, preservando a autonomia dos entes políticos que a compõem. O acerto da Constituição, quando dispõe sobre a Federação, estará diretamente vinculado a uma racional divisão de competência entre, no caso brasileiro, União, Estados e Municípios; tal divisão para alcançar logro poderia ter como regra principal a seguinte: nada será exercido por um poder mais amplo quando puder ser exercido pelo poder local, afinal os cidadãos moram nos Municípios e não na União. (BASTOS, 1999, p. 155).

Quanto à forma de Governo, a República, importante salientar que ela surgiu como uma forma de contraposição à Monarquia, apesar de não ser este mais o cerne de sua significação atualmente, mas sim o de tratar-se de forma de instituição do poder na sociedade com base na vontade popular, em que a relação entre governantes e governados tem nascimento e se legitima por essa, estando assim diretamente vinculado ao princípio democrático e à sua forma representativa:

O termo República tem sido empregado no sentido de forma de governo contraposta à monarquia. (...). Aqui ele se refere, sim, a uma determinada forma de governo, mas é, especialmente, designativo de uma coletividade política com características da *res publica*, no seu sentido originário de coisa pública, ou seja: coisa do povo e para o povo, que se opõe a toda forma de tirania, posto que, onde está o tirano, não só é viciosa a organização, como também se pode afirmar que não existe espécie alguma de República. (SILVA, 2003, p.102.).

Pressupõe também este regime político a tripartição dos poderes, sendo que, quanto aos representantes do Executivo e do Legislativo, é imprescindível a

legitimidade popular, através de eleições periódicas, com mandatos eletivos temporários (SILVA, 2003, p.103-104.).

3.3. Fundamentos da República

Os princípios elencados nos incisos de I a V e no Parágrafo Único do artigo 1º da Constituição da República correspondem aos fundamentos desta forma de Governo.

O princípio da cidadania não trata simplesmente do fato do brasileiro ser portador de direitos políticos, mas de forma mais profunda corresponde o reconhecimento do indivíduo como ser integrado na vida política do Estado, estando este, mais uma vez, submetido à vontade popular.

Relaciona-se ainda este princípio ao da dignidade da pessoa humana que, além de seu conteúdo moral, visando os direitos fundamentais do homem, abrange também o direito à educação, com o objetivo de garantir o desenvolvimento da pessoa e o seu devido preparo para o efetivo exercício da cidadania, interferindo nos negócios e decisões do Estado, participando ativamente de sua vida política, passando a ser sujeito de atividade, ao invés de mero objeto (SILVA, 2003, p.105).

A cidadania, também fundamento de nosso Estado, é um conceito que deflui do próprio princípio do Estado Democrático de Direito (...). Sem ela, sem a participação política do indivíduo nos negócios do Estado e mesmo em outras áreas do interesse público, não há que se falar em democracia. (BASTOS, 1999, p. 158.).

No que tange ao pluralismo político, este é um princípio relacionado não só à ampla liberdade do cidadão em constituir, organizar e participar de um partido político, mas também ao pluralismo da sociedade, entendido este como a forma plural de organização desta com possibilidade de exprimir idéias com interesses que divergem daqueles do Estado.

Por fim, é fundamento de nosso Estado o pluralismo político. A democracia impõe formas plurais de organização da sociedade, desde a multiplicidade de partidos até a variedade de igrejas, escolas, empresas, sindicatos, organizações culturais, enfim, de organizações e idéias que têm visão e interesses distintos daqueles adotados pelo Estado. Desta forma, o pluralismo é a possibilidade de oposição e controle do Estado. (BASTOS, 1999, p. 159.).

3.4. Estado Democrático de Direito

Quanto ao tipo de Estado, o constituinte originário optou pelo Estado Democrático de Direito, uma junção dos conceitos de Estado de Direito e Estado Democrático, não de forma a simplesmente conjugar as suas características, mas sim para criar um conceito totalmente novo.

O Estado de Direito surgiu como um conceito liberal, tendo por características básicas a submissão ao império da lei, a tripartição de poderes e a garantia de direitos fundamentais do homem (SILVA, 2003, p.113).

Já o Estado Democrático toma por base a soberania popular, segundo a orientação de que a participação do povo não se resume única e simplesmente à formação do corpo representativo:

Este se funda no princípio da soberania popular, que impõe a participação efetiva e operante do povo na coisa pública, participação que não se exaure, na simples formação das instituições representativas, que constituem um estágio da evolução do Estado Democrático, mas não o seu completo desenvolvimento. Visa assim, a realizar o princípio democrático como garantia real dos direitos fundamentais da pessoa humana. (SILVA, 2003, p.117).

Desta forma, ao falarmos em Estado Democrático de Direito, estamos falando mais do que simplesmente um Estado baseado no princípio da legalidade, adotando a democracia representativa, mas sim a garantia de que a lei adotará a soberania popular como princípio base, atribuindo ao cidadão maneiras de intervir direta e indiretamente na vida política da sociedade:

Portanto, no entendimento de Estado Democrático devem ser levados em conta o perseguir certos fins, guiando-se por certos valores, o que não ocorre de forma tão explícita no Estado de Direito, que se resume em submeter-se às leis, sejam elas quais forem. (BASTOS, 1999, p. 157.).

Para Walter Ceneviva (1991, p.34), uma das principais características do Estado Democrático é justamente a possibilidade de ser possível a substituição dos governantes através do voto.

Como já foi visto, a cidadania, entendida como a possibilidade dos governantes intervirem na vida política do Estado não só através do voto, mas também através de institutos da democracia semidireta (como o citado exemplo da Lei do Ficha

Limpa) adotados pelo constituinte originário, é um princípio fundamental da República Federativa do Brasil.

Entretanto, é preciso estar preparado para poder exercer de maneira adequada esta faculdade, tendo conhecimento da realidade social, econômica e jurídica onde o Estado brasileiro está inserido para que, com base em convicções de pensamento filosóficas, políticas e livres, o cidadão possa entender a importância de sua atuação perante as tomadas de decisão do Estado, utilizando assim dos meios que lhe são facultados para esta atividade.

Este conhecimento e esta preparação só são possíveis através de um programa de formação educacional do cidadão, conforme previsto no artigo 205 da Constituição Federal, que tem este como um de seus objetivos.

4 – Dever de educação do Estado como instrumento de formação política do cidadão

Conforme observado, o pleno exercício da cidadania tem como pressuposto a formação educacional do cidadão para esta finalidade. Com base nisto é que o constituinte originário garantiu o direito de educação no artigo 205 da Constituição Federal:

Art. 205. A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando o pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho.

É o momento agora de desenvolvermos um raciocínio mais profundo a respeito dos ideais contidos neste dispositivo que, apesar de parecer claro, simples e objetivo, possui um significado profundo, principalmente se interpretado sob a égide dos princípios fundamentais do Estado Democrático de Direito e da soberania popular exercida pela representatividade.

Para começarmos, devemos em primeiro momento passar por alguns conceitos de educação:

A educação consiste num processo de desenvolvimento do indivíduo que implica a boa formação moral, física, espiritual e intelectual,

visando ao seu crescimento integral para um melhor exercício da cidadania e aptidão para o trabalho. (BASTOS, 1999, p. 484).

Sobre este conceito, diz ainda José Afonso da Silva:

A educação como processo de reconstrução da experiência é um atributo da pessoa humana, e por isso, tem que ser comum a todos. É essa a concepção que a Constituição agasalha nos arts. 205 a 214, quando declara que ela é um direito de todos e dever do Estado. (SILVA, 2003, p. 812).

A partir desses conceitos, entendemos que a educação é um processo voltado para que o indivíduo possa ter um desenvolvimento multifacetário, ou seja, não só de seu intelecto, mas também de outras facetas que compõem o ser, visando à sua integralidade, para que tenha, não apenas, capacidade técnica para exercer uma atividade profissional, mas também entendimento e compreensão da realidade onde está inserido, podendo contribuir para a sua mudança ou manutenção (de acordo com suas convicções pessoais) como verdadeiro cidadão. A educação ainda pode ser entendida como um atributo da pessoa humana, tendo que ser, por este motivo, comum a todos e, para tanto, fornecida de forma obrigatória pelo Estado.

Contribuindo para uma melhor compreensão do conceito de educação, importantes são as palavras de Anísio Teixeira:

Educação é a função natural pela qual a sociedade transmite a sua herança de costumes, hábitos, capacidades e aspirações aos que nela ingressam para a continuarem. A educação escolar é um dos modos por que se exerce tal função. (TEIXEIRA, 1953, p.21).

Há uma vinculação intrínseca da educação com os princípios constitucionais, principalmente aqueles relacionados com a democracia e a soberania popular, bem como com os costumes, hábitos, capacidades e aspirações da nossa sociedade. Por isso, é fundamental um programa escolar voltado para a formação multifacetária do indivíduo, para que este possa compreender a importância da cidadania e exercitá-la, justamente, para dar continuidade a estas aspirações. Por isso a necessidade do Estado cumprir com esta obrigação que lhe foi imputada pela Constituição, uma vez que implica em um dever de agir, uma obrigação de fazer, da qual o Estado não pode se omitir:

Tal concepção importa, como já assinalamos, em elevar a educação à categoria de serviço público essencial que ao Poder Público impende possibilitar a todos [...]. (SILVA, 2003, p.813).

Menciona também Anísio Teixeira:

Obrigatória, gratuita e universal, a educação só poderia ser ministrada pelo Estado. Impossível deixá-la confiada a particulares, pois estes somente podiam oferecê-la aos que tivessem posses (ou a protegidos) e daí opera antes para perpetuar as desigualdades sociais, que para removê-las. (TEIXEIRA, 1957, p.80).

Na mesma linha, se posiciona Celso Ribeiro Bastos:

De acordo com a Lei Maior, a Educação é direito de todos e dever do Estado e da família. Tem por objetivo o pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para a cidadania e sua qualificação para o trabalho. (BASTOS, 1999, p. 484).

Paulo Freire (1999), em sua obra *Educação como Prática da Liberdade*, explana a respeito deste tema, traçando inicialmente um panorama do desenvolvimento do Brasil e da mentalidade por trás disso, demonstrando o quão recente é a experiência democrática em nosso país e as falhas que a envolvem.

Fala o autor sobre a inexperiência democrática brasileira, partindo inicialmente do ponto de vista da colonização do país, afirmando que os colonizadores não tiveram a intenção de criar uma civilização, mas apenas de explorar comercialmente a terra descoberta, não havendo integração com a colônia. Desde esse momento, já nasciam raízes de soluções paternalistas da sociedade brasileira, uma vez que não havia diálogo na experiência de nossas relações:

A dialogação implica na responsabilidade social e política do homem. Implica num mínimo de consciência transitiva, que não se desenvolve nas condições oferecidas pelo grande domínio. Não há autogoverno sem dialogação, daí ter sido entre nós desconhecido o autogoverno ou dele termos raras manifestações. (FREIRE, 1999, p. 78).

Para FREIRE (1999, p. 78), o que predominou em nossa sociedade foi sempre a não-participação do homem na solução dos problemas comuns, inexistindo em nosso histórico participação popular na coisa pública.

Houve em nossa formação sempre um poder exacerbado, associado à submissão, de onde decorrem ajustamento (onde o homem não dialoga, não participa, se acomodando as determinações a ele impostas), acomodação e uma não integração, características antagônicas a de um regime democrático. “Importamos a estrutura do estado nacional democrático, sem nenhuma prévia consideração a nosso contexto. (...) Posição típica ou atitude normal de alienação cultural” (FREIRE, 1999, p. 87).

Segundo o referido autor, o estado democrático foi **importado** para a nossa estrutura, quando não havia em nossa sociedade nenhum tipo de experiência de autogoverno, e nem condições de oferecer ao nosso povo, completamente inexperiente neste assunto, condições ou circunstâncias para tentar vivenciar uma verdadeira democracia (FREIRE, 1999, p. 88).

A democracia é, antes de qualquer coisa, uma forma de vida, que possui uma forte dose de transitividade de consciência no comportamento do homem, coisa que só se desenvolve dentro de certas condições onde o homem esteja participando do debate e exame não só de seus problemas, como também dos problemas comuns da sociedade (FREIRE, 1999, p. 88).

A partir deste quadro histórico social, introduzem-se o papel e o valor do educador na sociedade brasileira, que deve contribuir, juntamente com os economistas e sociólogos, para a melhora dos padrões de sua experiência democrática, a partir de uma educação crítica.

De uma educação que tentasse a passagem da transitividade ingênua à transitividade crítica, somente como poderíamos, ampliando e alargando a capacidade de captar os desafios do tempo, colocar o homem brasileiro em condições de resistir aos poderes da emocionalidade da própria transição. Armá-lo contra a força dos irracionalismos, de que era presa fácil, na emersão que fazia, em posição transitivante ingênua. (FREIRE, 1999, p. 94).

Contraopondo-se a este processo, conforme as classes populares emergem e começam a tomar uma participação maior nas decisões políticas, as elites tendem a fazer silenciá-las, utilizando-se da força ou de soluções paternalistas, travando a emersão popular.

Dentro desta luta de classes, a educação mostra-se como arma primordial para quem tenha pretensões de vencer esta batalha, como demonstra Karl Mannheim, em sua obra *Diagnóstico de Nuestro Tiempo*, citado por Paulo Freire:

Mas em uma sociedade na qual as mudanças mais importantes se produzem por meio da deliberação coletiva e onde as reavaliações devem basear-se no consentimento e na compreensão intelectual, se requer um sistema completamente novo de educação, um sistema que concentre suas maiores energias no desenvolvimento de nossos poderes intelectuais e dê lugar a uma estrutura mental capaz de resistir ao peso do ceticismo e de fazer frente aos movimentos de pânico quando soe a hora do desaparecimento de muitos dos nossos hábitos mentais. (FREIRE, 1999, p. 96-97).

Sobre o tema, complementa Lima:

Interessante também, o posicionamento de Lauro de Oliveira Lima, com relação a este tópico. Para ele, o poder decisório nas democracias atualmente é meramente simbólico, de forma que a participação neste processo fica cada vez mais dependente de aptidões adquiridas no decorrer do processo educacional.

“Um homem educado – isto é, plenamente lúcido e capaz de participar – torna-se um obstáculo à manipulação eleitoral, quer estas se processem no âmbito político, que se verifiquem numa assembléia decisória de uma sociedade anônima.” (LIMA, 1979, p. 64).

A preocupação maior deve ser a de fornecer uma educação que dê ao educando instrumentos para discutir a sua problemática, o colocando em diálogo constante com seu próximo (e consigo mesmo), predispondo constantes revisões, pois a democracia está relacionada intrinsecamente a um princípio importantíssimo que é a mudança:

Não há nada que mais contradiga e comprometa a emersão popular do que uma educação que não jogue o educando às experiências do debate e da análise dos problemas e que não lhe propicie condições de verdadeira participação. Vale dizer, uma educação que longe de se identificar com o novo clima para ajudar o esforço de democratização, intensifique a nossa inexperiência democrática, alimentando-a. (FREIRE, 1999, p. 101).

Com base nisto é que devemos entender os princípios básicos do ensino em nosso país, conforme ilustra José Afonso da Silva:

A consecução prática dos objetivos da educação consoante o art. 205 – pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho – só se realizara num sistema educacional democrático, em que a organização da educação formal (via escola) concretize o direito ao ensino, informado por princípios com ele coerentes, que, realmente, foram acolhidos pela Constituição, como são: igualdade de condições para o acesso e permanência na escola; liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber; pluralismo de idéias e de concepções pedagógicas, e coexistência de instituições públicas e privadas de ensino; gratuidade do ensino público em estabelecimentos oficiais; valorização dos profissionais do ensino garantido na forma da lei; planos de carreira para o magistério público, com piso salarial e profissional e ingresso exclusivamente por concurso público de provas e títulos; gestão democrática; garantia de padrão de qualidade (art. 206) (SILVA, 2003, p. 813).

A educação tem verdadeiro papel de instrumento de preparo para o exercício da cidadania. Deve fornecer ao educando visão crítica das coisas, uma nota fundamental da mentalidade democrática, pois quanto menos criticidade, mais superficialmente discutimos assuntos de grande relevância para o nosso futuro, passando despercebidos sérios problemas, momento em que a elite aproveita da situação para manter-se no poder.

Devemos nos lembrar dos dizeres do mestre Paulo Freire, para quem a educação é um ato de amor e por isso, um ato de coragem. Não pode temer o debate. A análise da realidade. Não pode fugir à discussão criadora, sob pena de ser uma farsa (FREIRE, 1999, p. 104).

5 – Considerações finais

Sendo o Brasil República Federativa, organizada como Estado Democrático de Direito, a vontade popular é a única e exclusiva fonte do poder.

Assim sendo, é necessário que o povo tenha condições de compreender a importância e o verdadeiro significado de sua atuação e interferência na vida política do Estado, conseguindo identificar a realidade social do país, formar uma opinião crítica sobre esta e utilizar dos meios disponíveis pelo ordenamento jurídico para alterá-la.

Isto só é possível através de uma formação educacional que prepare o cidadão para esta atividade, o que não acontece de fato em nosso país, onde há uma

desvalorização dos profissionais que atuam na área da educação, infra-estrutura precária das escolas públicas e ausência de qualquer incentivo ao debate e diálogo político.

Este quadro se opõe completamente aos ideais de soberania popular, de vontade do povo como única fonte de poder, visando o bem estar e a igualdade social, inerentes à República e ao Estado Democrático Direito.

Deve sim a consciência da importância da participação política na vida do Estado (através do voto, mas não se esgotando nele), ser fruto de uma educação de acesso a todos e voltada para a formação de cidadãos.

Concluindo, após tudo que fora aqui exposto, entendemos que os educadores, tanto das redes públicas de ensino como das redes privadas, do ensino fundamental ao superior, devem se atentar a este ideal, procurando desenvolver táticas e métodos de ensino junto aos educandos para desenvolver esta mentalidade, possibilitando uma participação mais consciente e ativa junto à vida política do Estado, de maneira a concretizar o princípio fundamental da cidadania dentro dos conformes de um regime efetivamente democrático (ainda que em uma modalidade semidireta), transformando a soberania popular em uma realidade ao invés de um mero enunciado teórico, cabendo inclusive aos órgãos estatais e agentes públicos o desenvolvimento de medidas que possam facilitar esta prática dos educadores, atendendo assim ao dever constitucional de educação previsto no artigo 205 da Constituição da República de 1988.

6 - Referências

- BASTOS, C. R. **Curso de Direito Constitucional**. 20ª ed. São Paulo: Saraiva, 1999.
- BOBBIO, N. **Estado, governo e sociedade; por uma teoria geral da política**. Tradução Marco Aurélio Nogueira. 6a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- _____. **Teoria Geral da Política: a filosofia política e as lições dos clássicos**. Tradução Daniela Beccaccia Versiani. Rio de Janeiro: Elsevier, 2000.
- BONAVIDES, P. **Ciência Política**. 10. ed. São Paulo: Malheiros, 2001.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988.
- CENEVIVA, W. **Direito Constitucional Brasileiro**. 2ª ed. São Paulo: Saraiva, 1991.
- COSTA, N. N. **Curso de Ciências Políticas**. Rio de Janeiro: Forense, 2001.

- DALLARI, D. de A. **Elementos de Teoria Geral do Estado**. 24. ed. São Paulo: Saraiva, 2003.
- FIELD, G. C. **Teoria Política**. Tradução de Giasone Rebuá. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1959.
- FREIRE, P. **Educação Como Prática da Liberdade**. 23. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.
- JEFFERSON, T. **Carta a Francis M. Gilmer**. São Paulo: IBRASA, 1964.
- LIMA, L. de O. **Tecnologia, Educação e Democracia**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1979.
- RODEE, C.C., ANDERSON, T.J., CHRISTOL C.Q. **Introdução à Ciência Política**. Tradução Maria da Glória Nin Ferreira. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1959.
- SILVA, J. A. da. **Curso de Direito Constitucional Positivo**. 22. ed. São Paulo: Malheiros, 2003.
- TEIXEIRA, A. S. **Educação Para a Democracia**. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1953.
- TOCQUEVILLE, A. **A Democracia na América**. 2ª ed. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia Editora. 1977.

AS DIFICULDADES NO ENSINO DA MATEMÁTICA NO BRASIL
DIFFICULTIES IN TEACHING OF MATHEMATICS IN BRAZIL

Alexandre da Silva MELLO¹

RESUMO: O ensino da matemática vem sofrendo grandes alterações, nos últimos anos, decorrentes das dificuldades observadas, como apontam os índices de avaliações externas e internas. Diante desse panorama, este trabalho apresenta uma breve pesquisa sobre o ensino da matemática no Brasil e procura identificar possíveis soluções.

PALAVRA- CHAVE: Matemática, modelagem matemática, Fracasso escolar.

ABSTRACT: Mathematics teaching has been having great alterations in the past years due to the observed difficulties as the indexes of external and internal evaluations point out. Before this scenario, this paper presents a brief research about Mathematics teaching in Brazil and tries to identify possible solutions.

KEYWORD: Mathematics, mathematical modeling, failure at school.

Introdução

O professor de matemática busca despertar e estimular nos educandos o prazer de aprender esta disciplina que, sendo uma das mais importantes disciplinas escolares, tem sido obrigatória em qualquer currículo escolar no decorrer da história da educação.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais defendem:

O papel que a matemática desempenha nos currículos escolares consiste em ajudar na formação de capacidades intelectuais, na estruturação do pensamento, na agilização do raciocínio dedutivo do aluno, na sua aplicação a problemas, situações da vida cotidiana e atividades do mundo do trabalho e no apoio à construção do conhecimento em outras áreas curriculares. (1998, p.28)p.28)

Muitas pesquisas em Educação Matemática procuram mostrar caminhos na tentativa de reverter os problemas relacionados à disciplina de Matemática, como Saesp,

¹Especialista em Educação Matemática (Universidade Nove de Julho). Professor de Cálculo e Estatística da União das Instituições Educacionais de São Paulo (UNIESP) de Ribeirão Preto/SP-140090-310. Email: hugtra2000@hotmail.com

Prova Brasil, SAEB. Sabemos que os problemas existem, porém, reverter este quadro não é fácil. Em relação às disciplinas escolares, a Matemática aparece como um componente curricular que tem “aterrorizado” muitos educandos, o que prejudica o rendimento deles.

A preocupação da direção, supervisão e professores ocorre em relação ao número de alunos que se matriculam e o número de alunos que não conseguem sucesso na aprendizagem diária, resultando em baixo rendimento. As escolas têm se preocupado com o desempenho dos estudantes, agravado pela existência de alunos com distorção de idade e série, o que requer um pouco mais de atenção entre os segmentos da escola quanto à procura por soluções que amenizem o fracasso escolar. Uma dessas ações é a Resolução SE18, de 4-3-2009, na qual fica estabelecida a necessidade de uma implantação de recuperação paralela aos alunos do ensino fundamental II do Estado de São Paulo.

Neste contexto, a disciplina de Matemática é indicada como principal causa do fracasso escolar para o sistema educacional, conforme apontam alguns indicadores nacionais como SAEB-2010 (Sistema Nacional de Avaliação da Educação Básica).

Segundo Druck,

a situação do ensino da matemática no Brasil é de total deterioração. A qualidade nos níveis médio, fundamental e de graduação atingiu, talvez, o seu mais baixo nível na história educacional do país. (DRUCK, 2003)

Quais são as maiores dificuldades de aprendizagem em matemática relatadas por nossos alunos? Por que elas ocorrem? O que podemos fazer para resolver esse problema?

Pensando em como responder a essas questões sobre dificuldades em matemática surge a ideia de que alguma coisa está errada. Algo não tem acontecido de maneira adequada, motivo pelo qual o fracasso escolar, sobretudo voltado para matemática, tem-se evidenciado. Da necessidade de se estudar essa sensação de fracasso, surgiu outra questão: a expressão "fracasso escolar" tem o mesmo significado entre os teóricos?

Para responder a essa questão é fundamental buscar e analisar pesquisas relacionadas ao tema e o que pensam alguns teóricos.

Concepções para detecção do "fracasso escolar"

Para Charlot (2000, p. 16) “o 'fracasso escolar' não é decorrente de alunos fracassados, mas sua abordagem leva em conta histórias escolares que terminam mal”.

O autor acrescenta que, para analisá-lo, o pesquisador deve estar atento às

condições de apropriação de um saber, considerando:

- O fato de que ele 'tem alguma coisa a ver' com a posição social da família - sem por isso reduzir esta posição a um lugar em uma nomenclatura socioprofissional, nem a família a uma posição;
- A singularidade e a história dos indivíduos;
- O significado que eles conferem à sua posição (bem como à sua história, às situações que vivem e à própria singularidade);
- Sua atividade efetiva, suas práticas;
- A especificidade dessa atividade, que se desenrola (ou não) no campo do saber.

Em particular, Lahire defende que para definir fracasso devemos

Constatar e analisar as variações históricas e sociais desta noção um tanto vaga. Ela não é evidente por diversas razões: de um lado, porque o tema 'fracasso' é o produto discursivo histórico de uma configuração escolar e econômica singular. Por outro lado, porque o sentido e as conseqüências do 'fracasso' variam 'historicamente'. (Em função do grau de exigência escolar alcançado globalmente por uma formação social, de situação do mercado de trabalho, que exigem novas ou maiores qualificações). (LAHIRE, 1997, p. 57)

No Brasil, na década de 70, era aceita a teoria de que o fracasso escolar só existia nas camadas mais pobres da população. Conhecida como *teoria da carência cultural*, formulada nos Estados Unidos, ela passa a explicar que, por sua situação de pobreza, a família não proporciona estímulos suficientes e adequados ao desempenho escolar dos filhos.

Apesar de ser aceita por muitos pedagogos e psicólogos educacionais no Brasil, essa teoria incomodava alguns pesquisadores da área, em especial a pedagoga Poppovic, que na época realizou uma pesquisa com intenção de negar a relação do fracasso escolar às diferenças culturais, procurando avançar na compreensão da complexa relação entre família e escola, e concluiu que: "a escola não é adequada para as crianças de classes mais pobres".

Poppovic afirmava:

No momento em que uma dessas crianças sai do ambiente familiar e passa a frequentar a escola, depara-se com uma instituição organizada, mantida e regida pela classe média, que possui padrões culturais bem diversos dos que lhe foram dados e dos que continuará a assimilar no seu ambiente. Inicia-se então para elas um processo de marginalização que é realizado inconscientemente através do desconhecimento total dos professores - na grande maioria pertencentes à classe média - sobre a população de alunos com a qual estão lidando. (POPPOVIC apud PATTO, 1999, p. 128).

Com isso, muda-se o enfoque nas pesquisas sobre fracasso escolar, atribuindo, também à escola, a responsabilidade pelas dificuldades de aprendizagem dos alunos. Segundo PATTO (1999, p. 152), "Nesta época, um grupo de pesquisadores da Fundação Carlos Chagas desenvolveu um conjunto de subprojetos de pesquisas voltados para a investigação da participação do sistema escolar no baixo rendimento das crianças dos segmentos mais pobres". Esses projetos serviram para superar a concepção da escola democrática e rever que a instituição educativa exerce na sociedade.

Dorneles (*apud* Enricone, 1997), quando trata o fracasso escolar, apresenta quatro abordagens para explicar os processos que ocorrem na escola:

- Abordagem psicologicista e abordagem biologicista, ambas “defendem que as dificuldades estão no aluno”.
- Abordagem culturalista, "traz a idéia de educação compensatória pela 'carência cultural'. Torna possível a crença de que crianças de meios desfavorecidos têm dificuldades para aprender”.
- Abordagem antropológica, "entende o fracasso não como produto da família ou da escola isoladamente, mas fatores externos que atingem a ambos”.

Para Perrenoud, fracasso escolar está relacionado à maneira com que as escolas avaliam seus alunos. Ele afirma que

O fracasso escolar só existe no âmbito de uma instituição que tem o poder de julgar, classificar e declarar um aluno em fracasso. É a escola que avalia seus alunos e conclui que alguns fracassam. O fracasso não é a simples tradução lógica de desigualdades reais. O fracasso é sempre relativo a uma cultura escolar definida e, por outro lado, não é um simples reflexo das desigualdades de conhecimento e competência, pois a avaliação da escola põe a hierarquia de excelência a serviço de suas decisões. O fracasso é, assim, um julgamento institucional. (PERRENOUD, 2000, p. 22-23).

Em particular, na matemática, quais são as concepções de "fracasso escolar"?

Concepções de fracasso escolar no processo ensino-aprendizagem da matemática

Para Imenes (1989), o fracasso escolar em matemática se dá dentro e fora dos muros da escola. Ele afirma que "o ensino da matemática tem sido marcado por mais

fracassos do que sucessos". Fracasso, na maioria das vezes, aceito pelos familiares com toda a naturalidade. Poucos são os alunos que conseguem ter bom desempenho nessa disciplina, o que acaba fazendo da matemática uma disciplina para poucos. Em sua pesquisa sobre o fracasso do ensino de matemática, ele revela alguns aspectos significativos para a compreensão do que acontece com o ensino dessa disciplina:

O contato com a matemática nos bancos escolares marca as pessoas de alguma forma.

Para a maioria das pessoas essa experiência foi frustrante e, para muitas delas, o estigma devido ao fracasso acompanha-as ainda depois de muitos anos.

As pessoas têm necessidades de falar sobre suas experiências negativas com a matemática.

Dentre as razões que elas apontam para explicar seu insucesso diante da matemática, destacam-se essas:

- as coisas que lhes foram apresentadas nas aulas de matemática careciam de significado, não tinham sentido, eram sem nexos;
- falta de um contexto não matemático que situasse a matemática entre as coisas dos homens;
- autoritarismo e dogmatismo de seus professores de matemática.

[...]

O insucesso do ensino de matemática destaca-se, no fracasso geral da educação, por algumas especificidades (sic). Estas se relacionam com o status cultural da matemática e com o modelo formal euclidiano que inspira o ensino de matemática. (IMENES, 1989, p. 289-290)

Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais,

A Matemática usufrui de um status privilegiado em relação a outras áreas do conhecimento, e isso traz como consequência o cultivo de crenças e preconceitos. Muitos acreditam que a Matemática é direcionada e produzida exclusivamente por grupos sociais ou sociedades mais desenvolvidas. (1998, p. 29).

O distanciamento que os alunos têm, com relação à sua aprendizagem da matemática, pode estar relacionado ao fato de que na escola "considera-se a matemática como uma área do conhecimento pronta, acabada, perfeita, pertencente apenas ao mundo das idéias e cuja estrutura de sistematização serve de modelo para outras ciências" (CARVALHO, 1994, p. 15).

Segundo Schlimann; Carraher, Carraher,

O ensino da matemática se faz, tradicionalmente, sem referência ao que os alunos já sabem. Apesar de todos reconhecermos que os alunos podem

aprender sem que o façam na sala de aula, tratando nossos alunos como nada soubessem sobre tópicos ainda não ensinados. (SCHLIMANN; CARRAHER, CARRAHER, 2003, p. 21)

Uma retrospectiva do ensino da matemática no Brasil será apresentada com o objetivo de entender de que forma as mudanças ocorridas no tratamento dessa disciplina influenciaram o atual ensino.

O ensino da matemática no Brasil: retrospectiva

No Brasil, no período colonial, o ensino seguia uma tradição clássico-humanista, tendo como disciplinas a retórica, as humanas e a gramática. As escolas secundárias acabavam seguindo essas tradições e pouco, ou quase nada, aprendiam de ciências, em especial das matemáticas.

Com a expulsão dos jesuítas, o ensino no Brasil entrou em crise e, em 1772, a reforma pombalina criou as aulas régias, que apesar de surgirem vários problemas, serviu para iniciar uma modificação no ensino com a introdução de novas disciplinas, como a aritmética, a álgebra e a geometria.

Mas, sendo pouco frequentadas, essas aulas não chegaram a modificar o ensino tradicional das escolas secundárias que, durante todo esse período, tinham como objetivo principal a preparação dos alunos para o ingresso nas Academias Militares nas Escolas Superiores.

O ensino secundário começou a mudar com a criação do Colégio Pedro II, em 1837. A partir dessa época, ocorreram algumas mudanças significativas: o ensino passou a ser por série e, mesmo seguindo as tendências educacionais francesas, com predominâncias das disciplinas clássico-humanistas, o ensino da matemática passou a ser apresentado em todas as séries, nesse segmento de ensino. Isso foi mantido, apesar das reformas que ocorreram posteriormente.

Com a República, foi implantada a Reforma Benjamim Constant que mudou, radicalmente, o sistema educacional brasileiro. Ela seguia a linha positivista, baseada na filosofia de Augusto Comte. Com isso, o ensino da matemática ganha maior destaque, considerada uma ciência fundamental nos currículos da escola secundária.

No início da década de 30, foi implantada a Reforma Campos, com o objetivo principal de modificar a finalidade do ensino secundário de ser um curso preparatório para o ingresso no ensino superior. A duração do curso passou para sete anos, seguindo o curso

fundamental, com cinco anos, e curso complementar, com dois anos.

Quanto ao ensino de matemática, essa reforma adotou as inovações implantadas, no Colégio Pedro II, por Euclides Roxo, influenciado por Felix Klein e, também, pelas ideias da Escola Nova. Ela defendia a introdução do conceito de função, de noções do cálculo infinitesimal, a fusão dos diferentes ramos da matemática (aritmética, álgebra, geometria e trigonometria) e a presença dessa disciplina em todas as séries do ensino secundário. Segundo Miorim,

[...] o objetivo do ensino de matemática deixava de ser apenas o 'desenvolvimento do raciocínio', conseguido através do trabalho com a lógica dedutiva, mas inclui também, o desenvolvimento de outras 'faculdades' intelectuais, diretamente ligadas à utilidade e aplicações da Matemática. (MIORIM, 1998, p. 94).

As mudanças ocorridas geraram muitas críticas negativas, principalmente do ensino católico. Em particular, o padre Arlindo Vieira, reitor e professor do ensino particular do Colégio Santo Inácio, foi um dos maiores críticos aos programas de matemática implantados pela Reforma Campos, não aceitando o predomínio do ensino científico.

O ministro Gustavo Campanema, ao dar início à nova reforma do ensino secundário, busca contemplar as críticas feitas aos programas de matemática, o que fez caracterizá-la como um retrocesso em relação à reforma anterior. Com isso, volta atrás quanto à fusão dos ramos da matemática e, também, ao estudo de funções nas séries iniciais. Ele mantém a divisão desse ensino em dois ciclos, mas muda a configuração; o primeiro compreenderia o curso ginásial e o segundo, dois cursos paralelos, o clássico e o científico.

Na década de 60, a Matemática Moderna foi amplamente divulgada e adotada em todo o país. Isso resultou na modificação do currículo da disciplina, dando ênfase à linguagem dos conjuntos e às estruturas; os alunos mudariam de "saber fazer" para "saber por que e para que fazer". A preocupação exagerada em centrar o ensino nas estruturas e na linguagem dos conjuntos foi um dos pontos para o fracasso dessa matemática. Kline exemplifica esse fracasso por meio do exagero cometido em uma aula de matemática da época:

Por que $2+3=3+2$? [pergunta a professora.]

Porque ambos os lados são iguais a 5 - respondem os alunos sem hesitar.

Não, a resposta exata é porque a propriedade comutativa da soma assim o sustenta. - A segunda pergunta é: Por que $9+2=11$?

9 e 1 são 10 e mais um é 11.

Está errado! - exclama a professora. - A resposta exata é que pela definição de 2, $9+2=9+(1+1)$.

Mas porque a propriedade associativa da soma assim o prova,
 $9+(1+1)=(9+1)+1$.
Ora, $9+1$ é 10 pela definição de 10 e $10+1$ são 11 pela definição de 11.
(KLINE, 1976, p. 15)

A Matemática Moderna trazia uma proposta inovadora, mas fora da realidade dos alunos e dos professores. Os docentes se depararam com um método para o qual não foram preparados, agravando, os problemas no tratamento dessa disciplina.

Kline (1976, p. 81) afirma que "se o ensino de matemática do tipo tradicional tem sofrido com disciplinadores rigorosos que impunham aprendizagem pela memorização, a nova educação sofrerá mais horrivelmente com os criadores do rigor". Ele faz uma dura crítica à maneira idealista de como os modernistas viam a matemática; como uma disciplina que proporciona a "elevação espiritual" de quem a estuda, bem como a sua auto-suficiência como ramo do conhecimento humano:

Os modernistas, ao que parece, também desejam manter pura sua matéria. Não desejam maculá-la; querem remover os resíduos de terra dos quais surgiu a matemática. Mas ao lavarem o minério conservam o ferro e perdem o ouro. Um perfeito domínio da língua é inútil se o homem nada tem a dizer, e a matemática pura pouco tem a dizer aos jovens estudantes. Como disse Bertrand Russel. 'Pode-se definir a matemática como o assunto sobre o qual nunca sabemos o que estamos falando nem se é verdadeiro o que estamos dizendo. 'Embora Russel tivesse em mente a estrutura lógica da matemática, sua declaração descreve o que se está ensinando. O conteúdo e o espírito do currículo da matemática moderna podem convir ao matemático erudito, mas ignorou-se a relação com o mundo real. (KLINE, 1976, p. 101-102).

Para esse autor, não havia necessidade de mudança, ao menos em curto prazo; ele acreditava que os idealizadores da matemática moderna deveriam direcionar a atenção a formação dos docentes.

Imenes (1989) também se opõe à visão idealista; afirma que "no ensino tradicional [...], a matemática 'cai pronta do céu', parecendo ter existência eterna, independente dos homens, (concepção platônica)". Ele declara que, na escola

O contexto da matemática é ela mesma;
A matemática só se relaciona consigo mesma;
A matemática só pertence ao mundo da matemática;
A matemática é desligada da vida, das coisas que as pessoas fazem;
A matemática é a histórica; não se mostra como construção humana.
(IMENES, 1989, p. 179)

Para ele (IMENES, 1989, p. 192), "o movimento renovador dos anos 60, que tanto marcou o ensino de matemática, mais do que nunca reforçou a sensação de que a matemática cai pronta do céu".

Mas, apesar dos problemas referentes ao movimento da Matemática Moderna, alguns educadores fazem uma análise positiva, considerando-a como um marco para uma nova fase no ensino da matemática. Segundo D' Ambrósio,

Se a matemática moderna não produziu os resultados pretendidos, o movimento serviu para desmistificar muito do que se fazia no ensino da matemática e mudar - sem dúvida para melhor - o estilo das aulas e das provas e para introduzir muitas coisas novas, sobretudo a linguagem moderna de conjuntos. Claro, houve exageros e incompetência, como em todas as inovações. Mas o saldo foi positivo. Isso se passou, com essas características, em todo o mundo. (D' AMBRÓSIO, 1996, p. 57-58).

Com base na experiência malsucedida com a Matemática Moderna, já no final da década de 70, começaram a surgir alternativas para seu ensino, por exemplo, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), reforçando a importância de se reavaliar os objetos da disciplina. Interessante observar que as atuais concepções do ensino da matemática, contidas nesse documento, são propostas educacionais que foram expressas desde 1586 pela Ordem dos Jesuítas, conforme Miorin (1998, p. 81-82) exemplifica recorrendo a uma citação de Ratio:

Ao Ensinarem os poetas o nascimento e o ocaso dos astros;
historiadores a situação e as distâncias dos diversos lugares;
aos filósofos exemplos de sólidas demonstrações;
aos políticos métodos verdadeiramente admiráveis para dirigir assuntos internos e os relativos à guerra;
aos físicos os modos e a diversidade dos movimentos celestes, da luz [...]
aos juriconsultos e aos canonistas o cômputo;
sem falar dos serviços prestados pelo trabalho dos matemáticos ao Estado, à medicina, à navegação e à agricultura.
É necessário, pois, esforçar-se para que as matemáticas floresçam em nossos colégios do mesmo modo que as demais disciplinas. (Ratio apud. CHÂTEAU, 1992, p. 86).

Essas ideias foram também defendidas no início do século XX, na Reforma Campos. Segundo Miorim (1998, p. 95), no movimento da Escola Nova, de modo semelhante às atuais concepções de ensino, enfatizava-se

[...] a importância da prática dos cálculos mentais, da compreensão das operações elementares, do desenvolvimento do senso de estimativa, da análise de situações, relacionamento de fatos e estabelecimentos de leis gerais, do uso do método heurístico que levariam o aluno a ser 'um descobridor', e não 'um receptor passivo de conhecimento', e, também, da introdução de um 'curso propedêutico' de geometria, 'destinados ao ensino intuitivo, de caráter experimental e construtivo'. Além disso, seria necessário 'renunciar completamente à prática de memorização sem raciocínio, ao enunciado abusivo de definições e regras e ao estilo sistemático das demonstrações já feitas' e introduzir a matéria 'por meio das resolução de problemas e de questionários intimamente coordenados' (Decreto nº. 19890,1931, apud BICUDO, 1942, p. 157).

Essa retrospectiva sobre o ensino da matemática no Brasil remete a uma reflexão que pode justificar o fracasso dessa disciplina frente aos problemas atuais, como:

- Falta de capacitação docente;
- Ensino meramente tradicional, baseado na memorização de conteúdos;
- Metodologia totalmente dissociada da idade dos alunos, bem como da realidade em que estão inseridos;
- Maior formalização da matemática ensinada nas escolas secundárias e, conseqüentemente, um distanciamento das questões práticas;
- Programas de matemática baseados em modelos de outros países.

Durante a realização deste estudo, verifica-se que o tema é complexo e abrangente. Não há qualquer intenção em seguir alguma linha específica (fracasso do aluno; do sistema político, social e econômico; da instituição escolar), mas, a partir da retrospectiva, procurar entender o que vem acontecendo com o ensino da matemática e propor alternativas que visam contornar os fatores que afetam o ensino desta ciência.

Nesse sentido, constatei que as reformas a partir dos anos 20 não separam os problemas relativos ao ensino da matemática, pois "não tiveram força suficiente para mudar a prática docente dos professores, para eliminar o caráter elitista desse ensino bem como melhorar sua qualidade" (PCN, 1998, p. 19).

Com isso, constata-se a real importância da Educação Matemática como campo de pesquisa e de formação do professor.

Mas, qual a situação atual do processo ensino-aprendizagem da matemática no Brasil?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fato de que o aluno não mostrou nenhum sinal de progresso ontem ou hoje, é absolutamente compatível com um possível progresso na semana ou no bimestre seguinte. As sementes, de fato, germinam lentamente. Os músculos demoram em enrijecer: Você conseguiu nadar logo em sua primeira aula de natação? Caso você não o tenha conseguido isso significa que você nada aprendeu nessa aula?

Gilbert Ryle

Na busca de entender o fracasso escolar em matemática, verifica-se que esse termo fracasso é complexo demais, e que ao rotularmos um aluno em situação de fracasso, estamos provocando sérias consequências aos mesmos.

Por meio deste estudo, constata-se que os problemas de aprendizagem em matemática são antigos e as mudanças ocorridas no ensino não foram suficientes para amenizá-los.

Por outro lado, há uma aceitação do fracasso nessa disciplina que, provavelmente, segundo Imenes (1989, p.289), revelam-se quando “as pessoas têm necessidade de falar sobre suas experiências negativas com a matemática”. Isso está relacionado com o pré-conceito de que a matemática é uma disciplina complexa e sem qualquer utilidade, ou seja, não está vinculada com a realidade.

Chacón (2003, p.23) defende que o emocional tem um caráter importante no processo de ensino-aprendizagem da matemática, sendo um dos fatores associado ao mau desempenho dos alunos nessa área. Ela afirma que

[...] os alunos que possuem crenças rígidas e negativas sobre a matemática e sua aprendizagem normalmente são aprendizes passivos e, no momento da aprendizagem, trabalham mais a memória do que a compreensão. (CHACÓN, 2003, p.23)

Esse suposto “fracasso” aponta para a busca de alternativas que possam modificar o quadro do ensino da matemática.

Acredita-se que a utilização de jogos e atividades lúdicas diversas, em sala de aula, é uma possibilidade concreta para despertar nos alunos o interesse, a criatividade e o desenvolvimento de atitudes, possibilitando aos alunos aprenderem por múltiplos caminhos.

Segundo Perrenoud (1999, p. 165), “o importante não ‘é fazer como se’ cada um houvesse aprendido, mas permitir a cada um aprender”.

As portas se abriram, muito há para ser entendido, e eu seguirei em busca de novas verdades, para compreender melhor essa dura realidade da educação do nosso país.

Referências

- ALEMIDA, A. C. **Uma tentativa de trabalho diferenciado com alunos de 6ª série marcados pelo fracasso escolar.** In FIORENTINI, Dario; CRISTÓVÃO, Eliane Matesco. História e investigação de / em aulas de matemática. Campinas: Editora Alínea, 2006. p. 93-104.
- ALVES, E. M. S. **A Ludicidade e o ensino de matemática: uma prática possível.** Campinas, SP: Papirus, 2001.
- ALMEIDA, Paulo Nunes. **Educação Lúdica, Técnicas e Jogos Pedagógicos.** São Paulo, SP: Loyola, 1990.
- AQUINO, J. G. (org). **Erro e fracasso na escola: alternativas teóricas e práticas.** São Paulo: Summus, 1997.
- Baldino, R. R. **Ensino Remedial em Recuperação Paralela.** In *Zetetiké*, Faculdade de Educação UNICAMP, ano 3, n.3, p.73-95, mar. 1995.
- BORIN, J. **Jogos e resolução de problemas: uma estratégia para as aulas de matemática.** 5 ed. São Paulo: IME-USP, 2004.
- BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: Matemática.** Brasília: MEC/SEF, 1998.
- BRITO, M. R. F. de; GONÇALEZ, M. H. C. de C. A Aprendizagem de Atitudes positivas em Relação à matemática. In: BRITO, M. R. F. de (org.). **Psicologia da Educação Matemática.** Florianópolis: Insular, 2001.
- CARVALHO, D. L. de. **Metodologia do ensino da matemática.** 2. ed. São Paulo: Cortez, 1994.
- CHACÓN, I. M. G. **Matemática Emocional: os afetos na aprendizagem matemática.** Trad. Daisy Vaz de Moraes. Porto Alegre: Artmed, 2003.
- CHARLOT, B. **Da relação com o saber; elementos para uma teoria.** Trad. Bruno Magne. Porto Alegre: Artes Médicas sul, 2000.
- COSTA, G. D. F. da. **Em busca de atitudes positivas com relação à matemática.** In: FIORENTINI, D.; CRISTÓVÃO, E. M. História e investigação de / em aulas de matemática.

Campinas: Editora Alínea, 2006. p. 105-121

D'AMBROSIO, U. **Educação matemática: da teoria à prática**. 12. ed. São Paulo: Papirus, 1996.

DRUCK, S. **O drama da matemática**. Folha de São Paulo, 25.03.2003. Disponível em <<http://www.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u343.html>> acessado em 18.out.2006.

ENRICONE, J. R. B. **Fracasso escolar e cidadania: o entrelaçamento da escola que temos e da cidade que queremos**. Disponível em <<http://www.ced.ufsc.br/anped/errata02html>> acessado em 04.jan.2007.

FIORENTINI, D.; CRISTÓVÃO, E. M. **História e investigação de / em aulas de matemática**. Campinas: Editora Alínea, 2006.

IMENES, L. M. P. **Um estudo sobre o fracasso do ensino e da aprendizagem da matemática**. 1989. Dissertação (Mestrado em Educação Matemática) - Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, *campus* de Rio Claro, Rio Claro, 1989.

KISHIMOTO, T. M. (org.). **Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1997.

KLINE, M. **O fracasso da matemática moderna**. São Paulo: Ibrasa, 1976.

LAHIRE, B. **Sucesso Escolar nos meios populares: as razões do improvável**. São Paulo: Ed. Ática, 1997.

MIORIM, M. A. **Introdução à história da educação matemática**. São Paulo: Atual, 1998.

MOURA, M. O. de. **O jogo e a construção do conhecimento matemático**. In HUET, B. et al. **O jogo e a construção do conhecimento na pré-escola**. São Paulo: FDE1991. p. 45-53 (Série Idéias: n. 10).

PATTO, M. H. S. **A produção do fracasso escolar: histórias de submissão e rebeldia**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1999.

PERRENOUD, P. **Avaliação: da excelência à regulação das aprendizagens**. Porto Alegre: Artmed, 1999.

_____. **Pedagogia diferenciada: das intenções à ação**. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

Relatório Técnico do SAEB 2001 e 2003. Disponível em http://www.inep.gov.br/basica/saeb/saeb_01.htm, acessado em 02.fev.2007.

Revista Nova Escola. Janeiro/Fevereiro 2007. Fundação Victor Civita.

SCHIEMANN, A. D.; CARRAHER, T.; CARRAHER, D. **Na vida dez na escola zero**. 13.

ed. São Paulo: Cortez, 2003.

SOARES, F. dos S.; DASSIE, Bruno Alves; ROCHA, José Lourenço. **Ensino de matemática no século XX - da Reforma Campos à Matemática Moderna.** Disponível em <[http://www.saofrancisco.edu.br/edu\\$uf/revistas/horizontes/horizontes](http://www.saofrancisco.edu.br/edu$uf/revistas/horizontes/horizontes)>, acessado em 18.ago.2006.

ANÁLISE TEXTUAL DA PLASTICIDADE EM 3D
TEXTUAL ANALYSIS OF PLASTICITY IN 3D

Silas GUTIERREZ¹

RESUMO: Este artigo problematiza a questão da leitura em ambiente 3D abordando, brevemente, o contexto digital e suas implicações em uma sociedade *ligada no moderno*. Demonstramos como os recursos tecnológicos da modelagem tridimensional criam uma narrativa para uma sociedade jovem que *hipervaloriza* a estética digital.

PALAVRAS-CHAVE: Estética digital, Ideologia, Animação.

ABSTRACT: This article discusses the question of reading in a 3D environment briefly considering the digital environment and its implications in a society connected in modernity. We demonstrate how the technological resources of three-dimensional modeling can develop a story for a society that overestimated the digital aesthetic.

KEYWORD: Digital aesthetics, Ideology, Animation.

Introdução

Neste artigo, analisaremos as estratégias audiovisuais *eletronizadas* da tecnologia 3D como texto. Isto quer dizer que os recursos computacionais, ferramentas de alta resolução e efeitos da imagem virtual formam um texto, ou melhor, um todo significativo, deixando a história como um simples pano de fundo, ou mesmo uma auxiliar para a narrativa digital, que é a estrela do filme.

Utilizaremos para análise, principalmente, os estudos de Fiorin (2007; 2008) que abordam a Semiótica de Linha Francesa e Ferreira (2007) sobre a Perspectiva Passional da Linguagem.

Para discorrermos o assunto, será prudente termos um exemplo para ilustrarmos alguns aspectos intrínsecos ao nosso tema. Para isto, passemos à descrição do *corpus*.

¹ Doutorando em Língua Portuguesa pela PUC/SP – E-mail: frenazo@ig.com.br

1. O *corpus*

Trata-se de uma animação em 3D intitulada originalmente como *Despicable Me* e traduzida para o Brasil como *Meu Malvado Favorito*. Foi lançada em julho de 2010 nos Estados Unidos e no mês seguinte no Brasil. O desenho foi exibido de agosto a novembro de 2010 em redes de cinemas populares localizados em shoppings de grande circulação em todo o país.

A história se desenvolve em torno de Gru, um homem especializado em maldades que disputa a imagem de maior vilão do mundo com Vetor, um rapaz mais jovem. A trama centraliza-se na relação de Gru com três meninas que vivem em um orfanato.

O malvado as adotou apenas para compor um plano contra Vetor. A entrada das três garotinhas na vida de Gru muda o rumo da história, surgindo gradativamente cenas de afeto, compreensão e demonstrações de extrema ternura. É com a união fraterna dos quatro personagens e a revisão, por parte de Gru, sobre sua vida, que a história se encerra.

Observando a composição dos traçados e cores que compõem a animação, ilustramos as fantásticas instalações das casas de Gru e Vetor, pois trata-se de residências construídas no mundo virtual. Não encontramos referências no mundo real. Os acessórios da sala de estar e a forma de acessá-los, principalmente na casa de Vetor, ultrapassam um estilo moderno e nos remetem a estratégias exclusivas do mundo virtual.

Os automóveis, em particular o de Gru, provocam uma sensação surpreendente no espectador, pois com os artifícios tecnológicos não há uma representação da velocidade do carro, mas uma simulação de velocidade em ambiente eletrônico.

A configuração textual tridimensional proporciona a experiência de viajarmos na aeronave de Gru e sentir o alívio de aterrissar no momento esperado, aspecto que o cinema 2D não abrangeia.

Sentimentos e sensações como suspense, excitação, medo, fascínio, euforia são desencadeados não apenas pelo conteúdo da história, mas principalmente pela plasticidade e efeitos textuais que envolvem o leitor. Esta plasticidade é carregada de significados sociais que atraem e seduzem os espectadores, promovendo inúmeras leituras.

Utilizamos a expressão “significado social” para explicarmos, por exemplo, o uso de estereótipos no filme. A mulher má, responsável pelo orfanato, não é representada por uma jovem loira de olhos azuis, mas por uma senhora obesa de rosto fechado, estatura baixa e cabelos presos.

É relevante observar as nuances no olhar de Agnes, a caçula das três irmãs órfãs. A expressão, formada por traçados e cores digitalizados, representa com legitimidade a emoção da personagem. Por meio de recursos visuais avançados é demonstrada a carência no olhar da menina.

Com aparência jovial e artifícios inovadores, Vetor ameaça a posição de Gru, que já aparenta maturidade e conta com recursos tradicionais. Esta disputa remete-nos ao ambiente empresarial moderno. Os movimentos dos braços e pernas que Vetor espontaneamente produz contrastam perfeitamente com os movimentos lentos realizados por Gru.

Outro aspecto característico da tecnologia 3D é a criação de seres. Em *Meu Malvado Favorito*, Gru conta com a ajuda dos minions (seres minúsculos, amarelados que se assemelham a monstrosinhos). Este artifício de criação é exclusivo da modelagem tridimensional que neste caso naturaliza a diferença. Os minions são personagens comuns no filme, sua apresentação corporal não interfere nas relações com outros personagens.

As estratégias dos personagens para atingir seus objetivos são representadas por efeitos digitais que criam na tela estímulos associados aos *games* eletrônicos. Por exemplo, Vetor rouba uma pirâmide do Egito e Gru planeja roubar a Lua. Situações possíveis e reais apenas no mundo virtual.

Importante frisar que o mundo virtual não imita o real. Os objetivos, condições físicas e espaciais dos personagens criam emoções próprias produzidas no ciberespaço. Daí a importância de estudarmos esse tipo de texto que não é tipicamente o cinematográfico, mas um texto em que se instauram inúmeras linguagens.

2. Tecnologia 3D: descrição e análise

A animação em 3D é uma representação computacional gráfica apresentada em três dimensões: altura, largura e profundidade. Para se ter um exemplo comparativo, os desenhos animados convencionais são apresentados em 2D: altura e largura.

A modelagem tridimensional conta com programas e recursos tecnológicos altamente avançados. São várias ferramentas computacionais que criam a imagem por meio de uma malha complexa de segmentos eletrônicos dando a impressão de profundidade na tela do cinema. De acordo com Rui Gaspar,

[...] em cinemas que utilizam a tecnologia 3D a imagem é projetada de forma seqüencial e intercalada para o olho esquerdo e outra para o direito do espectador. Os espectadores utilizam óculos que abrem e fecham a uma freqüência de 48 vezes por segundo. Como os óculos e o projetor estão precisamente sincronizados a imagem é sempre canalizada para o olho correto, criando assim o efeito 3D. (2011, p.3).

Importante observar que essa configuração promove leituras que não são experienciadas no mundo real, mas sensações retiradas exclusivamente do mundo virtual, pois são interações virtuais desterritorializadas e plurilineares.

Considerando, também, como textos os *games* em 3D ou a tv plasma com imagem HD, cujas plasticidades dialogam com o imaginário do leitor, temos para análise o discurso da paixão. Segundo Adriane Belluci Belório de Castro,

[...] sabemos que a paixão é, para a Semiótica Francesa, um dos fundamentais componentes de todo tipo de discurso. Ao tratar da paixão, a preocupação da semiótica não é focar psicologicamente o discurso, mas abordar a linguagem numa perspectiva passional. Desse modo, o estudo semiótico da dimensão patêmica do discurso diz respeito à modulação dos estados de alma e procura descrever a variação contínua e instável dos próprios estados dos sujeitos inseridos no discurso. (2010, p.1059).

Assim, neste trabalho observamos a manifestação da paixão na construção de artificios que na materialidade daquele texto criam um tom altamente passional, pois atingem e movem o público pela emoção e, por que não dizer, atendem, também, a uma ideologia estética. Segundo José Luiz Fiorin (2007, p.10) “[...] a semiótica, ao examinar as paixões, não faz um estudo dos caracteres e dos temperamentos. Ao contrário, considera que os efeitos afetivos ou passionais do discurso resultam da modalização do sujeito de estado”. Conforme José Luiz Fiorin (*apud* Adriane Belluci Belório de Castro),

[...] a semiótica reconhece que o componente patêmico perpassa todas as relações humanas. Uma vez que esse componente move a ação humana e que a enunciação discursiviza a subjetividade, as paixões estarão sempre presentes nos textos e, por meio deles, poderão ser analisadas. (2010, p.1059).

A configuração textual da animação disposta em multissemiose leva o espectador a uma experiência sensível formada por procedimentos simbólicos e associativos constituindo, como já dito, a narrativa da história.

Tendo como base que a imagem é um universo semântico de natureza polifônica, diferentes “vozes” impregnam-se no imaginário coletivo e guiam o leitor em um processo de leitura multilinearizado, multisequencial realizado no *ciberespaço*. Sobre isto, Luiz Antonio Ferreira afirma

[...] que temas, paixões, razões e emoções se interpenetram constitutivamente e se revelam ou se escondem num discurso em cujo interior se organizam três dimensões do sentido: a dimensão cognitiva (que articula formas de saber), a pragmática (que estrutura sequências de ações) e a passional (que organiza processos afetivos). (2007, p.68).

O professor (2007, p.69) explica que “[...] a linguagem, portanto, além de cognição, é também, sensorialidade. É, então, no interior de cada discurso específico que se articulam, profundamente, todos esses níveis que, por sua vez, geram as modulações dos sentidos possíveis”.

Uma roteirista após ver sua história escrita projetada na tela do cinema, disse em entrevista televisiva não reconhecer o filme como sua história. Parecia, segundo ela, estar acompanhando outro roteiro, não o seu. Pois a gama de mecanismos sónicos e sensoriais que fizeram surgir sua história na tela, em realidade, construíram outro roteiro.

O que queremos deixar claro é que a tela é o próprio texto que veicula sentido, muito mais que o conteúdo da história. Então, o espectador pode não dar-se conta do que realmente está lendo.

Neste contexto digital, torna-se imprescindível, também, atentar à natureza dos mecanismos que estruturam o tempo cronológico da narrativa. O mundo virtual funde um novo modelo de tempo cronológico. As animações em 3D simulam trajetos e transposições de figuras em um ritmo e intensidade controlados por recursos

tecnológicos. Sua dimensão aspectual, por si só, cria efeitos semânticos determinantes para o conteúdo da narrativa.

A animação 3D comporta uma gama imensa de detalhes de recursos audiovisuais *eletronizados* como nuances nas expressões faciais, a utilização de infinitos tipos de cores antecipando o clima de uma cena, traçados com efeitos sombreados, tremidos, fagulhas para criar tipos humanos estereotipados, robotizados ou seres extraterrestres.

Importante frisar que esses recursos, muitas vezes, antecipam a interpretação do conteúdo da história. O espectador não interpreta como se estivesse assistindo à história de Gru que tenta ser o maior vilão do mundo, mas emociona-se e envolve-se pela dimensão estética do veículo que se instaura a história. Segundo Luiz Antonio Ferreira,

[...] nessa perspectiva, as paixões tomam corpo nos níveis mais profundos do percurso gerativo de sentido e se manifestam, de um lado, pelas modalizações (do querer, dever, poder, saber que) que se concatenam e superpõem para atuar sobre a competência modal – aquelas que determinam o fazer dos actantes – e, de outro, sobre a existência modal - aquelas ligadas ao ser dos actantes (dever-ser ou poder-ser). O objetivo desse investimento é estabelecer relação do sujeito com o seu fazer. Dessa maneira, por força da ação discursiva, os actantes são levados a um querer-ser, a um poder-ser e a um dever-ser de alto poder persuasivo. (2007, p.75).

José Luiz Fiorin (2007, p.11) complementa afirmando que na “[...] enunciação temos o discurso apaixonado quando dos elementos linguísticos depreende-se um tom passional presente no próprio ato de tecer”. E é ainda na enunciação que aspectos tensivos e aspectuais contidos, por exemplo, na representação gráfica 3D, são (re) construídos no processo discursivo para análise.

Em termos de aspectualização, os recursos digitais são durativos, pois o mundo virtual cria diferentes configurações temporais. Em relação aos aspectos tensivos, o sujeito está em uma posição de conjunção com o objeto valor mundo real, mas em disjunção com o objeto valor mundo virtual. O que o faz de certa forma *querer poder estar* em conjunção com o objeto valor mundo virtual. Importante, neste caso, entender o que é o sujeito para a semiótica, como explica José Luiz Fiorin,

[...] o sujeito para a Semiótica não é um sujeito real, fonte psicológica do discurso, ele é um efeito do discurso, sendo uma imagem do sujeito da enunciação e construída pelo próprio discurso. Claro que existe um

sujeito real, mas não temos acesso a ele, a seu psiquismo, para conhecê-lo. Portanto, não nos interessa o sujeito real, o que nos importa é o sujeito criado como efeito do discurso. (2008, p.23).

A modalização do *ser-fazer* do sujeito apaixonado produz efeitos de sentidos afetivos que hierarquicamente criam diferentes configurações passionais no *espaço-sujeito*.

Para a semiótica, o *ser-fazer* do sujeito comporta uma competência modal (querer, dever, saber e poder) que o faz agir. Para José Luiz Fiorin (2007, p.10) “[...] os efeitos de sentido passionais derivam de organizações provisórias de modalidades, de intersecções e combinações entre modalidades diferentes”.

3. Ideologia Estética Eletrônica

Tendo como base a ideologia estética eletrônica, essas inovações são termos eufóricos e a tecnologia tradicional (2D) disfóricos que na verdade escondem uma oposição mais profunda de inclusão social eletrônica vs exclusão social eletrônica.

Não estamos discutindo a questão da exclusão e inclusão digital como problema social, pois não cabe neste trabalho esta análise. Estamos, sim, enfatizando e problematizando a valorização social que se dá para o texto virtual e as conseqüências no ato da leitura.

Consumir esta ideologia estética eletrônica torna-se símbolo de status, poder, jovialidade, fazendo jus ao termo “uma pessoa antenada e moderna”. Enfim, outros adjetivos são reativados na memória do consumidor instaurando-se um perfil positivo deste mesmo consumidor.

Inclusive a possibilidade de inscrição no corpo social dá-se pelo conhecimento tecnológico, uma exigência não somente de um sistema econômico, mas de uma sociedade que atribui a esse perfil pessoal uma imagem caracterizada pelo refinamento, inteligência e bom gosto.

Ressaltamos o investimento no imaginário coletivo pela valorização da estética textual eletrônica. Embora a tela 3D seja carregada de investimentos passionais, ela é, antes, *hipervalorizada* por uma sociedade *ligada o moderno*, promovendo a adesão do público de qualquer faixa etária e classe social.

Podemos relacionar a dimensão estética da tecnologia 3D com nosso contexto social e histórico atual. Mais que praticidade, os aparelhos eletrônicos indicam status e poder. Segundo Márcio Alves da Fonseca,

[...] para o poder se exercer por meio de mecanismos sutis, é necessário formar, organizar e colocar em circulação um saber. Haveria uma implicação mútua entre saber e poder, de tal forma que não há uma relação de poder sem constituição de um campo de saber, como também, reciprocamente, todo saber constitui novas relações de poder. O autor desenvolve a idéia de relações de forças que produzem prazeres, formam saberes em detrimento da noção de poder [...] Os processos de objetivação e subjetivação que constituem o indivíduo: os primeiros fazem parte das práticas que dentro da cultura tendem a fazer do homem um objeto; os segundos, por sua vez, as práticas que também dentro da nossa cultura, fazem do homem um sujeito, ou seja, o indivíduo moderno, sendo ele preso a uma identidade que lhe é atribuída como sua. (2003, p.25).

Por muitos anos a computação gráfica foi uma área sofisticada da Ciências da Computação utilizada apenas por profissionais especializados. Com a integralização dos computadores em residências domésticas, a facilidade de adquirir aplicativos e, ainda com a modernização eletrônica dos games, a computação gráfica passa a ser conhecida, apreendida e consumida por um “público ligado no moderno”.

Nas décadas de 70 e 80, as casas de Fliperama não eram muito bem vistas pela sociedade, os frequentadores eram marginalizados. Hoje, principalmente, os *games Playstation* fabricados pela empresa Sony e os *Nintendos* de origem japonesa são consumidos por jovens que mantêm uma imagem social positiva.

Jogos eletrônicos marginalizados pela sociedade em décadas anteriores foram trazidos para dentro de casa com outra roupagem. As filmadoras, por exemplo, operadas exclusivamente por técnicos, foram reestruturadas, reduzidas e simplificadas sendo utilizadas em reuniões informais, situações casuais e operadas por pessoas comuns. Enfim, com a popularização de equipamentos digitais houve uma (re) significação das

interações sociais intermediadas pelo digital. Consequentemente, esse fenômeno digital passa a ser valorizado socialmente.

Atualmente, vivemos a *corrida digital* em que os fabricantes apressam-se em lançar novas características diferenciadas em seus produtos e, os consumidores, movidos por uma sociedade “antenada” no moderno, desejam ansiosamente obtê-los.

Essa atitude criada reforçada e determinada pelo contexto social elege o texto digital como interessante, especial e altamente valorizado. Importa-nos questionar sobre o que move essa atitude para entendermos o contexto desses leitores.

4. Textos em 3D no âmbito escolar

Acreditamos que análises de textos em 3D devam fazer parte do cotidiano da aula de interpretação textual no ensino fundamental II e médio. Embora ainda existam poucos estudos brasileiros sobre o tema, é necessário provocar uma reflexão nestes alunos que consomem essa cultura.

É pertinente observar as possíveis leituras que jovens/consumidores fariam ao se depararem com algo ligado ao entretenimento posicionado como texto para análise.

Questões de significado e a recorrência ao contexto social que aplica e valoriza a estética digital fariam os alunos buscar outros olhares. Arriscaríamos afirmar que não se trata apenas de buscar uma metodologia para uso no ensino fundamental II e médio, mas de provocar uma mudança de atitude diante do texto, pois segundo Elisa Guimarães (2007, p.36), “[...] na leitura, o que está em questão é o que se apresenta entretecido no texto, no quadro de significações nele configurado. O importante não é desvendar as presumíveis intenções do autor, mas sim encontrar a proposta de sentido que vivifica cada texto”.

Desenvolvendo atividades, em sala de aula, que envolvam valores sociais, conceitos sobre modernidade, construção de estereótipos, efeitos de recursos digitais, cultura moderna, teríamos possibilidades de passar o aluno de leitor passivo, atuando como simples receptor, para leitor ativo e crítico para interagir com as novas tecnologias com certo distanciamento.

Importante, ainda, iniciar esse trabalho com a conscientização dos professores de Língua Portuguesa sobre a importância deste tema que implica em contribuição social, já que, como dissemos, são esses jovens que consomem a tecnologia 3D.

Aprender a operar o computador é tarefa escolar importante, mas entendê-lo como símbolo que reflete crenças, determina comportamentos, cria adjetivos e impõe atitudes desencadeando a exclusão e inclusão digital é tarefa árdua daquele que trabalha com linguagem.

Com o grande número de acesso a computadores, canais por assinatura, jogos eletrônicos, celulares digitais, o papel do professor de Língua Portuguesa torna-se mais complexo, exigem-se mais conhecimento e atitude para atuar com questões ligadas à sociedade.

Conclusão

Retomando nosso corpus, a história em si, não traz grandes suspenses, nem mesmo, tramas bem costuradas, ou ainda, cenas que recuperassem mitos ou lendas relevantes do contexto histórico norte-americano.

Torna-se previsível, logo no início do filme, o final da história. A rapidez com que Gru, o personagem principal, muda de personalidade e visão de mundo, desqualifica a obra como um material didático, permanecendo apenas como entretenimento.

A extrema maldade do personagem é trocada por sublime bondade em muito pouco tempo, o que nos faz rever a proposta da obra. Já que a animação é direcionada às crianças, atentamo-nos para o caráter sensível da obra.

Pois bem, importante observar que nosso estudo, ao tratar de interpretação textual, não se ateve à história, mas à plasticidade em que a mesma se materializou. A ênfase na valorização do moderno, pela sociedade, descortina um outro olhar para o objeto em análise.

O tema proposto neste artigo aponta, também, para uma preocupação sobre em que nível a interpretação de textos digitais se dá na sociedade. E como os professores do ensino fundamental II e médio se deparam com essa questão.

Buscou-se, aqui, além de descrever o tratamento dado à narrativa digital, questionar e problematizar sua receptividade no âmbito escolar. Por fim, longe deste trabalho ser exaustivo, esperamos que este tema, ainda pouco explorado, seja também investigado em outros trabalhos acadêmicos.

Referências

CASTRO, A. B. B. A esperança vence o medo: paixões semióticas em discursos presidenciais. In: 58º Seminário do Gel, 2010. São Carlos: **Revista de Estudos Linguísticos**, n.39, 2010.

FERREIRA, L. A. Dimensão passional do discurso: leitura e mídia. In: FÁVERO, L. L.; BASTOS, N. B.; MARQUESI, S. C. **Língua Portuguesa Pesquisa e Ensino**. São Paulo: EDUC/Fapesp, 2007.

FIORIN, J. L. Semiótica das paixões: o ressentimento. **Revista Alfa**: Revista eletrônica do departamento de estudos linguísticos e literários/UNESP - São José do Rio Preto, n.51, p. 9-22, 2007.

_____. Semiótica das paixões. **Revista Eutomia**: Revista eletrônica de literatura e linguística - Departamento de Letras/ UFPE. Recife, n.2, p. 58-67, 2008.

FONSECA, M. A. **Michel Foucault e a constituição do sujeito**. São Paulo: EDUC, 2003.

GASPAR, R. Realidade virtual no cinema. Disponível em <http://www.ruigaspar.com>. Acesso em 8 de fevereiro de 2011.

GUIMARÃES, E. Texto, leitura e escrita. In: FÁVERO, L. L.; BASTOS, N. B.; MARQUESI, S. C. **Revista Língua Portuguesa Pesquisa e Ensino**. São Paulo: EDUC/Fapesp, v.2, p.35-44, 2007.

ADEUS ÀS ARMAS & NADA DE NOVO NO FRONT:

**SIMILARIDADES E DISTINÇÕES DO EMBATE ENTRE O “EU” E O
“MUNDO”**

A FAREWELL TO ARMS & NEW ON THE WESTERN FRONT:

**SIMILARITIES AND DIFFERENCES IN THE CONFLICT BETWEEN
“MYSELF” AND THE “WORLD”**

*A vida do homem sobre a terra é uma luta,
seus dias são como os dias de um mercenário. (JÓ, 7,1)*

Márcio Luís SOUZA-MARCHETTI¹

RESUMO: À luz dos princípios comparativos propostos por René Wellek no artigo “O nome e a natureza da literatura comparada” e da teoria literária presente em *A teoria do romance* de Georg Lukács, esta obra tem o intento de convergir a crítica e a teoria literária de distintos pensadores dos Estudos Literários no mesmo foco analítico, visando, assim, a uma melhor elucidação de duas das estruturas que sustentam os romances *Adeus às armas*, de Ernest Hemingway, e *Nada de novo no front*, de Erich M. Remarque: o herói e o significado da guerra nas suas vidas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada, Georg Lukács, teoria do romance e romance de guerra.

ABSTRACT: In the view of the comparative principles proposed by René Wellek in his article “The Name and Nature of Comparative Literature” and the literary theory found in George Lukács’s *The Theory of the Novel*, this paper aims to converge the criticism and the literary theory from different thinkers of literary studies into the same analytical forms, aiming a better solution for two of the structures which support the novels *A Farewell to Arms* by Ernest Hemingway and *Nothing New on the Western Front* by Eric M. Remarque: the hero and the meaning of the war in his life.

KEY WORDS: Compared literature, George Lukács, theory of novel and war novel.

¹ Especialista em Estudos Literários (UNESP/Araraquara) e Mestre em História e Cultura Social (UNESP/Franca). Professor da União das Instituições Educacionais de São Paulo (UNIESP) de Ribeirão Preto/SP – 14010-060. Email: souza.marchetti@yahoo.com.br

Uma breve reflexão sobre a opção teórica adotada

De forma gratuita, o mundo nos dá poucas coisas. Com estas poucas e pequenas coisas construímos um outro mundo para que possamos reinar com todo o nosso esplendor. Porém, fruto de pequenas coisas, seu valor perante àquele mundo também é pequeno, apesar de que para nós este signifique um lugar à parte.

Todavia, para que estes mundos distintos existam concomitantemente, nem todos os homens devem fazer as mesmas escolhas. Porém, ao fazê-las, cada homem segue seu próprio percurso; ora acompanhado por seus iguais, ora tendo por companhia somente a solidão e os seus sonhos individuais.

Ao longo do nosso percurso, julgávamos que poderíamos transformar nossas vidas em um sonho tornado realidade. Quando esta realidade se tornasse possível, veríamos quão distintas realidades haveria ao redor de um só mundo, partilhado por pessoas que, à sua maneira, ofereceriam a cota da sua contribuição.

A vivência possibilitou atos que ecoaram no “corredor” histórico. Às vezes tão alto foi o apelo, sob a forma de um grito pela sua continuidade, que alguns preferiram entrar no primeiro cômodo para não ter de ouvi-lo, embora não soubessem de antemão o que lhes era reservado após o bater da porta. Já outros tiveram que seguir adiante, mesmo que não conseguindo ver o término do corredor, tampouco o que lhes aguardaria ao continuar sua jornada, não obstante, guiados unicamente pelos ecos emanados do seu próprio ser. Respectivamente, foram estas as opções feitas pelos protagonistas dos romances *Adeus às armas* de Ernest Hemingway e *Nada de novo no front* de Erich M. Remarque.

Por meio da análise destas duas obras, verificaremos como o texto dialoga com o contexto histórico romanceado. Para viabilizarmos nossa proposta, nos ampararemos em *A teoria do romance*, de Georg Lukács, bem como nos princípios comparativos preconizados por René Wellek no seu artigo “O nome e a natureza da literatura comparada”.

A utilização dos princípios teórico-metodológicos desses críticos visa a aguçar e experimentar um novo foco interpretativo, haja vista que contra-

posicionaremos os protagonistas para que assim possamos viabilizar a crítica de uma das estruturas que sustentam a “*economia interna*” das obras (CANDIDO, 1967, p. 13): o herói, resguardando seus pontos de igualdade e de disparidade. Contudo, nos deteremos a uma breve exposição da nossa justificativa teórica.

Em *A teoria do romance*, o que Lukács percebe é que a epopéia – que caminhava ao lado do homem desde a Grécia de Homero até o seu desfecho em *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes – resguarda o momento em que a “situação humana” passa a ser o núcleo do romance e não mais o homem universal. A dualidade coletiva-individual da estrutura de *Dom Quixote* é que faz esta obra ser um marco do nascimento do homem moderno. Se seguirmos esse raciocínio, não é estranho que o mundo fantástico de Dom Quixote, de súbito, manifeste-se como reflexo da loucura deste. Neste momento de perplexidade, os deuses abandonam a personagem moderna e sua ausência causa imediatamente um lapso de sentido, a partir do qual o homem se vê sem caminhos pré-definidos nem direção a seguir.

Bem assim, a literatura “pré-quixotesca” assegurava ao homem um desfecho, ou diríamos, um sentido, seja positivo ou negativo, no qual a protagonista, em conjunto com as demais personagens, tinham suas vidas como resultado de uma “soma zero”, pois todos tinham uma função a cumprir. No romance moderno, ou “pós-Dom Quixote”, não há balança. Nesse sentido, não há verificação de valores que viabilizem a harmonia das personagens com o mundo e destas entre si. Como resultado, há uma confrontação da protagonista com o mundo, e desta com as demais personagens, a fim de se esboçar um valor, um sentido. Todavia, ao término do esboço, ocorre o término da vida. Se pensarmos pelo plano autoral, o término da obra. Em ambos os casos, o consenso se frustra, haja vista não ser possível uma nova experimentação, pois o romance moderno, fruto da situação humana, não possui um árbitro imparcial, somente um autor e/ou um leitor que, enquanto indivíduo, não é mais que “um pobre comediante com as suas aflições e necessidades” (SCHOPENHAUER, 1964, p. 23).

Por outro lado, Lukács percebe que a helenidade e seu fruto, a epopéia, é inigualável e admirada porque consegue a formulação de respostas sem a necessidade de questionamentos (LUKÁCS, 2000, p. 27). A admiração também se pauta na necessidade de respostas às muitas perguntas do homem moderno, sem

que isto signifique um favorecimento às suas formulações. Então, esse novo homem se fecha na investigação do seu "eu", pois a mudança estável da epopéia para a conflituosa realidade do romance faz da inquietação o seu único elemento constante.

A par da mudança de "forma" e "espírito" ocorrida na passagem da epopéia para o romance, é que surge, segundo Frederic Jameson:

[...] a idéia básica de Teoria do Romance: o romance, como **forma**, é a tentativa, nos tempos modernos, de recapturar algo da qualidade da narração épica como reconciliação entre **espírito** e matéria, entre vida e essência. É um substituto para a epopéia, sob condições de vida que doravante tomam a epopéia impossível: é a epopéia de um mundo abandonado por Deus. (JAMESON, 1985, p. 136, grifo nosso).

Em meio a esta nova circunstância existencial, a essência da tentativa de inserção do indivíduo na sociedade é, na verdade, uma maneira deste enraizar as múltiplas vontades do seu "eu" em um novo mundo (a sociedade capitalista), cujo solo é árido e indisposto a fertilizar as iniciativas que não tenham a função/finalidade do "todo social", que ao negar as partes impede a anexação do ideal coletivo que esta sociedade pretensamente representaria.

Ao longo dos séculos, o embate das esferas público-privadas adquiriu nuances variadas. O surgimento do Estado Moderno tornou mais complexas as relações dessas esferas que este intermedeia, gerando ora a aprovação da sua população por meio da defesa das suas vidas, da economia e da política nacionais, ora a desaprovação, por não poder resguardar os interesses sociais de maneira igualitária.

Após o advento do século XVIII, no qual as Revoluções Francesa, Americana e Industrial reordenaram o modo de viver da sociedade ocidental, as premissas iluministas efetivaram-se parcialmente, pois, consolidado o novo sistema político-econômico-social, a ordem existencial dos indivíduos teria que sofrer um rearranjo para que assim, suas tarefas particulares pudessem ser aparadas, a fim de fazer destes os blocos de sustentação da estrutura social.

Explana Stuart Hall em vista disto:

O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo centro consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou idêntico a ele – ao longo da existência do indivíduo. (HALL, 2000, p.10-11).

No Iluminismo, a “razão de Estado” servia tanto para garantir a vida do povo quanto do próprio Estado Nacional. Contudo, por vezes sua aplicação gerou a morte de parte da sua população a qual esta “razão” deveria defender. A tônica do conflito de interesses entre as protagonistas dos romances escolhidos e os Estados pelos quais lutam está no fato de os interesses destes serem variáveis quando lhes é necessário e/ou favorável, em detrimento dos protagonistas-cidadãos; o que torna a reflexão acerca do papel do indivíduo para o mundo e daquele para com seus objetivos particulares, um exercício que revigora o sentido do “eu” das personagens fictícias das obras propostas e do homem contemporâneo, concomitantemente, haja vista a atualidade dos temas que permeiam a ficção e a realidade, tão recorrentes no nosso mundo pós-Tratado de Versalhes.

À luz desta premissa, o conflito personagem *versus* mundo pode ser retratado como conflito personagens *versus* Estados Nacionais, pois em ambas as obras seus protagonistas não acreditam que seus países estejam agindo em favor das populações que representam e tampouco por eles.

Assim, Lukács visa – por meio da teoria – ao desmascaramento do fetiche das relações sociais da sociedade burguesa capitalista (ANTUNES, 1998, p. 197), no qual o indivíduo realiza um embate contínuo entre a vontade do “eu” face ao “outro/nós”.

A contraposição dos mundos homéricos e pós-Dom Quixote realça suas particularidades. Em vista destas distinções, Lukács expõe os fundamentos que asseguravam ao indivíduo homérico a segurança de desfrutar o “por vir” das suas realizações; quando a ação e os sonhos eram desdobramentos naturais e simultâneos, tal como o entardecer e o surgimento das estrelas no céu:

[...] a conduta do espírito nessa pátria é o acolhimento passivo-visionário de um sentido prontamente existente. O mundo do sentido é palpável e abarcável com a vista, basta encontrar nele o locus destinado ao individual. [...] É um mundo homogêneo, e tampouco a separação entre homem e mundo, entre eu e tu é capaz de perpetuar sua homogeneidade. [...] Pois o homem não se acha solitário, como único portador da substancialidade, em meio a figurações reflexivas: suas relações com as demais figurações e as estruturas que daí resultam são, por assim dizer, substanciais como ele próprio ou mais verdadeiramente plenas de substância, porque mais universais, mais “filosóficas”, mais próximas e aparentadas à pátria original: amor, família e Estado. (LUKÁCS, 2000, p 29).

Na epopéia, a morte é uma forma de honrar a vida, pois aquela representa o desfecho do destino da personagem no mundo e início do seu convívio com os deuses. Já no romance, sobretudo a partir do século XIX, a recorrência da morte faz com que a vida perca sua importância e caia no vazio existencial, sendo, no entanto, apenas mais um fato no cotidiano dos que ainda estão vivos. Em complemento ao que expusemos acima, Carlos Eduardo Jordão Machado diz que o homem moderno vive numa condição de “sem-teto transcendental” e enquanto o seu mundo estiver sob o domínio destes astros, o romance permanecerá sendo a forma literária da modernidade por excelência. (MACHADO, 2004, p. 55-56). Contudo, se isto é um fato, a restauração da sensibilidade por meio da literatura é uma possibilidade que deve ser realçada.

Paralelamente, diz Frederic Jameson:

Em termos psicológicos, podemos dizer que, como uma economia de serviço, estamos doravante tão distanciados das realidades da produção e do trabalho no mundo, que habitamos um mundo onírico de estímulos artificiais e de experiência televisiva: **nunca, em qualquer civilização anterior, as grandes preocupações metafísicas, as questões fundamentais do ser e do sentido da vida pareceram tão completamente remotas e sem significado.** (JAMESON, 1985, p. 7, grifo nosso).

Entretanto, ao escolhermos duas obras para analisarmos sob a ótica teórica lukacsiana de *A teoria do romance*, desejamos propor uma sinergização crítica na finalidade de melhor expor nossa proposta por meio do princípio comparativo de René Wellek (1994), razão pela qual a escolha destas obras não foram fortuitas.

De acordo com Wellek, valorizar em âmbitos distintos a literatura nacional e a geral, ou então a história da literatura e da crítica, é uma reflexão estéril. Ao invés disto, melhor será se tal análise promover a interação entre essas tendências por meio da literatura comparada, como uma “*perspectiva ampla*” para melhor visualizar os resultados (WELLEK, 1994, p. 143-144).

Na Primeira Guerra Mundial, os Estados Unidos e a Alemanha estavam em lados opostos do *front*. Porém, as nacionalidades de Hemingway e Remarque não impediram que estes se juntassem àqueles que viam a guerra senão como uma forma de massificação da morte. A angústia dos seus protagonistas engrossa o coro dos opositores ao belicismo. Tal posicionamento manifesto por meio da literatura não deixa de ser uma forma de representar a crítica feita pela humanidade quando da época do entre-guerras (1918 – 1939), sobretudo daqueles que tiveram mutilações ou que tiveram por reclamantes somente suas famílias, por terem se encontrado com a morte em meio à carnificina.

Nesta conjuntura histórica, na qual o Iluminismo há quase dois séculos propagandeava uma sociedade melhor por meio do aperfeiçoamento intelectual, ético e político dos indivíduos, ocorre que o “céu estrelado de Kant brilha agora somente na noite escura do puro conhecimento e não ilumina mais os caminhos de nenhum dos peregrinos solitários – e no Novo Mundo, ser homem significa ser solitário”. (LUKÁCS, 2000, p. 34).

Desta maneira, como a “penumbra intelectual” é um dos elementos que compõem a paisagem do percurso daqueles que se propõem a elaborar uma crítica com fundamentação teórica, torna-se mister realçar brevemente a importância da crítica aliada à teoria.

Segundo Reinhart Koselleck,

A crítica é uma arte de julgar. Sua atividade consiste em interrogar a autenticidade, a verdade, a correção ou a beleza de um fato para, a partir do conhecimento adquirido, emitir um juízo que, como indica o emprego da palavra, também pode se estender aos homens. (KOSELLECK, 1999, p. 93).

Porém, é por meio da teoria que conseguimos transformar impressões sensitivas num argumento minimamente lógico, mas que não se contraponha àquelas apreensões. A união da teoria com a crítica é um meio ponderável de irmos na direção contrária dos tempos atuais, na qual algumas explicações nada mais fazem que reproduzir discursos interpretativos facilmente verificáveis no senso-comum. Mediante este fato, Compagnon profetiza por meio da citação de Philippe Sollers: “A teoria voltará, como tudo, e seus problemas serão redescobertos no dia em que a ignorância for tão grande que só produzirá tédio”. (1999, p. 14).

Por esta razão, acreditamos na validade da promoção de uma nova abordagem teórica-metodológica ao unirmos Lukács e Wellek sob o mesmo foco analítico, pois como diz Roberto Acízelo de Souza:

[...] uma teoria, construída em função de qualquer campo de observação que se ofereça ao homem, quer este campo se situe na natureza, quer se situe na cultura, uma teoria implicará sempre ‘criar’ problema(s) onde o senso comum não vê obscuridades, cujo esclarecimento justifique o empenho da razão analítica [...] Quem se apaixona apenas vive a agitação de um sentimento, não o transforma num problema a ser equacionado em termos psicológicos. Desse modo, não é privilégio da literatura a faculdade de subtrair-se ao reino do óbvio por intervenção de uma teoria. (SOUZA, 2000, p. 7).

Análise comparativa-lukácsiana dos romances: *ADEUS ÀS ARMAS & NADA DE NOVO NO FRONT*

Habitamos o mesmo mundo. Entretanto, no mesmo solo algumas lágrimas caem devido aos rostos que se felicitam ou que sofrem. No mesmo solo, milhares de vidas vêm ao mundo para conhecer a claridade que vem logo pela manhã, da mesma forma que milhares de vidas se extinguem e deixam de habitá-lo antes que o sol se ponha no horizonte. Numa mesma época, o mundo é base de contentamentos e de calamidades. No mesmo solo do mesmo mundo, a humanidade se renova e assim perpetua: as lágrimas nos rostos e o sangue de uma nova geração.

Fruto da vivência humana, tão recorrente como as múltiplas formas de pensar dos indivíduos sobre os significados de um mesmo objeto, a guerra acompanhou a trajetória da humanidade e agiu como uma esfinge mitológica com aqueles que não descobriram as respostas dos seus enigmas: os sentenciou à morte.

Por ser constante na vida dos homens, a guerra, desde os tempos homéricos, é refletida por meio da literatura até os dias atuais; embora isto não signifique que avançamos na sua interpretação de forma totalizante, pois este tema tem como limites paradoxais a vida e a morte, além de não termos como outrora o pretense conhecimento da vontade dos deuses para o desencadeamento da sua execução.

Desde o seu início, a vivência humana gerou atos que ecoaram no “corredor histórico”, ou seja, o tempo no qual o homem passou a registrar sua própria vida. Entretanto, o homem, do tempo “pós-Dom Quixote”, assistiu à luta pelo espaço de maneira mais e mais acirrada, fazendo com que a sua causalidade fosse um resultado de horror e de ódio que nem a teoria do conhecimento kantiana poderia ajudar cognitivamente seus interpretes a chegar a sua essência, ou em outras palavras, no significado da guerra. É em meio à Grande Guerra ou em meio à Primeira Guerra Mundial (como é mais conhecida) que os heróis Frederic Henry e Paul Bäumer de *Adeus às armas* e *Nada de novo no front* – respectivamente – têm suas vidas modificadas de maneira trágica.

Por mera finalidade didática e no intuito de dinamizarmos a leitura da nossa obra, ao nos referirmos ao romance *Adeus às armas*, o representaremos de agora em diante como **AA**; já *Nada de novo no front*, o representaremos como **NDNF**. Ainda, para sermos fiéis a um dos princípios que escolhemos para nortear nossa crítica, comparar amplamente, optamos por destacar os pontos de similaridade e de distinção entre **AA** e **NDNF** a fim de explorarmos seus limites e destacar com maior clareza o embate dos heróis com a guerra, bem como das obras entre si. Assim, faremos uma breve exposição das obras.

Frederic Henry (**AA**) é um norte-americano que estava na Itália quando a guerra foi declarada contra a Áustria-Hungria. Sendo tenente do exército norte-americano e por saber a “língua da terra”, decide se alistar no exército italiano como oficial, encarregado não obstante de comandar um comboio de ambulâncias,

as quais transportavam os feridos do *front* aos hospitais militares mais próximos. Paul Bäumer (NDNF) é um jovem alemão que é enviado ao *front* entre a Alemanha e a França, como soldado, após ter alcançado a maioridade, bem como de ter terminado o que conhecemos como ensino médio. Entretanto, diferentemente de Frederic Henry, que não convive intimamente com pessoas da sua pátria, Paul partilha da companhia dos seus amigos, que como ele, são todos alemães.

Envolvidos pela mesma guerra, vivendo, no entanto, de forma peculiar, os heróis têm cotidianos que parecem o movimento do Sol e da Lua, que apesar de aparentemente desarmônicos, às vezes se eclipsam.

Antiga como é antigo o aparecimento do homem sobre a Terra, a fome – eterno instinto em busca de efêmera saciedade – é várias vezes recorrente no cotidiano de todas as personagens de AA e NDNF. Haja vista o caráter bélico do espaço em que as personagens vivem, a alimentação ganha destaque devido ao fato do ato de comer tornar-se uma atividade complexa, seja pelo risco da morte à espera de uma atitude desatenta, seja pela própria escassez de comida, embora que, neste sentido, a distinção de patentes entre os heróis favoreça a Frederic Henry, que por ser oficial, não encontra maiores obstáculos em ter acesso a ela, enquanto Paul, ora sim ora não, lembre-se sempre com preocupação quanto a este fato que seria tão trivial.

Face à regressão existencial que o combatente é sujeito, ou então, dada a situação que exige que o indivíduo seja reduzido a unicamente lutar para continuar vivo, provavelmente suas características mais primitivas o levem a ter a fome como primeira inimiga a ser vencida no *front*, convergindo por isso as opiniões de ambos os heróis quanto a importância de se ter a vitória desta luta diária e regular:

[...] Para o soldado, o seu estômago e a sua digestão são um setor muito mais familiar do que para qualquer outro cidadão. Setenta e cinco por cento do seu vocabulário vem daí, e tanto o sentimento de maior alegria como a da mais profunda indignação têm neles as mais vigorosas expressões. (REMARQUE, 1981, p.12-13).

[...] sei que existe abundância de alimentos. Nada pior do que um soldado de estômago vazio. Já reparou como o estômago influi em nosso pensamento? Sim – disse eu. – o estômago não pode ganhar uma guerra mas pode perdê-la. (HEMINGWAY, 1973, p. 226).

Por outro lado, a rotina do *front* os faz presenciar os resultados da guerra que melhor maximizam suas perplexidades na medida em que os dias se sucedem. Ao assistirem e de certa forma contribuírem a ininterrupta produção em série da morte, a sensibilidade dos heróis cada vez mais se embotam, proporcionalmente ao rubro que se impregna no solo europeu. Todavia, em cada exército, os médicos tentam deter por meio do exercício das suas profissões que o número de óbitos aumente, embora seu sucesso signifique, de maneira inevitável, o acréscimo do número de mutilados. Em visita ao seu amigo Kemmerich, Paul reclama que este está com dores devido à amputação da sua perna. Em vão, reclama ao enfermeiro que seu amigo não está sendo devidamente observado clinicamente. Então, recebe como resposta que havia “uma operação atrás da outra, desde às cinco horas da manhã” (REMARQUE, 1981, p. 32), o que impedia a equipe médica de reverter o quadro do seu amigo por meio de um acompanhamento mais singular. Já Frederic, houve do seu amigo Rinaldi o seu relato pessoal: “Não penso. Não, por Deus, não penso – não tenho tempo para pensar. Opero, opero, opero e nada mais” (HEMINGWAY, 1973, p. 210).

O testemunho da morte origina nas personagens uma necessidade de pensar a respeito da guerra. Por ser soldado e estar mais exposto ao *front* do que Frederic, o afrontamento à manutenção das sucessivas batalhas é mais engajado pelas pessoas do convívio de Paul, sem que isto signifique que no de Frederic não haja aqueles que a odeiem, tal como as personagens Passini e Manera:

[...] Tenente — disse Passini —, compreendemos que nos dê liberdade de falar. Escute. Não há nada pior do que a guerra. Nós aqui nas ambulâncias não podemos perceber de modo completo como é horrível a guerra. E quando um homem percebe em toda a extensão o horrível da guerra, não pode combatê-la porque já está louco. Mas há gente que jamais percebe esse horror. Gente que tem medo dos oficiais. É com esses que se fazem as guerras. (HEMINGWAY, 1973, p. 106).

E complementam:

[...] - É o que nós pensamos, nós lemos. Não somos pobres camponeses iletrados. Somos mecânicos. Mas mesmo os camponeses sabem o que é guerra. Toda gente odeia esta guerra.
- Há uma classe que controla o país, uma classe estúpida que não compreende nada e jamais compreenderá. Por isso é que temos guerra. [diz Manera].
- E também ganham dinheiro com a guerra.
- A maioria nem isso — observou Manera. — São excessivamente estúpidos. Fazem a guerra de graça. Por estupidez. (HEMINGWAY, 1973, p. 106).

Podemos perceber por meio da leitura completa do capítulo IX de AA (cuja citação acima é somente uma ínfima parte do debate), que Frederic assume uma posição neutra que lentamente se modifica em aversão completa até o término do romance. Por outro lado, percebemos neste capítulo que Passini mostra-se como o maior opositor do seu grupo ao prosseguimento da guerra. Quando da explosão de um obus de morteiro, entretanto, esta personagem é a única a morrer. Ironicamente, os que mais odeiam a guerra são os primeiros a morrer em AA. É como se a guerra fosse uma entidade sobrenatural que precisasse fazer calar estes tipos de homens como Passini, a fim de que estes não conscientizassem outros homens quanto ao seu real propósito: a morte racionalmente controlada em benefício da sua “sagrada” perpetuação.

Ferido pela explosão, Frederic é levado de ambulância a um hospital após receber os primeiros socorros. Neste traslado, percebe que um dos outros homens que vai com ele na viagem está agonizando, e em vista desta situação, acha por bem avisar ao motorista, que por sua vez nada mais faz do que conferir que este tinha morrido ao chegar em outro posto e em seguida, aproveita sua vaga para colocar outro agonizante antes de seguir viagem rumo ao seu destino.

Mediante a progressiva insensibilidade causada pelo crescimento exponencial da desgraça, também Paul acompanha uma situação parecida com a de Frederic, só que com a distinção de ser seu amigo, e não um estranho, a pessoa moribunda. Ao fazer companhia ao seu amigo Kemmerich no hospital, atônito e sentido-se impotente, o herói de NDNF apenas pode observar:

[...] Passa-se uma hora. Fico sentado, atento, e observo cada expressão; talvez queira dizer mais alguma coisa. Se ele ao menos abrisse a boca e gritasse! Mas chora apenas, com a cabeça virada para o lado. Não fala de sua mãe, nem dos irmãos; não diz nada; agora, tudo ficou para trás; esta só, com a sua pequena vida de dezenove anos, e chora porque ela o abandona. (REMARQUE, 1981, p.31).

Similarmente, os heróis assistem ao drama que a persistência da manutenção da guerra também resulta na vida de outras pessoas, embora desta vez estas não sejam conhecidas para ambos. Contudo, a insensibilidade uma vez mais se destaca em detrimento da existência humana.

Exemplo disto, dialoga Frederic com um oficial médico do exército italiano:

[...] Diga-me – eu nunca assisti a uma retirada -, se houver aqui uma retirada, como evacuaremos todos esses feridos?
- Não serão evacuados. Vão alguns, o **resto** fica.
- Que é que deverei levar nos carros?
- O equipamento dos hospitais.
- Está bem. (HEMINGWAY, 1973, p. 228, grifo nosso).

Paul, por sua vez, confraterniza-se com os prisioneiros russos cujos os quais tem por incumbência vigiar:

[...] Nada sei sobre eles, só que são prisioneiros, e é exatamente isto que me impressiona. Suas vidas são anônimas e sem culpa; se soubesse algo mais a seu respeito, como se chamam, como vivem, o que esperam, o que os atormenta, talvez o meu sentimento tivesse um objetivo concreto, e pudesse transformar-se em compaixão. Mas, agora, vejo por trás deles apenas a dor anônima da criatura humana, a terrível melancolia da vida, e a falta de piedade dos homens. (REMARQUE, 1981, p. 156).

O contexto histórico da Primeira Guerra Mundial foi permeado de questionamentos entre as gerações. Na época que antecedeu a guerra, a humanidade desfrutava de uma experiência positiva de vida, baseada no avanço da ciência e nas transformações políticas e sócio-econômicas ocorridas no século

XIX. Por isso, a guerra significou um anticlima social que acirrou o entendimento da juventude com a sociedade já estabelecida pelas gerações predecessoras. Por não terem sido cientes deste fato desde o início das suas vidas, ou pior, por terem suas opiniões modificadas somente quando das suas inserções no conflito bélico; a representação deste embate de concepções de mundo, em sua essência, contrastantes, as reflexões dos protagonistas se dão de diferentes meios.

Em **NDNF**, Paul faz seu inferimento a partir da modificação da sua forma de pensar quando este era ainda uma aluno submetido às idéias dos seus professores, sobretudo a de um professor chamado Kantorek. A este respeito, exprime:

[...] Os professores deveriam ter sido para nós os intermediários, **os guias para o mundo da maturidade, para o mundo do trabalho, do dever, da cultura e do progresso, e para o futuro.** Às vezes, zombávamos deles e lhes pregávamos peças, mas no fundo, acreditávamos neles. A idéia de autoridade da qual eram os portadores, juntou-se em nossos pensamentos uma melhor compreensão e uma sabedoria mais humana. Mas o primeiro morto que vimos destruiu esta convicção. Tivemos que reconhecer que a nossa geração era mais honesta do que a deles; só nos venciam no palavório e na habilidade. O primeiro bombardeio nos mostrou nosso erro, e debaixo dele ruiu toda a concepção do mundo que nos tinham ensinado. (REMARQUE, 1981, p. 16).

Em **AA**, o equívoco no qual a geração que se enfrentava em lados opostos do *front* se baseava como resultado de sabedoria é ironicamente revelado por um senhor de quase cem anos de idade, chamado Conde Greffi, a partir de um lisonjeio dito por Frederic:

- O senhor conde nunca me pareceu velho.
- Só o corpo envelhece. Às vezes tenho medo de partir um dedo com se parte um pedaço de giz. O espírito não envelhece nem adquire sabedoria.
- O senhor conde possui sabedoria.
- É uma ilusão a sabedoria dos velhos. A sabedoria não cresce com a idade. O que cresce é o espírito de cautela. (HEMINGWAY, 1973, p. 290).

Em vista do desvanecimento das verdades que a ciência proporcionava ao homem do século XX, a literatura reflete o sentido que os conceitos tinham em meio à carnificina, muitas vezes sob a forma de palavras que em si agregavam sentimentos que deveriam ser sentidos, moralidades que deveriam ser tomadas como padrão imanente a ser posto em prática. Porém, a disparidade do ideal provocou um deslocamento deste com o real e nisto, as palavras tornaram-se intraduzíveis ao cotidiano dos homens envolvidos diretamente no conflito bélico, sobretudo os adjetivos.

Após um italiano chamado Gino dizer que os austríacos não poderiam ganhar territórios recém-conquistados pelo exército italiano, e assim não tornar “inútil” todo o esforço ao longo do último verão, Frederic relata sua atitude ao ouvir este adjetivo:

Calei-me. Eu sempre me embaraçava com as palavras sagrado, glorioso, sacrifício e **inútil**. Tínhamo-las ouvido muitas vezes, de longe, quando só as palavras mais gritadas chegavam até nós; e tínhamo-las lido em proclamação pregada nas paredes sobre outras proclamações – e não víamos nada sagrado – e as coisas gloriosas não tinham glória nenhuma – e os sacrifícios seriam como os dos matadouros de Chicago, se nada lá fizessem com a carne afora enterrá-la. (HEMINGWAY, 1973, p. 226, grifo nosso).

À sua maneira, Paul também mostra seu descontentamento com as conseqüências que os adjetivos causaram àqueles que, temerosos em serem vinculados aos de tipo depreciativo, tomaram decisões contrárias aos desejos do seu íntimo, como, por exemplo, o jovem Josef Behm, que por receio da pressão que sofreria ao não se alistar, seguiu rumo ao *front* e no seu caso, à morte:

Talvez houvesse outros que pensavam como ele, mas não ousaram proceder de outra forma, pois naquela época, até os nossos pais usavam facilmente a palavra **covarde**. As pessoas não tinham nenhuma idéia do que estava para vir. **Os mais sensatos eram realmente os pobres, os simples: viram logo que a guerra era uma desgraça, enquanto as classes mais altas não se continham de alegria, embora fossem elas justamente que deveriam ter previsto**

mais depressa as suas conseqüências. (REMARQUE, 1981, p. 15, grifo nosso).

Percebendo que, de maneira geral, a guerra apenas beneficia as classes sociais que de várias formas lucram com a sua manutenção, as personagens sentem-se como marionetes de um espetáculo de terror, no qual apenas têm acesso na condição de atuantes. Então, a elucidação do significado da guerra é discutido pelos heróis com outras personagens, tal como o diálogo entre Conde Greffi e Frederic Henry. Durante a conversa, pergunta o tenente ao conde: “Que realmente lhe parece a guerra?” Este responde: “A coisa estúpida por excelência”. (HEMINGWAY, 1973, p. 291). Contudo, o protagonista diz que lhe fora revelado por um major inglês:

[...] os italianos haviam perdido 150 mil homens no platô de Bainsizza e em San Gabriele, e que também perderam 40 mil no Carso. [...] Disse que estávamos fritos, mas que tudo continuaria bem enquanto o povo ignorasse. Estávamos todos fritos. O problema era esconder ao povo a situação. O último país, a saber, disso seria o vencedor da guerra. (HEMINGWAY, 1973, p. 180-181).

Ciente de que a guerra não é um acontecimento bem-vindo, a personagem Albert (NDNF) desabafa ao herói Paul que, a seu ver, o povo alemão não a desejava e outros afirmavam a mesma coisa, mas a despeito disso, todos estavam envolvidos na sua execução (REMARQUE, 1981, p. 166).

Reforçando a universalidade do drama que a Primeira Guerra Mundial gerava independentemente da nacionalidade ou de haver ou não uma justificativa, Paul reflete em busca do seu sentido ao observar os prisioneiros russos sob outro viés por nós exemplificado anteriormente:

[...] atiraríamos neles novamente e eles em nós, se estivessem livres. Fico assustado, não posso continuar a pensar assim. É um caminho que leva ao abismo. Ainda é cedo para isto, mas não quero perder estes pensamentos, quero guardá-los, conservá-los com cuidado, para quando a guerra terminar. Meu coração palpita; este é o objetivo, o grande e único objetivo em que pensei nas trincheiras, aquele que busquei como razão de ser depois desta catástrofe que desabou sobre

toda a humanidade. **É uma missão que fará a vida futura digna destes anos de horror.** (REMARQUE, 1981, p. 157, grifo nosso).

Entretanto, o que nem Paul e nem Frederic percebem claramente desde que tiveram de participar da guerra, é que seus sonhos pessoais, seus objetivos individuais, os colocariam em confronto direto com sua “função social” ou, em outro sentido, ao seu “eu” na coletividade.

O conflito indivíduo *versus* mundo permeia a problemática de ambas as obras, embora os motivos e as conseqüências do “querer-viver” ao invés do “querer-existir” dos heróis assumam nuanças totalmente distintas.

Quando da licença médica concedida ao ser ferido em atuação no *front*, Frederic (AA) reforça os vínculos amorosos e sentimentais com a enfermeira inglesa Catherine Barkley. Ocorre que esta fica grávida, porém, isto não impede que o protagonista tenha que voltar ao *front* após restabelecer-se fisicamente. Todavia, durante a retirada do exército italiano, que lutava contra os austríacos no território destes, o comboio de ambulâncias é perdido devido a uma série de dificuldades. Por não saberem dos fatos completos que impediram Frederic de cumprir sua missão, este receia ser morto pelos agentes da Polícia Militar italiana, quando da travessia de uma ponte, sob a acusação de deserção. E então, o que seria uma hipótese a ser analisada pela Polícia acaba se tornando um fato, quando este decide fugir atirando-se num rio próximo ao local onde todos estavam. Assim, sua vontade de “querer-viver” e de estar ao lado da sua amada os tornam fugitivos quando o casal, após se encontrar, decide fugir para a Suíça.

Ao optar por seguir seu objetivo pessoal, Frederic sente o descompasso da sua relação com o mundo, da desarmonia entre sua nova condição comparada à antiga:

Vestido à paisana, tive a impressão de estar fantasiado. Vivi tanto tempo de uniforme que perdi o jeito de civil. As calças pareciam-me larguíssimas. [...] Eu havia comprado um jornal, mas não o li, porque não desejava saber nada da guerra. Queria esquecer a guerra. **Eu havia feito a paz em separado. Sentia-me horrivelmente só.** (HEMINGWAY, 1973, p. 275, grifo nosso).

Sentindo as dificuldades que sua opção gerou ao casal, o herói passa a compreender a lógica na qual sua sociedade se baseou para tratar os indivíduos que, enquanto coletividade, deveriam ser resguardados para o próprio perpetuamento do mundo. Bem assim, na medida em que os indivíduos se mostrassem mais dispostos a se diferenciarem dos demais pelo exercício da sua vontade, maior seria o choque destes com o mundo, bem como os traumas pessoais face à inviolabilidade do sistema social. Por isso, conclui que:

[...] Aos que trazem coragem a este mundo, o mundo precisa quebrá-los para conseguir eliminá-los, e é o que faz. O mundo os quebra, a todos; no entanto, muitos deles tornam-se mais fortes, justamente no ponto onde foram quebrados. Mas aos que não se deixam quebrar, o mundo os mata. Mata os muito bons, os muito meigos, os muito bravos – indiferentemente. Se vocês não estão em nenhuma dessas categorias, o mundo vai matar vocês, do mesmo modo. Apenas não terá pressa em fazer isso. (HEMINGWAY, 2002, p. 269).

Quando Catherine vai dar à luz, após março de 1918, tanto seu filho quanto ela vêm a óbito, respectivamente, devido ao sufocamento causado pelo cordão umbilical e a complicações durante o parto, o que, por conseguinte, gerou uma hemorragia.

Perplexo, Frederic fica novamente só no mundo, e esta condição existencial tirou de si a oportunidade de concretizar seu objetivo pessoal: viver em paz ao lado da sua amada, da forma como bem quisesse. A continuidade da sua vida após a morte de Catherine, resguardou a vitória do mundo o qual a protagonista não quis mais participar, vitória assegurada por tê-lo matado mesmo que ainda estivesse vivo.

Em **NDNF**, também a partir de uma licença concedida ao protagonista Paul Bäumer, todavia, com a distinção de ser obtida pelo tempo de combate e não por motivo de saúde como em **AA**, este tempo disponível é usado pelo herói para a realização de um breve retorno ao seu lar. Porém, ao entrar na sua casa e encontrar sua irmã e sua mãe, nota quão distinto são os desafios a serem vencidos nas duas realidades por ele vivenciadas, a saber: a familiar e a da guerra. Naquela, a primeira experimentada pelo protagonista desde que veio ao mundo, as

dificuldades são de ordem material e de saúde, pois sua família tem restrições financeiras que dificultam o acesso a uma alimentação adequada, bem como ao tratamento médico que poderia ajudar a sua mãe a ter uma melhor qualidade de vida, pois esta, após longo tempo doente, é acometida por um câncer.

Em vista desses fatos, Paul resguarda para si todos os dramas existenciais experimentados no ambiente familiar:

- É dura a vida nas trincheiras, Paul?
- Mãe, que devo responder a isto? Você não entenderia e nunca poderia imaginá-lo. E não deveria imaginá-lo. Foi duro? Você pergunta, você, mãezinha – sacudo a cabeça e digo: - Não, mamãe, nem tanto. Há muitos companheiros e estamos sempre juntos, o que torna as coisas mais fáceis. (REMARQUE, 1981, p. 132-133).

O vínculo familiar novamente é sentido pelo protagonista por ocasião desta licença, e isto o faz ansiar por outro tipo de vida, no qual sua existência não fosse permeada de sofrimento e da necessidade deste fingir-se forte para não tornar a vida das suas pessoas amadas ainda mais difícil. O choque do protagonista com o mundo gera três reflexões que esboçam a problemática deste ter que “existir-para-o-mundo” ao mesmo tempo em que seu desejo, seu sonho pessoal é “ser-no-mundo”. São eles:

Imaginava a licença de modo inteiramente diverso. Há um ano, de fato, teria sido mesmo diferente. Com certeza, fui eu quem mudou neste intervalo. Entre aquela época e hoje há um abismo. Naquela ocasião, ainda não conhecia a guerra; estávamos em áreas mais calmas. Hoje, reparo que, sem perceber, fiquei desiludido. Não consigo mais me orientar, é um mundo desconhecido. (REMARQUE, 1981, p. 138).

Ah, mamãe, minha mãezinha! Para você, sou uma criança ainda... por que não posso deitar a cabeça no seu colo e chorar? Por que sempre tenho de ser eu o mais forte, o mais controlado? Também gostaria de chorar e de ser consolado; na realidade, sou pouco mais do que uma criança; no armário, ainda estão penduradas minhas calças curtas de menino; foi há tão pouco tempo, por que já passou? (REMARQUE, 1981, p. 149).

Lá fora, muitas vezes fiquei indiferente e sem esperança; agora, nunca mais conseguirei sê-lo. Fui soldado e agora nada mais sou do que sofrimento... por mim, por minha mãe, por todos os desconsolados e condenados. Nunca deveria ter aceitado a licença. (REMARQUE, 1981, p. 151).

Contudo, seu sofrimento aumenta ao saber, instantes antes do seu retorno ao *front*, que a família não tinha dinheiro para poder providenciar o tratamento contra o câncer de sua mãe. Apesar de a protagonista arriscar sua vida e de adiar para o “por vir” a realização do seu desejo de ter uma vida voltada ao trabalho, ao amor, à cultura; a despeito disto, o futuro da sua mãe seria marcado pela dor, enquanto seu íntimo seria esmagado pela angústia de ver quão infértil era seu esforço, sobretudo aos seus entes mais amados.

Dada a condição existencial e material da sua família, seu pai não pergunta ao médico quanto custaria a operação, pois o fato de haver qualquer valor representaria por si só um impedimento a sua execução. Em face deste fato, nos confidencia o protagonista:

Sim, penso amargurado, assim somos nós, assim são os pobres. Não se atrevem a perguntar o preço, mas preocupam-se terrivelmente com isto; no entanto, os outros, para quem este detalhe não é importante, acham muito natural combinar previamente o preço. E, nestes casos, o médico nunca se melindra. (REMARQUE, 1981, p. 159).

Ao retornar ao *front*, Paul presencia várias calamidades. Uma delas é assistir a todos os seus amigos caírem um a um no campo de batalha, devido às suas persistências em seguir a ordem que os envolvia mutuamente: combater. Não obstante, mesmo sem acreditarem que houvesse uma “causa justa” por já saberem-na impossível, pois à custa da saúde e da vida dos seres humanos que nela são envolvidos, indiferentemente destes quererem ou não a sua execução - mesmo assim, lutam até o esgotamento das suas vidas.

Pressentindo que a morte impediria o seu “por vir”, de deixá-lo viver conforme lhe parecesse melhor, Paul persiste na sua luta contra o mundo sem ter nenhum dos seus amigos ao seu lado; amigos que, assim como ele, saíram do colégio e/ou das suas vidas particulares para irem ao encontro da guerra e da

morte. Então, solitário e arrasado por tudo o que presenciou ao longo dos anos no *front*, desabafa:

Estou muito tranqüilo. Que venham os meses e os anos, não conseguirão tirar mais nada de mim, não podem tirar-me mais nada. **Estou tão só e sem esperança**, que posso enfrentá-lo sem medo. A vida, que me arrastou por todos estes anos, eu ainda a tenho nas mãos e nos olhos. Se a venci, não sei. Mas enquanto existir dentro de mim – queira ou não esta força que em mim reside e que se chama “Eu” – ela procurará seu próprio caminho. (REMARQUE, 1981, p. 231, grifo nosso).

Não obstante, seu sofrimento termina em outubro de 1918, quando Paul tomba morto. Apesar de tudo o que fez, e que ao fazê-lo sofreu por nada poder fazer em benefício da vida da sua família e dos seus amigos, sua morte não foi um fato relevante ao mundo. Paul estava morto, porém, segundo os responsáveis por emitirem as notícias diárias do front, não havia “nada de novo no *front*” quando isto ocorreu; apesar dele ter sido um jovem herói, que mesmo no anonimato, morreu e entregou o mais precioso bem que poderia ser cedido em favor deste mundo: sua vida.

Ironicamente, tanto na vida de Frederic Henry (AA) quanto na de Paul Bäumer (NDNF), a tragédia determinou a extensão na qual esta corria mais largamente; na primeira estreitando e tirando o sentido da sua perpetuação e na segunda, fixando o seu término. À luz da História, ironia ainda mais realçada pela ficção mediante ao fato do conflito bélico ter sido findado em 11 de novembro de 1918, ou seja, pouco depois dos desfechos de ambos os romances. Era como se a guerra tivesse terminado ao mesmo tempo em que a impossibilidade destes heróis realizarem seus sonhos individuais também fosse um fato consumado e irreversível.

Referências

ANTUNES, L. Z. **Estudos de literatura de lingüística**. Assis: Arte & Ciências/UNESP-Assis FCL, 1998, p. 181-220.

- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HEMINGWAY, E. **Adeus às armas**. Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1973.
- JAMESON, F. **Marxismo e forma**: teorias dialéticas da literatura no século XX. São Paulo: Hucitec, 1985.
- KOSELLECK, R. **Crítica e Crise**. Rio de Janeiro: EDUERJ/Contraponto, 1999.
- LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- MACEDO, J. M. M. de. Posfácio. In. LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000, p. 165-236.
- MACHADO, C. E. J. **As formas e a vida**: estética e ética no jovem Lukács (1910-1918). São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- REMARQUE, E. M. **Nada de novo no front**. São Paulo: Abril, 1981.
- SCHOPENHAUER, A. **Aforismos para a sabedoria na vida**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1964.
- SOUZA, R. A. de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 2000.
- WELLEK, R. O nome e a natureza da literatura comparada. In. COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- WELLEK, R; WARREN, A. **Teoria da literatura**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962.

CLARICE LISPECTOR E A IMPRENSA FEMININA NA DÉCADA DE 50: COMO MATAR BARATAS?

CLARICE LISPECTOR AND WOMAN'S PRESS IN THE 50S: HOW TO KILL COCKROACHS?

Mariângela ALONSO¹

RESUMO: Análise e discussão de uma parte da trajetória de Clarice Lispector na imprensa feminina brasileira, tomando como ponto de partida o texto *Meio cômico, mas eficaz*, publicado em 8 de Agosto de 1952 em colaboração ao semanário **Comício**. O suporte teórico utilizado será composto pelos estudos de Betty Friedan, Simone de Beauvoir, Dulcília Buitoni, entre outros. Além disto, recorreremos a vozes importantes da crítica de Clarice Lispector, as quais iluminarão o caminho de análise aqui percorrido.

Palavras-chave: Imprensa feminina; Clarice Lispector; *Meio cômico, mas eficaz*.

Abstract: Analysis and discussion of a part of the trajectory of Clarice Lispector in the Brazilian women's press, taking as its starting point the text *Through comical, but effective*, published on August 8, 1952 in collaboration with the weekly *Rally*. Used such theoretical studies will be composed of Betty Friedan, Simone de Beauvoir, Dulcília Buitoni, among others. Furthermore, we resorted to the important Clarice Lispector's critical voices, which illuminate the path of analysis covered here.

Key-words: Women's press; Clarice Lispector; *Through comical, but effective*.

Introdução:

Atualmente assistimos a tematização da mulher em diversas abordagens e áreas, tais como a psicanálise, a sociologia, a história e a antropologia.

No campo literário, cabe ressaltar a ascensão de grandes avanços no tema, oriundos dos estudos da crítica feminista, desde a década de 1960 e difundidos sobretudo nos Estados Unidos e na França, promovendo intensas discussões a respeito do papel e do espaço confinado à mulher nas sociedades:

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (UNESP-Fclar/Cnpq). Email: maryalons@ig.com.br

No que se refere à posição social da mulher e sua presença no universo literário, essa visão deve muito ao feminismo, que pôs a nu as circunstâncias sócio-históricas entendidas como determinantes na produção literária. (ZOLIN, 2009, p. 217)

A crítica literária feminista atua de forma essencialmente engajada na tentativa de dilacerar os discursos tradicionais em torno da mulher, colaborando para sua reversão. Interferindo na ordem social, seus conceitos operatórios envolvem a questão do gênero e estão profundamente implicados no descortinar de um novo posicionamento, visando “[...] despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades” (ZOLIN, 2009, p. 218).

No que diz respeito à situação brasileira, é pertinente observarmos o fato de que a literatura feita por mulheres simplesmente não constava no cânone tradicional. Para citarmos um exemplo de nossa historiografia literária, basta recorrermos à década de 50 com a publicação de *A história da literatura brasileira*, de Lúcia Miguel Pereira, obra que reverencia apenas o nome de Júlia Lopes de Almeida. Porém, conforme nos indica Zolin (2009), há uma compensadora “explosão de publicações” de mulheres nos anos 1970 e 1980, abrindo um leque de possibilidades para as novas escritoras.

Nesse cenário de transformações, é preciso, contudo, considerarmos o nome de Clarice Lispector, responsável por abrir “[...] uma tradição para a literatura da mulher no Brasil, gerando um sistema de influências que se fará reconhecido na geração seguinte” (HELENA, 1995, p.169).

Enquanto leitores dos romances de Clarice Lispector, percebemos o trabalho artístico de sua palavra ao tentar nos dizer o que é indizível. É assim que ouvimos manifestar o personagem Autor na obra *Um sopro de vida*: “Além de minha involuntária mas incisiva função de pobre escriba – além disso é o silêncio que invade todos os interstícios de minha escuridão plena” (LISPECTOR, 1999, p. 85).

Espécie de escrita do intervalo, as narrativas clariceanas tocam no silêncio ao auscultar o mistério do ser. Trata-se de uma aventura narrativa que representa “um risco pelo projeto de escrita, que vai enlaçar-se a narrativas posteriores, permitindo uma contínua releitura de temas e situações comuns”. (ABDALA JUNIOR; CAMPEDELLI, 1988, p.198).

Matéria primordial de suas narrativas, a palavra essencial povoa o universo de personagens como Joana, Virgínia, Lori, G.H., Ana, Laura, Lucrecia, Macabéa, Ângela

e a voz narrativa de *Água Viva*. Porém, além dos romances, inevitavelmente requeridos por nossa memória ao tratarmos do nome de Clarice Lispector, há muitas faces do seu trabalho ficcional que ecoam nas páginas escritas para a imprensa feminina, mantendo, como observou Nádia Battella Gotlib, “[...] semelhante variedade de temas, preocupações, gêneros e também... algumas insubordinações” (GOTLIB, 2006, p. 10).

No itinerário ficcional clariceano, sobejamente lido pela crítica como complexo, introspectivo e existencial, houve do mesmo modo uma faceta da Clarice mulher, sujeito de seu tempo, a mãe dedicada, a escritora que admitiu escrever para suprir as necessidades financeiras através das máscaras ou pseudônimos adotados nas páginas femininas. Uma Clarice ainda pouco conhecida, mas sem dúvida, uma Clarice preocupada com o papel da mulher.

Não pretendemos, com o presente artigo, afirmar que a literatura clariceana é um modelo *sine qua non* de texto identificado com a tradição feminista. Porém, em sua escrita é possível percebermos os conflitos de mulheres aprisionadas e deslocadas em um cotidiano alienante.

Tentaremos apresentar uma parte do caminho percorrido pela Clarice jornalista, ainda pouco conhecido, conforme já dissemos, acentuando nele um olhar mais dialógico e acessível. Para tanto, o texto será dividido em dois momentos, sendo o primeiro fundamentado pela discussão do contexto da imprensa feminina nos anos 50. Posteriormente passamos ao exame do texto *Meio cômico, mas eficaz*, escrito por Clarice Lispector com o pseudônimo de Tereza Quadros, em 1952. Assim, norteados por estas idéias, pretendemos trazer à luz um caminho de análise para o texto de Clarice Lispector e um possível diálogo com o pensamento da crítica feminista.

A década de 50: Clarice Lispector e suas máscaras na imprensa feminina

Os anos 50 permearam intensas transformações nos comportamentos e valores, os quais, posteriormente, atravessaram os anos 60. Nesta eclosão de mudanças, está a notória participação das mulheres frente as mais diferentes atividades, além de sua emancipação sexual. Mais especificamente no ano de 1954, a mulher assiste ao surgimento da pílula anticoncepcional, elemento que colaborou para nortear novos comportamentos da esfera feminina.

Por meio das ondas do rádio era possível ouvir as mais diversas propagandas, notícias e sucessos musicais, numa profusão de vozes já bem familiares ao público, com atores e atrizes invadindo os lares brasileiros.

Em 18 de setembro de 1950 a televisão é inaugurada no Brasil. É a era da famosa TV Tupi, que ocupou um importante papel nos chamados “anos dourados”, influenciando hábitos, escolhas e formas de vida da juventude brasileira. A TV Tupi levava ao ar as garotas propaganda, um dos pontos fortes da televisão. Neste contexto de efervescências:

A sociedade acostuma-se aos eletrodomésticos, ao crediário e ao automóvel. Sente que o tempo e o espaço podem ser reduzidos. Em casa, os novos aparelhos facilitam o trabalho doméstico. O carro permite percorrer longas distâncias rapidamente. E a televisão institui de vez o fenômeno de massa. A informação se democratiza, atingindo ao mesmo tempo milhares de pessoas em pontos diferentes. (NUNES, 2006a, p. 126-127).

A década de 50 constituiu ainda um período de fértil publicação de revistas femininas. Uma nova fase surge para as revistas brasileiras com o uso de novos recursos que tentavam chamar a atenção do público, tais como a inserção de páginas com histórias completas, ao invés de capítulos (BUITONI, 1981, p. 84-85). Este foi o caso da revista **Capricho**, primeiramente editada quinzenalmente e depois mensalmente, atingindo a marca de 50.000 exemplares ao final da década de 50.

O **Cruzeiro** foi outra revista da época que alcançou a cifra de 500 mil exemplares e encontrou em 1952 a concorrente *Manchete*, repleta de inovações gráficas e páginas coloridas, atendendo à “ideologia de otimismo da burguesia ascendente” da época (BUITONI, 1981, p. 87).

O Brasil da década de 50 também foi marcado pela segunda presidência de Getúlio Vargas, os governos de João Goulart e Juscelino Kubitschek. Consolidou-se o chamado “populismo”, período em que as massas populares passaram a ter desempenho político, embora secundário.

O governo de Getúlio Vargas foi constantemente avaliado e discutido pela imprensa da época. Pode-se dizer que Getúlio utilizou o jornal **Última Hora**, de Samuel Wainer como “uma espécie de porta-voz do seu governo” (NUNES, 2006a, p. 133) ao mesmo tempo em que outros meios de comunicação opunham-se, discutindo o

monopólio do petróleo e a atuação da política financeira. Assim, em 1952 nasce no Rio de Janeiro o semanário **Comício** num cenário brasileiro bastante conturbado, ou seja, em oposição ao governo de Getúlio Vargas: “Acreditavam seus idealizadores que os interesses públicos no Brasil não estavam sendo defendidos de maneira tão rigorosa e completa” (NUNES, 2006a, p. 133).

Comício teve uma curta atuação na imprensa brasileira, fechando em 17 de outubro de 1952, contabilizando apenas cinco meses de circulação. O semanário não conseguiu suprir as dificuldades financeiras, que se refletiam até mesmo na falta de pagamento para os custos da impressão. Sua página feminina era assinada por Tereza Quadros, uma criação, isto é, o pseudônimo da escritora Clarice Lispector. O nome e o convite foram sugestão do amigo e escritor Rubem Braga.

Clarice Lispector aceitou a proposta; já era uma escritora consagrada nas letras nacionais e temia que seu público pudesse não compreender a natureza de tais textos, por isso preferiu proteger-se sob um pseudônimo. Porém:

Se Tereza Quadros não fosse Clarice Lispector, talvez a página feminina de *Comício* nada tivesse a acrescentar a outras páginas femininas, tão iguais. Através do discurso de Tereza Quadros _ de Helen Palmer e de Ilka Soares, nomes adotados posteriormente para outras colunas femininas que a ficcionista escreveria _ identificamos o recurso pelo qual Clarice Lispector se pautou para compor tais páginas e que, de certa forma, caracterizariam ainda sua ficção: o gosto pelo interdito, pelas entrelinhas e pelos pequenos detalhes que remetem a significações outras. (NUNES, 2006b, p. 8).

Um universo de segredos, moda, beleza e o papel da mulher enquanto mãe e esposa – parecem ser estes os temas que rondam a imprensa feminina brasileira, desde o seu surgimento no século XIX. No entanto, no caso dos textos de Clarice Lispector, é possível percebermos uma outra postura. Embora sustentando-se nos assuntos de “moda, casa e coração” (NUNES, 2008, p. 148), as páginas clariceanas ultrapassaram a cena doméstica dos tabloides femininos da época, as quais contavam com a isenção do discurso, uma vez que em Clarice Lispector/Tereza Quadros, tais textos contavam com a aproximação com as leitoras, “adotando processos de identificação e vínculo emocional” (NUNES, 2008, p. 146).

Tratando de receitas, segredos, dicas de beleza e universo amoroso, as páginas da imprensa feminina podem parecer inofensivas aos leitores mais desavisados; no

entanto, a forma de atuação da imprensa feminina é regradada por formas de ideologização muito intensas. São páginas como essas que eclodem na produção jornalística de Clarice Lispector. A título de exemplo, observemos o excerto de uma crônica intitulada *A mulher e o preconceito*, em que a ficcionista, em março de 1960, vestindo a máscara de Helen Palmer, utiliza um tom bastante despreocupado ao inserir trechos da fala de Mary Wollstonecraft, considerada uma das pioneiras na defesa dos direitos das mulheres:

Mary Wollstonecraft, a primeira campeã dos direitos da mulher, comentou: ‘Os homens se prevalecendo de sua força física, exageram tanto sobre a inferioridade das mulheres, a ponto de classificá-las quase abaixo dos padrões de criaturas irracionais’. E ainda hoje continuam os protestos da mulher. (LISPECTOR apud NUNES, 2008, p. 99).

Da mesma forma, na coluna **Entre Mulheres**, de **Comício**, Tereza Quadros confabula com as leitoras a respeito de *Um teto todo seu*, obra publicada em 1928 por Virginia Woolf. O texto intitula-se *A irmã de Shakespeare* e foi publicado em 22 de Maio de 1952:

Uma escritora inglesa – Virginia Woolf – querendo provar que mulher nenhuma, na época de Shakespeare, poderia ter escrito as peças de Shakespeare, inventou, para este último, uma irmã que se chamaria Judith. [...] Judith não seria mandada para a escola. E ninguém lê em latim sem ao menos saber as declinações. Às vezes, como tinha tanto desejo de aprender, pegava nos livros do irmão. Os pais intervinhavam: mandavam-na cerzir meias ou vigiar o assado. (LISPECTOR apud NUNES, 2006b, p. 125).

É importante salientarmos que o ensaio de Virginia Woolf foi o resultado de duas conferências que a escritora realizou na Inglaterra, em estabelecimentos de ensino para as mulheres de sua época. É importante sinalizarmos que Woolf toca em questões bastante polêmicas do período elizabetano, repensando o lugar da mulher frente ao trabalho, sempre nivelado por papéis sociais atribuídos aos sexos.

Em tais circunstâncias, a mulher não escrevia peças teatrais ou poemas, somente algumas cartas. A autora processa seu raciocínio sobre as condições adversas do trabalho intelectual feminino: “Por que um sexo era tão próspero e o outro, tão pobre?”

Que efeito tinha a pobreza na ficção? Quais as condições necessárias para a criação de obras de arte?” (WOOLF, 1990, p. 33).

Voltando ao texto de Lispector na *persona* de Tereza Quadros, é possível percebermos que a crônica, ao remontar à publicação de Virginia Woolf, acaba sutilmente subvertendo os padrões dos tradicionais tabloides femininos ao tocar em questões bastante complexas e atuais à mulher dos anos 50.

No dizer de Aparecida Maria Nunes, a colunista “está preocupada em passar uma mensagem que se transforme em consciência, que fale mais fundo que os segredos do tira-manchas ou do assado” (2006a, p. 187). Portanto, o texto *A irmã de Shakespeare* não está somente preenchendo um lugar na página da seção **Entre Mulheres**, mas promovendo um questionamento a partir da voz de Tereza Quadros acerca da condição feminina, da marginalidade literária a que muitas vezes a mulher foi e ainda é submetida, considerando, sobretudo, a leitora da época.

Não queremos aqui afirmar que a página de Tereza Quadros explicitamente fazia denúncias das adversidades da condição da mulher, mas sim pretendemos reforçar a ideia de que tais textos, para além de receitas e segredos fúteis, discutia questões inerentes ao universo feminino, apontando para uma sutil conscientização, enfim, lançando mão de temas que buscavam “[...] despertar a leitora para valores éticos da sociedade e da condição feminina, fazendo-a repensar seu cotidiano além das receitas de bolinhas de queijo e de como manter a pele jovem e macia” (NUNES, 2006a, p. 189).

Explorando em larga escala os perfis femininos estrangeiros, as revistas da época alimentavam, sobretudo, uma ideia de perfeição e mito. Portanto, em tais publicações, “a representação subjacente do feminino – aparece sempre como mito” (BUITONI, 1981, p. 6). No entanto, tais mulheres, celebridades do cinema e das passarelas da época, eram muito distantes da realidade das demais mulheres, fato observado também por uma das colunas de Clarice Lispector. É o que observamos com Helen Palmer, outro pseudônimo de Clarice, em Abril de 1960, ao discutir a **beleza em série**, título por sinal da coluna. Ainda que o texto faça parte da década de 60, é interessante para que possamos considerar, em linhas gerais, as discussões colocadas em pauta pela atividade jornalística de Clarice Lispector:

Existe uma triste tendência, agravada nos últimos anos, para estandarizar a beleza e os tipos femininos. Influenciada pelo cinema,

a mocinha escolhe uma artista de bastante renome e passa a ser o seu carbono. [...] Belezas em série, belezas de catálogo, numeradas, como se adquiridas por encomenda postal. [...] Sejam vocês mesmas! Estudem cuidadosamente o que há de positivo ou negativo na sua pessoa e tirem proveito disso. A mulher inteligente tira partido até dos pontos negativos. [...] Por favor, meninas, sejam vocês mesmas! (LISPECTOR apud NUNES, 2008, p. 48).

Ao discutir a busca desenfreada que determinadas mulheres tinham pelos modelos ancorados em estrelas de cinema, Helen Palmer coloca em pauta a pasteurização de tais mulheres na busca inútil e insensata por algo que estava muito distante. Para a colunista, tais cópias eram por demais “despersonalizadas” ou ainda “pobres imitações” que jamais conseguiriam ter sucesso.

O incentivo ao consumo de cosméticos, moda e alimentação era dado através da propaganda, faca de dois gumes, que veiculava uma imagem dos anseios libertadores da mulher por meio de garotas-propaganda jogadas aos pés de eletrodomésticos, como enceradeiras e aspiradores de pó que pareciam facilitar-lhes o dia-a-dia. Porém, por trás deste quadro de felicidade doméstica, havia um grande vazio, um “problema sem nome”, conforme salientou Betty Friedan em *A mística feminina*. Tal situação intervalar, difícil de ser preenchida na vida de tais donas de casa, contava com uma certa mistificação da feminilidade, cujo ideal de realização da mulher estava conjugado e focado somente nos desvelos do lar, filhos e marido: “A mística feminina afirma que o valor mais alto e o compromisso único da mulher é a realização de sua feminilidade” (FRIEDAN, 1971, p. 40).

Friedan discutiu ardentemente a situação de desalento e frustração em que se encontrava a mulher americana, examinando o cotidiano do pós-guerra. Ao apontar de modo crítico os aspectos como a pobreza intelectual e a subordinação financeira ao marido, a estudiosa ressalta o confinamento do lar e a consequente perda da mulher como indivíduo:

A transformação refletida nas páginas das revistas femininas tornou-se nitidamente visível em 1949 e prosseguiu pela década de 50. [...] Em fins de 1949, somente uma em cada três heroínas das revistas femininas seguia uma carreira profissional e era retratada sempre no ato de renunciar à profissão, descobrindo que o que realmente desejava era tornar-se dona de casa. (FRIEDAN, 1971, p. 41).

A erupção das imagens de anúncios veiculados nas revistas e na televisão oferecia ilusoriamente às mulheres algo que pudesse suprir suas necessidades. Tal fato provinha, segundo Friedan, de uma questão crucial, uma certa crise de identidade que rondava a mulher americana, uma vez que esta ignorava quem fosse. Neste contexto, a mulher precisava descobrir uma espécie de novo ideal.

A procura pela identidade a que se refere Friedan é fundamental para pensarmos a natureza da ficção de Clarice Lispector. A procura pela autoimagem, a crise de identidade ocorrida frente ao espanto epifânico do cotidiano muitas vezes sufocado pelas tarefas domésticas foram questões pontuadas por esta ficção. Há que se considerar a abordagem de vivências paradoxais de suas personagens, as quais enfrentam situações marcadas por aprisionamento e exílio.

Arriscamos dizer, portanto, que a autora, ao lançar mão de receitas e segredos bem humorados nas colunas, sob o disfarce de Tereza Quadros, Helen Palmer ou Ilka Soares, revelava um pouco mais do que a futilidade das páginas femininas. A leitura e o conhecimento de tais textos tornam possível o reconhecimento da escritora que se ocultava nas colunas femininas, indiciando, por vezes, a mulher que pretendia dizer algo a mais à leitora de seu tempo:

Conheço inúmeras mulheres que definham de tédio. [...] O ser humano inativo torna-se triste, consome-se e não sente o menor prazer em viver. O trabalho é necessário não somente como justificativa para a vida em sociedade como para a saúde, a alegria e a juventude. (LISPECTOR apud NUNES, 2006b, p. 54).

Conforme salienta a colunista, o trabalho é elemento absolutamente necessário na vida da mulher. Tal discussão nos faz recorrer à obra *O segundo sexo*, publicada por Simone de Beauvoir em 1949. A autora discute a independência feminina, enfatizando a condição do trabalho. Na visão de Beauvoir, a independência, no que tange ao setor financeiro, é um dos agentes contribuidores para a libertação da mulher: “Foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta. (BEAUVOIR, 1967, p. 449).

Porém, é preciso reforçar que o fato de libertar-se economicamente do marido não garante à mulher a totalidade de realização semelhante à condição do homem em sociedade, visto que esta carrega atrás de si mesma um passado muito diferente do

homem, nunca contrariado em seu destino: “Ele (**o homem**) não se divide. Ao passo que à mulher, para que realize sua feminilidade, pede-se que se faça objeto e presa, isto é, que renuncie a suas reivindicações de sujeito soberano”. (BEAUVOIR, 1967, p. 452).

Mesmo não discutindo as diferenças contextuais entre os sexos, a coluna de Tereza Quadros é parte de um diálogo que tem por eixo a leitora e sua situação, ou seja, a mulher enquanto sujeito. De modo subliminar, esta conversa em tom coloquial parece sugerir que “a mulher não precisa ser alienada nem parecer segregada” (NUNES, 2006a, p. 138).

Assim, Clarice Lispector atuou na imprensa feminina compondo um discurso sob a forma de receitas e segredos, nas raias da dissimulação. Este discurso levava a leitora da época a pensar mais detidamente a respeito de duas espécies de realidade que rondavam a sociedade: “o mundo das simulações e o da verdadeira natureza das coisas” (NUNES, 2006b, p. 8).

Feitas tais considerações acerca da atuação das máscaras clariceanas no contexto da imprensa feminina da década de 50, passaremos ao exame de *Meio cômico, mas eficaz*, texto publicado no ano de 1952 nas páginas de **Comício**.

Uma receita diferente: como matar baratas?

Entre Mulheres, a página feminina de **Comício**, contava com a *persona* de Tereza Quadros. E é na página 18 da edição de 8 de Agosto de 1952 que surge *Meio cômico, mas eficaz*. O texto é uma receita, porém, de natureza diferente. Trata-se de uma receita de matar, ou seja, como matar baratas. Em meio a uma conversa “entre mulheres”, em que os papéis experimentados no cenário doméstico são colocados em pauta, surge esta intrigante receita para a dona de casa livrar-se das baratas indesejadas:

Meio cômico, mas eficaz...

De que modo matar baratas? Deixe, todas as noites, nos lugares preferidos por esses bichinhos nojentos, a seguinte receita: açúcar, farinha e gesso, misturados em partes iguais. Essa iguaria atrai as baratas que a comerão radiantes. Passado algum tempo, insidiosamente o gesso endurecerá dentro das mesmas, o que lhes causará morte certa.

Na manhã seguinte, você encontrará dezenas de baratinhas duras, transformadas em estátuas.

Há ainda outros processos. Ponha, por exemplo, terebentina nos lugares freqüentados pelas baratas: elas fugirão. Mas para onde? O

melhor, como se vê, é mesmo engessá-las em inúmeros monumentozinhos, pois ‘para onde’ pode ser outro aposento da casa, o que não resolve o problema. (LISPECTOR apud NUNES, 2006a, p. 173).

Diagramada juntamente às outras receitas da página, *Meio cômico, mas eficaz* apresenta um objetivo diferente, que destoa das demais receitas, como o preparo de bolinhas de queijo ou como economizar dinheiro no cabeleireiro. Apesar de seguir o mesmo padrão das receitas usualmente inseridas nas páginas femininas da época, o texto, aparentemente inofensivo, pode lograr a leitora dos anos dourados.

O tom cômico anunciado desde o título tende a uma certa aproximação com a leitora da época e neste sentido, é curioso o fato de que Tereza Quadros não transcreve diretamente a receita, como procediam vários tabloides da época, mas o faz aliado a uma forma de rito, de iniciação à arte de matar, concedendo, assim, “um novo papel a sua interlocutora, o de matar” (NUNES, 2006a, p. 172). Comicamente a leitora é portanto introduzida a uma espécie de iniciação ou rito, como em muitas narrativas clariceanas. E aqui lembramos que este texto em forma de receita é o embrião do conto *A quinta história*, publicado em 1964, na mesma data do romance *A paixão segundo G.H.* É sintomático o fato de que os dois últimos textos abordam a relação de donas de casa com as baratas numa conexão que será o ponto de partida para uma longa introspecção, bem aos moldes de Clarice Lispector. Como vemos, a presença da barata marcou por vários anos o imaginário da escrita clariceana.

Assim, o leitor é colocado em meio a uma teia discursiva, um emaranhado de baratas, que se repetirá labirinticamente na obra de Lispector. No que tange a *Meio cômico, mas eficaz*, Aparecida Maria Nunes salienta: “Portanto, essa receita não tem a mesma finalidade das outras distribuídas pela página” (NUNES, 2006a, p. 173).

Os ingredientes, – “Açúcar, farinha e gesso misturados em partes iguais” – são todos de emprego doméstico e deverão ser utilizados pela dona de casa com o objetivo de eliminar as baratas nojentas e assim higienizar o lar. Como se vê, “na imprensa feminina, a mulher está, metafórica e metonimicamente, ligada aos seus papéis sociais básicos: dona de casa, esposa, mãe” (BUITONI, 1981, p. 137).

O texto salienta ironicamente um papel à mulher, que nada mais é do que a limpeza e manutenção do lar. A receita consubstancia, assim, a trivialidade das demais informações postadas nas páginas femininas. Tal papel conferido à mulher como feliz e

satisfeita com as tarefas domésticas, surge sempre como tradicional e correto, longe de abordar outras incursões da mulher fora do lar. Neste contexto:

[...] o trabalho que a mulher executa no interior do lar não lhe confere autonomia; não é diretamente útil à coletividade, não desemboca no futuro, não produz nada. Só adquire seu sentido e sua dignidade se é integrada a existências que se ultrapassam para a sociedade, na produção ou na ação. (BEAUVOIR, 1967, p. 209)

Em sintonia com as palavras de Simone de Beauvoir, temos a escrita de *Meio cômico, mas eficaz*. Neste texto, a colunista, assumindo a máscara de Tereza Quadros, parece falar à leitora por meio de entrelinhas. Há, de certo modo, algo de maquiavélico na execução desta receita, que vai se assemelhando a um plano mortífero: “Passado algum tempo, insidiosamente o gesso endurecerá dentro das mesmas, o que lhes causará morte certa” (LISPECTOR apud NUNES, 2006a, p. 120).

É importante salientarmos que a palavra “barata” em português pertence ao gênero feminino, independente do inseto ser macho ou fêmea. Porém, no romance mencionado, “Clarice não está mais usando o gênero num sentido puramente gramatical” (MOSER, 2009, p. 387), mas sim sutilmente como um ser que compartilha dos mesmos sentimentos e sofrimentos das mulheres tantas vezes esmagadas pelas imposições sociais.

Neste sentido, lemos a receita *Meio cômico, mas eficaz* como um texto subliminar, capaz de portar um “jogo de disfarces” que parece parodiar as “tantas receitas bem-comportadas da imprensa feminina” (NUNES, 2006a, p. 194) dos anos 50.

A atuação jornalística de Lispector perpassa um universo de **fingimento**, em que a discussão de valores surge disfarçadamente em receitas e conselhos muitas vezes inocentes, enviesados por conselhos dispostos no ambiente doméstico. Tal procedimento, “[...] instaura a necessária desordem revigoradora”(GOTLIB, 1995, p. 281) no texto clariceano.

Neste contexto de disfarces, Tereza Quadros encena mais uma receita para satisfazer sua leitora. Assim, o texto beira as raias da ironia com a ideia do assassinato sendo transmitida de forma casual e amigável. À exceção do gesso, os ingredientes preparatórios para acabar com as baratas são curiosamente os mesmos usados em outras receitas, as quais buscavam agradar e satisfazer as leitoras da época: “O leitor aqui é

vítima inocente de uma atitude narrativa que tem na gozação e no escárnio instrumentos bastante eficientes, dissimulando o horror de uma receita de morte sob a capa ingênua de um simples receituário” (ROSENBAUM, 1999, p 132).

Há nesta receita um jogo lúdico presente desde a linguagem até os seus ingredientes, numa espécie de convite à entrada de um jogo ficcional para a leitora dos anos dourados: “Mas para onde? O melhor, como se vê, é mesmo engessá-las em inúmeros monumento-zinhos, pois ‘para onde’ pode ser outro aposento da casa, o que não resolve o problema” (LISPECTOR apud NUNES, 2006a, p. 120).

Neste jogo lúdico com a palavra, a receita parece envenenar as próprias leitoras, ou seja, as “baratas” nojentas e alienadas de sua condição de mulher, configurando, em outra esfera, talvez mais crítica, “o traço sádico da própria autora, por trás da máscara da jornalista; manipulando de forma maquiavélica suas leitoras distraídas [...]” (ROSENBAUM, 1999, p. 132).

Por meio de uma encenação, a receita de Tereza Quadros desmonta pelo avesso a mulher da época. E o que vemos é uma página feminina sendo revirada, transformada na discussão, ainda que feita pelas entrelinhas, dos comportamentos que eram esperados pela mulher da época, tais como cuidar da manutenção e limpeza da casa. Nesta e em muitas outras páginas de **Comício** houve, portanto, o sutil questionamento de estereótipos femininos muitas vezes já esgotados.

Conclusão

Ao longo das discussões apontadas até aqui, o presente artigo propõe alguns dados reflexivos, longe de conclusões finais. A leitura realizada acerca do texto *Meio cômico, mas eficaz* e a atuação jornalística de Clarice Lispector porventura poderão suscitar novas leituras, que com esta possam dialogar.

Em linhas gerais, buscamos empreender um caminho possível de análise à coluna mencionada, guiando-nos pelo pensamento inovador da crítica feminista ao lado da crítica literária.

Inicialmente, tentamos rastrear apontamentos representativos da imprensa feminina brasileira nos anos 50, enfatizando a forma como a mulher foi representada. Conforme ressaltamos, as páginas femininas guiavam-se por perfis femininos estrangeiros, alimentando, sobretudo, uma ideia de perfeição e mito. A leitura das

colunas de Clarice Lispector, assinadas por diferentes *personas* viabilizou o início de um esboço, de um delineamento que possibilitou constatar uma espécie de transgressão ao cânone mantido em tais revistas.

Seguiu-se a apresentação e discussão do texto *Meio cômico, mas eficaz*, publicado em 8 de Agosto de 1952, o qual permitiu observarmos a presença de um disfarce ou jogo ficcional mantido pela escritora para viabilizar a conversa com as leitoras da época.

Destacamos aqui a importância da obra de Clarice Lispector no cenário de nossas letras, seguindo absoluta no caminho da pesquisa, o que tornará possível mais leituras que com esta possam dialogar, abrindo o horizonte de análise em torno da compreensão desta autora. Neste sentido, são imprescindíveis estudos que possam abordar a sua produção jornalística, uma vez que nas páginas inocentes da imprensa feminina somos capazes de observar a presença da ficcionista que se escondeu atrás das máscaras de Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares.

Por meio da reduplicação das imagens das baratas, Clarice Lispector apresenta uma literatura com forte capacidade reflexiva, instaurando o movimento do sujeito que se procura. O texto é semelhante a um novelo narrativo em que escrever equivale a procurar. Neste novelo, o homem volta, as baratas voltam, instituindo obsessivamente o eterno retorno.

Nos romances clariceanos, as personagens deixam atrás de si passos profundos de uma infinita busca ontológica. Na viagem empreendida por Joana, Virgínia, Lucrécia, Martim, Lori, Macabéa, Ângela, a voz de *Água Viva*, e G.H., persiste um movimento similar, recorrente na história de todos esses seres, sujeitos a eternas questões: Quem sou? De onde vim? Para onde vou?

Nas páginas assinadas pelas *personas* de Tereza Quadros, Helen Palmer ou Ilka Soares, há, por sua vez, a atuação criativa de uma escrita que posteriormente se entrelaçaria com sua ficção. O resultado dessa teia discursiva é “[...] não a exclusão da escritora Clarice, mas a sua participação um tanto simulada – ou fingida – sob a capa de uma ‘outra’, a Clarice-jornalista” (GOTLIB, 1995, p. 280).

Assim, Lispector, vestindo a máscara de Tereza Quadros soube implodir o discurso do *status quo* da imprensa feminina, na medida em que transformou uma

simples receita caseira sobre como matar baratas em um espaço lúdico e inovador para a leitora dos anos 1950.

Neste espaço lúdico, o sentido da vida é procurado pela palavra. A página possibilita à mulher o questionamento de seu próprio destino. Clarice Lispector nos leva à chave de sua escrita em abismo ao enredar uma multiplicidade de histórias: “Meu enleio vem de que um tapete é fito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias” (LISPECTOR, 1998, p. 100).

Referências

ABDALA JUNIOR, B. ; CAMPEDELLI, S. Vozes da Crítica. In: **A paixão segundo G.H.** Ed. Crítica/Benedito Nunes, coordenador. Paris: Association Archives de la littérature latinoaméricaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPQ, 1988. p. 196-206, (Col. Arquivos, 13).

BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Vol 2. 2. ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão européia do livro, 1967.

BUITONI, D. H. S. **Mulher de papel**: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira. São Paulo: Edições Loyola, 1981.

FRIEDAN, B. **Mística feminina**. Trad. Áurea B. Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1971.

GOTLIB, N. B. Mais um doce veneno. In: NUNES, Aparecida Maria. **Clarice Lispector jornalista**: páginas femininas e outras páginas. São Paulo: Senac, 2006, p. 10-13.

_____. *Clarice*: uma vida que se conta. 4. ed. São Paulo: Ática, 1995.

HELENA, L. **Nem musa, nem medusa**: itinerários da escrita em Clarice Lispector. 2. ed. revista e ampliada. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2006.

_____. Por uma tradição do feminismo na literatura brasileira. In: Seminário Nacional Mulher e Literatura, 1995, Natal. **Anais**. Natal: UFRN, Universitária, 1995, p. 168-174.

LISPECTOR, C. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. A quinta história. In: **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 74-76.

- _____. Os desastres de Sofia. In: **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 98-116.
- MOSER, B. A barata. In: **Clarice, uma biografia**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 379-391.
- NUNES, A. M. **Só para mulheres**: conselhos, receitas e segredos/Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- _____. **Clarice Lispector jornalista**: páginas femininas e outras páginas. São Paulo: Senac, 2006a.
- _____. **Correio feminino/Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006b.
- ROSENBAUM, Y. Do mal secreto. In: **Metamorfoses do mal**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1999, p. 121-146.
- WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do livro, 1990.
- ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Org. Thomas Bonnici, Lúcia Osana Zolin. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: EDUEM, 2009, p. 217-242.

**A MODERNA HESITAÇÃO FANTÁSTICA EM “O PÉ DA MÚMIA”, DE
GAUTIER**

**THE FANTASTIC MODERN HESITATION IN “O PÉ DA MÚMIA”, BY
GAUTIER**

Ana Carolina Bianco AMARAL¹

RESUMO: O gênero fantástico é produzido de forma corrente no século XIX. Em uma das abordagens da literatura fantástica, a hesitação, resultado da tensão do aspecto verossímil e do sobrenatural em um único texto, é o substrato ficcional da literatura fantástica e, por meio de estratégias narrativas, requer a participação do leitor implícito no texto. Esse trabalho pretende demonstrar no conto “O pé da múmia”, de Théophile Gautier, publicado em 1840, inserido no contexto da modernidade, que vem a partir do Romantismo ocidental, a construção do efeito fantástico proposta pelo teórico Tzvetan Todorov. Observando, também, como esse texto pode dialogar com determinado contexto histórico francês.

Palavras-chave: modernidade; literatura fantástica; “O pé da múmia”; Gautier.

***ABSTRACT:** The Fantastic genre is frequently produced in the nineteenth century. In one of the approaches of fantastic literature, the hesitation, an effect which comes from the tension of the verisimilar aspect and also from the supernatural one in a single text, is the fictional essence of the fantastic literature and, by using narration strategies, requires the participation of the implicit reader in the text. This paper aims to show, in the tale “O pé da múmia”, by Theophile Gautier, published in 1840, inserted in the context of modernity, which comes from western Romanticism, the construction of the fantastic effect proposed by Tzvetan Todorov. Also noting how this text can dialogue with a particular historical French context.*

¹ Mestranda em Letras, pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, UNESP/IBILCE, Teoria da literatura. CEP: 15054-000, São José do Rio Preto, SP, Brasil. E-mail: carol17letras@yahoo.com.br, FAPESP 2010/03566-7.

Keywords: *modernity; fantastic literature; O pé da múmia; Gautier.*

Introdução

A literatura fantástica aparece, na contemporaneidade, como um gênero múltiplo, o qual, excedendo o tema de horror, terror, estranho, insólito, além do natural, como muito o senso comum julgou, pode exercer, na junção dos aspectos real e sobrenatural um terceiro ícone: a hesitação. Essa característica, fundamentalmente requerida no século XIX, não é só uma caracterização da estrutura do gênero, mas se relaciona com o contexto histórico de seu nascimento, a modernidade. Dessa forma, refletiremos alguns pontos dessa literatura sob a perspectiva moderna do século XIX francês, a fim de investigarmos como o processo de hesitação é concatenado ao contexto de origem, o que não o limita a uma característica purista da estruturação do gênero.

1. A modernidade da literatura fantástica

O século XVIII, também chamado de época das Luzes e século filosófico, teve como uma de suas marcas, no campo do pensamento filosófico, o racionalismo. Foi um período de intelectualidade, quando os dogmas instaurados na Idade Média sofreram um acentuado descrédito, em função de uma valorização crescente da racionalização e do empirismo. Porém, nas últimas décadas desse século, o Romantismo, um movimento artístico, político e filosófico abarcou a Europa, se estendendo ao século XIX.

Para Löwy e Sayre (1995), em um determinado momento histórico, o movimento romântico qualificou-se pela inquietação, pelo questionamento e pela procura pelo sujeito. Essa busca pode ser vislumbrada de acordo com duas modalidades. A primeira, no plano imaginário, no qual recria o paraíso no presente pelo ser poético ou pela estetização do tempo. E a segunda, no real, que acentua uma perspectiva de realização no estado temporal presente ou futuro. Na literatura, uma das duas tendências desenvolvidas se incursiona pelo plano do imaginário. A ânsia desse impulso pode ser manifestada pela aparição do fantasioso, do sobrenatural, do onírico e do sublime.

O fantástico na literatura do século XIX inscreve-se, então, num contexto de

questionamento da metafísica e da teologia, heranças medievais que o Século Filosófico tenta expurgar de seu horizonte, mas que ainda estão presentes no imaginário do indivíduo da época na mente do público leitor. Como uma manifestação moderna do Romantismo, esse gênero literário caracteriza, com as formas sobrenaturais implantadas na narrativa, os módulos da imaginação que a Revolução de 1789 delineou na sociedade francesa: a caoticidade do pensamento humano diante de forças ascendentes tão contraditórias, de um lado, a recusa aos dogmas instituídos pela religião e, de outro, a aceitação impositiva do capitalismo rotulado de progresso.

Em *O mundo maravilhoso do inexplicado: o fantástico como mise-en-scène da modernidade*, Maria Cristina Batalha constata que a ruptura histórica propiciada pela Revolução Francesa "interrompe o fio entre passado e presente e surge a consciência da descontinuidade; no plano estético, o artista experimenta o sentimento de que a arte moderna está fadada à eterna renovação como condição mesma de sua existência" (BATALHA, 2003, p. 277). Nesta perspectiva, a modernidade resulta do signo da sua própria contradição, situada no campo histórico, pois, ao pretender negar a tradição ancorada pelo período clássico, transforma-se, também, em tradição dessa negação. Como observa Paz, "ao dizer que a modernidade é uma tradição comete uma ligeira inexatidão: deveria ter dito outra tradição" (PAZ, 1984, p. 18).

A modernidade do fantástico está no abarcamento das noções antinômicas que formulam sua ideologia da composição: o eterno e o fugidio, o natural e o sobrenatural, a universalização e a fragmentação, a exatidão e hesitação. Representando a fragmentação desse "eu" moderno (recriação do homem no mundo capitalista) sob a luz da perenidade (legado medieval que a sociedade não banuiu), o fantástico se erige como um grande paradoxo, e o substrato deste oxímoro está na sua própria criação, que é alicerçada pelo aspecto de realidade e de sobre-realidade projetados pela sociedade na literatura fantástica francesa do século XIX.

Batalha (2003, s/p) afirma que as primeiras traduções francesas de Hoffmann, em 1828, delineiam o surgimento do gênero em questão. No século XIX, as referências ao autor eram inexpressivas e inexatas. Um tradutor hoffmaniano, na nota de um dos livros publicados, desculpava-se, ironicamente, por oferecer ao público a amostra de um gênero que poderia parecer bizarro, por ser, ao mesmo tempo, sarcástico e clássico. Pois oferecia ao leitor um expoente de incertezas acerca da realidade e da sobrenaturalidade

internamente representadas nas histórias narradas.

2. O ciclo hesitacional do fantástico em “O pé da múmia”

Em a *Introdução à literatura fantástica* (1970), Tzvetan Todorov realiza um levantamento de narrativas do século XIX, e enfatiza que a similaridade entre alguns contos e algumas novelas selecionadas é o simulacro de realidade, designado, por ele, de verossimilhança. Por ocorrer ruptura do verossímil pela introdução de algum personagem ou elemento sobrenatural, e por uma sequência de estratégias textuais, como verbos no futuro do pretérito, e pelo narrador, em primeira pessoa, se questionar acerca da natureza desse sobrenatural, apresentando situações que impõe dúvidas interpretativas para o leitor implícito, intituladas de *hesitação*, o teórico denomina essas narrativas de fantásticas.

Para ilustrarmos esses aspectos teóricos, analisaremos o conto “O pé da múmia”, de Théophile Gautier, publicado em 1840. A história se passa em Paris. Um rapaz, visitando um antiquário, adquire um pé de múmia a fim de utilizá-lo como “peso” para papeis:

À falta do que fazer, eu entrara num desses negociantes de curiosidade, chamados negociantes de bricabraque na gíria parisiense, tão perfeitamente ininteligível para o resto da França. Já haveis sem dúvida dado uma olhada, através da vidraça, nalgumas dessas lojas que se tornaram tão numerosas desde que entrou na moda adquirir móveis antigos, e que qualquer corretor de câmbio se acha obrigado a possuir o seu quarto *Idade Média* (GAUTIER, 2005, p.68).

Já neste trecho, inicia-se um processo de construção textual do efeito de verossimilhança, que, no conto caracteriza-se pela descrição do espaço externo. As declarações do narrador “eu entrara num desses negociantes de curiosidade, chamados de negociantes de bricabraque na gíria parisiense, tão perfeitamente ininteligível para o resto da França” e “que entrou na moda adquirir móveis antigos” podem vistas como figurativizações dos valores “ultrapassados”, fixados, mesmo após a Revolução de 1789, na sociedade francesa. A afirmação “eu entrara num desses negociantes de

curiosidade, chamados negociantes de bricabraque na gíria parisiense, tão perfeitamente ininteligível para o resto da França" e, concomitantemente a essa declaração, "que entrou na moda adquirir móveis antigos" tece a metáfora da querela entre os antigos e os modernos. Esta é representada, também, por Bernard de Chartres, na seguinte afirmação "somos como anões no ombro de gigantes". (apud COMPAGNON, 1996, p. 18). Pois a novidade progressista não repele totalmente os ideais dos antigos, uma vez que os anões precisam dos gigantes para avistar, sobre eles, o horizonte da novidade. Ou como trata o conto, no assentamento da expansão econômica os burgueses ainda comercializavam móveis antigos: figurativização dos valores "ultrapassados" que ainda eram circulados na metrópole francesa. Em concordância, o trecho abaixo:

Eu hesitava entre um dragão de porcelana todo constelado de verrugas, a goela ornada de colmilhos e filamentos, e um pequeno fetiche mexicano de aspecto assaz abominável, representando ao natural o deus Witziliputzili, quando avistei um pé encantador, que tomei a princípio por um fragmento de Vênus antiga (GAUTIER, 2005, p. 70).

Aponta que na capital francesa progressista, o retorno ao clássico é representado pela descrição dos produtos vendidos no antiquário. É como expõe Octavio Paz ao dizer que o novo não é necessariamente o inédito, e "o novo não é exatamente o moderno, salvo se é portador da dupla carga explosiva: ser negação do passado e ser afirmação de algo diferente" (1984, p.20), ou seja, na tensão provocada pela tradição e sua própria ruptura, esta última transforma-se, também, em uma tradição. E é a partir desse paradoxo moderno que o fantástico é construído no conto, mas, desta vez, por meio da recriação de um cenário realista, rompido pelos dogmas medievais, que ainda circulavam na França, e que eram mascarados, na literatura, pelo evento sobrenatural.

Adiante, um dos objetos do antiquário surpreende o narrador autodiegético, o pé de uma múmia. Segue a descrição:

Ele ostentava esses belos laivos fulvos e ruços que dão ao bronze florentino seu aspecto cálido e vivaz, tão preferível ao tom verde-azinhavre dos bronzes comuns que se tomariam facilmente por estátuas em putrefação; luzentes reflexos acetinados estremeciam-lhe as formas redondas e polidas pelos beijos amorosos de vinte séculos, pois devia tratar-se de um bronze de Corinto, uma obra da melhor época, fundida talvez por Lisipo! (2005, p. 71)

O simulacro de realidade é apresentado, novamente, nesse episódio. A pretensão de um nivelamento social-realista é veementemente caracterizada por todo o conto, o que poderia persuadir o leitor implícito todoroviano a questionar, com o autodiegético, acerca da natureza do elemento sobrerrealista que a narrativa introduzirá posteriormente.

Após adquirir o membro cadavérico mumificado, o rapaz esclarece: "Felizmente, o encontro de alguns amigos veio-me distrair do meu entusiasmo de recém-comprador; fui jantar com eles, já que me teria sido difícil jantar comigo" (2005, p. 73). Quando regressa para sua residência, relata:

Logo estava eu a beber a grandes goladas na negra copa do sono; durante uma ou duas horas tudo permaneceu opaco, o olvido e o nada inundavam-me com suas vagas sombrias. Entretanto, a minha obscuridade intelectual se aclarou, os sonhos começaram a rolar-me com seu vôo silencioso (GAUTIER, 2005, p. 73-74).

Inicia-se, aqui, o processo ambíguo de produção do efeito fantástico. Considerando a perspectiva genettiana de narratologia (1995), uma elipse, moldada em um sumário, é instituída no episódio do jantar. A omissão das atitudes comportamentais do rapaz, que são de curta extensão no relato narrativo, impede que o leitor conheça, integralmente, as eventualidades ocorridas na noite descrita. O narrador poderia ter se embriagado em companhia de seus amigos, e o excesso de álcool lhe ter provocado alucinações? Pois afirma que "estava a beber a grandes goladas na negra copa do sono", podendo estar em estado onírico.

Como estratégia textual, a colocação do verbo "parecer" itera, também, o aspecto de ambiguidade. Vejamos:

Todavia, ao fim de alguns instantes, esse interior tão calmo pareceu perturbar-se: as tábuas do forro e do assoalho estalavam furtivamente; a acha escondida sob a cinza lançou de súbito um jato de gás azul, e os cabides dourados, de forma circular, pareciam olhos de metal atentos, como eu, às coisas que se iam passar (GAUTIER, 2005, p. 74).

A hesitação experimentada pelo narrador, e conseqüentemente pelo leitor implícito, aparece gradativamente no conto:

O odor da mirra aumentara de intensidade e eu sentia uma ligeira dor de cabeça que atribuía, com fundadas razões, a algumas taças de champanha que havíamos bebido em honra dos deuses desconhecidos e de nossos futuros êxitos (GAUTIER, 2005. p.74).

A elipse gerada pela omissão de informação diegética no enunciado já citado “fui jantar com eles, já que me teria sido difícil jantar comigo” é dissolvida com a colocação de que o rapaz, junto de seus amigos, ingeriu "algumas taças de champanha". Essa declaração, por sua vez, concatenada com o parágrafo abaixo:

Logo estava eu a beber grandes goladas na negra copa do sono; durante uma ou duas horas tudo permaneceu opaco, o olvido e o nada inundavam-me com suas vagas sombrias. Entretanto, a minha obscuridade intelectual se aclarou, os sonhos começaram a roçar-me com seu voou silencioso. Os olhos de minha alma se abriram e eu vi meu quarto de dormir tal como ele era de fato: teria podido acreditar-me desperto, mas uma vaga percepção me dizia que eu dormia e que iria passar-se algo de incomum (GAUTIER, 2005, p. 73-74).

E arquitetada com a conjugação dos verbos "acreditar, poder" compõe o caráter hesitacional do fantástico todoroviano. A ocorrência da narração em primeira pessoa, pelo protagonista suscita uma reciprocidade identificativa possível com o leitor. Ademais, o texto prepara o ambiente para a introdução do elemento sobrenatural. Como uma projeção, o jovem, incerto das percepções de normalidade próprias do cotidiano representado na narrativa, remete ao leitor implícito suas próprias hesitações, e caberá a esse receptor implicado optar em aceitar, ou não, uma explicação racional dos eventos sobrenaturais apresentados na diegese. Essa arbitrariedade é derivada da supressão do conhecimento total dos pensamentos e da visão do narrador, própria da elipse, o que torna suscetível o mascaramento da integridade dos acontecimentos narrativos. Uma vez que pode ocorrer a deformação da interpretação do elemento sobrenatural que adentrará a diegese, é possível que o narrador esteja envolvido por uma ilusão ótica desse mesmo elemento.

O aspecto sobrenatural é inserido no parágrafo:

Em vez de estar imóvel como convém a um pé embalsamado havia quatro mil anos, ele se agitava, se contraía, e saltitava sobre os papéis feito uma rã assustada: era como se estivesse em contato com uma pilha voltaica; ouvi muito claramente o ruído seco produzido pelo seu

pequeno calcanhar, duro como um casco de gazela (GAUTIER, 2005, p. 74).

Após o membro corpóreo mumificado agitar-se, o narrador descreve que atrás da cortina do seu dormitório uma princesa egípcia chamada Hermonthis o surpreende. Além de filha do faraó, é a proprietária do pé embalsamado, adquirido pelo jovem comprador no antiquário. Com a finalidade de resgatar a parte do corpo que lhe faltava, a moça permuta o "peso para papeis" por uma "figurinha de massa verde" (2005, p.78) situada em seu pescoço. Por isso, convida o autodiegético a conhecer o seu pai. Motivado por uma "audácia que dão os sonhos" (2005, p. 80), o jovem solicita ao faraó permissão para unir-se em matrimônio com a princesa. Não obstante, o pedido é recusado pela divergência da idade entre eles: o francês com vinte sete anos, enquanto a egípcia "tem trinta séculos" (2005, p.81). A denegação do matrimônio também compete à metáfora da querela entre os antigos e os modernos: o autodiegético, apesar de ser um rapaz, tenta, sob o domínio do oculto (simulacro de sobre-realidade) resgatar os valores antigos (clássicos), representada pela princesa Hermonthis.

No mesmo parágrafo anterior:

[...] eu despertei, e distingui meu amigo Alfred, que me puxava pelo braço e me sacudia, para fazer-me levantar.
- Vamos lá seu grande dorminhoco, será que é preciso levar-te para a rua e soltar um fogo de artifício nas tuas orelhas? Já passou do meio-dia; não te lembras de que me havias prometido vir-me pegar para ir ver os quadros espanhóis do sr. Aguado? (GAUTIER, 2005, p. 81).

O narrador, como próprio descreve, é despertado por seu amigo Alfred, um personagem inserido somente no final do conto. No lugar do pé embalsamado, o rapaz encontra a "figurinha verde" que, como afirma, foi colocada na mesa pela princesa Hermonthis. A instauração do simulacro de sobre-realidade pretendida no conto é plena. De um lado, o simulacro de realidade, advindo da descrição histórico-social da Paris do século XIX pós Revolução (antiquário), das atitudes comportamentais do personagem humano e do ciclo de relacionamento (amigos); do outro, a manifestação de um episódio sobre-real que excede essa realidade primeira proposta na diegese. Manifestando a sequência verbal "teria podido acreditar-me desperto", o autodiegético anunciador da inserção do elemento sobre-real transfere essa hesitação, gerada pela

dedução do seu estado onírico e embriagado, para o leitor implícito. De acordo com Todorov (1970, p. 43), o fantástico dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se aquilo que vivem pertence à realidade ou irreabilidade. O jovem, devido a ingestão de "algumas taças de champanha", poderia estar, naquele momento, euforicamente dominado por uma alucinação, o que deturparia a visão integral dos acontecimentos relatados. O leitor implícito, anuente a essa ambiguidade, hesita acerca da procedência desses eventos. Se o receptor mantiver a hesitação na execução integral da diegese, o teórico tratará de "fantástico-puro" esse tipo de narrativa, uma vez que não houver uma explicação racional para os elementos excedentes do simulacro de realidade. Ademais, é facultativo ao leitor implicado optar por um desfecho da trama: pode admitir que o aspecto sobrenatural é integrante de algum domínio inexplicável pela ciência ou racionalizar o objeto que em princípio caracterizava-se como desconhecido.

Considerações finais

Intentamos, no decorrer deste trabalho, demonstrar a correlação da modernidade com o conto fantástico "O pé da múmia", de Gautier. O oxímoro moderno da negação da tradição, que ao se refutar torna-se, também, em uma tradição é o cenário emergente do fantástico no século XIX. O gênero é um refletor do mundo moderno de novas experiências em expansão, mas, que ao mesmo tempo, é a impressão sintética de uma ordem absolutista que não cessa de se fragmentar. E é no viés desses dois extremos fundidos que o fantástico é instaurado. Um tipo literário que almeja à descrição da realidade social vivenciada na Europa do século XIX, mas que se desestabiliza pela introdução de algum elemento transcendente da constituição das próprias regras realistas. O simulacro de sobrenatural é, nesse contexto, uma forma de mascarar os dogmas que a sociedade ainda vivenciava. O recurso da hesitação é a tradução própria desse caos parisiense. A elaboração do conto de Gautier é processada no cenário moderno francês, pois a instituição do simulacro de realidade, infringido por um de sobrenaturalidade faz eleger um terceiro recurso, a ambiguidade. A literatura fantástica, adversa à universalização e a perenidade totalitárias pretendidas pela arte clássica, constitui, assim, outro universo na narrativa, onde a tessitura moderna do cenário

histórico-francês do século XIX aderiu ao que, em primeira instância, era tido como sobrenatural, mas que se apresentou, paradoxalmente, como parte integrante daquela realidade primeira defendida no conto.

REFERÊNCIAS

BATALHA, M. C. A importância de *E.T.A. Hoffmann* na cena romântica francesa. *Alea*, Rio de Janeiro, v.5, n.2, 2003. Não paginado.

_____. **O mundo maravilhoso do inexplicado:** o fantástico como *mise-en-scène* da modernidade. Port: Edit on web, 2003.

CITELLI, A. **O Romantismo**. São Paulo: Ática, 1986.

COMPAGNON, A. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Trad. Cleonice P. B. Mourão, Consuleo F. Santiago, Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

DIVALTE, G. F. **História**. São Paulo: Ática, 2006.

GAUTIER, T. O pé da múmia. In: Paes, J. P. (Org). **Os buracos da máscara**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.68-82.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, s/d.

LÖWY, M. SAYRE, R. **Revolta e Melancolia:** O Romantismo na contramão da modernidade. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995.

PAZ, O. A tradição da ruptura. In: _____. **Os filhos do barro:** do romantismo à vanguarda. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Coleção Debates. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1970.

“VISIO”, DE MACHADO DE ASSIS: UMA POÉTICA DE TRANSIÇÃO
“VISIO”, BY MACHADO DE ASSIS: A POETIC OF TRANSITION

Sandro PONCIANO¹

RESUMO: Este artigo propõe-se a demonstrar pontos de contato entre o poema “Visio” – da obra *Crisálidas*, de Machado de Assis – e o Romantismo. A importância do trabalho também se revela pela carência de estudos da obra poética machadiana, já que sua obra em prosa tenha despertado maior interesse ao longo dos tempos. O poema aqui discutido oferece meios para entendermos aspectos relevantes da obra em verso de Machado.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; poesia; Romantismo; transição.

ABSTRACT: This article aims to show points of contact between the poem “Visio” – of the work *Crisálidas*, by Machado de Assis – and Romanticism. The importance of the article also reveals the lack of studies of Machados’s poetry, because his prosework has aroused more interest over time. The poem discussed here provides a means to understand relevant aspects of Machados’s work in verse.

KEY-WORDS: Machado de Assis; poetry; Romanticism; transition.

Introdução

Segundo Cláudio Murilo Leal, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, “a consagração de Machado de Assis como o maior prosador da Literatura Brasileira de certa forma contribuiu na injusta valorização de seu legado como poeta” (LEAL, 2008, p.11). Pela observação do crítico pode-se entender que o fato de Machado de Assis ter alcançado seu apogeu na prosa fez com que ele ficasse à margem como poeta, ou seja, sua poesia não foi tão conhecida como a sua prosa. Sem dúvida a prosa machadiana sobrepõe-se à sua poesia; porém isso não torna sua poesia menor, apenas menos conhecida e apreciada pela crítica. Não podemos negar que foi na poesia que Machado

¹ Graduando em Letras pela União das Instituições Educacionais do Estado de São Paulo (UNIESP/Ribeirão Preto), sob orientação do Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade.

encontrou a sua primeira forma para a manifestação de sua literatura, ou melhor dizendo, é na poesia que ele começa sua trajetória literária.

Segundo Mário Curvello, em “Falsete, a poesia de Machado de Assis”: “Foi a poesia que despertou a atenção do público para o artista, ele jamais a abandonou. A poesia está presente em todo momento em que ele se revela o escritor genial, a poesia guarda a expressão mais íntima do criador para com as criaturas” (CURVELLO, 1982, p.477). Já o crítico Antônio Cândido, na apreciação do poeta, ressalta:

Se fosse mau escritor, Machado de Assis teria tido por característica a banalidade, que podemos vislumbrar, como em nenhuma outra parte de sua obra, nas poesias da fase romântica, são bem penteadas e não fazem feio; mas a correção, pelo menos nele, não basta para esconder a falta de originalidade. Há nas *Crisálidas* (1964), uma linha casimiriana menos piegas e também emocional. (CÂNDIDO, II, P.254).

Machado de Assis é um poeta de transição do Romantismo para o Parnasianismo, pois no momento em que ele escreveu sua primeira coletânea, *Crisálidas*, as tendências românticas ainda não tinham sido extintas completamente, talvez seja por isso que Machado de Assis ainda tenha trazido em sua bagagem poética muitas das características românticas. Como poeta, não foi realmente reconhecido como deveria, tanto é que até hoje sua obra poética é pouco estudada e apreciada.

Faremos, então, uma leitura do poema “Visio”, que consta na obra *Crisálidas* (1964), tentando observar pontos de contato com o Romantismo, além de demonstrar aspectos inovadores e originais da obra poética machadiana.

I – Leitura do poema “Visio”

Eras pálida. E os cabelos,
Aéreos, soltos novelos,
Sobre as espáduas caíam...
Os olhos meio cerrados
De volúpia e de ternura
Entre lágrimas luziam...
E os braços entrelaçados,
Como cingindo a ventura,
Ao teu seio me cingiam...

Depois, naquele delírio,
Suave, doce martírio
De pouquíssimos instantes,
Os teus lábios sequiosos,

Frios, trêmulos, trocavam
Os beijos mais delirantes,
E no supremo dos gozos
Ante os anjos se casavam
Nossas almas palpitantes...

Depois... depois a verdade,
A fria realidade,
A solidão, a tristeza;
Daquele sonho desperto,
Olhei... silêncio de morte
Respirava a natureza —
Era a terra, era o deserto,
Fora-se o doce transporte,
Restava a fria certeza.

Desfizera-se a mentira:
Tudo aos meus olhos fugira;
Tu e o teu olhar ardente,
Lábios trêmulos e frios,
O abraço longo e apertado,
O beijo doce e veemente;
Restavam meus desvarios,
E o incessante cuidado,
E a fantasia doente.

E agora te vejo. E fria
Tão outra estás da que eu via
Naquele sonho encantado!
És outra – calma, discreta,
Com o olhar indiferente,
Tão outro do olhar sonhado,
Que a minha alma de poeta
Não vê se a imagem presente
Foi a visão do passado.

Foi, sim, mas visão apenas;
Daquelas visões amenas
Que à mente dos infelizes
Descem vivas e animadas,
Cheias de luz e esperança
E de celestes matizes:
Mas, apenas dissipadas,
Fica uma leve lembrança,
Não ficam outras raízes.

Inda assim, embora sonho,
Mas, sonho doce e risonho,
Desse-me Deus que fingida
Tivesse aquela ventura
Noite por noite, hora a hora,
No que me resta de vida,
Que, já livre da amargura,

Alma, que em dores me chora,
Chorara de agradecida !
(MACHADO, 1962, p.19-20)

Estruturalmente, “Visio” é um poema composto por sete novenas, ao longo do poema são apresentados versos de sete sílabas poéticas (redondilhas maiores); já se percebe aí que Machado de Assis carrega em sua estrutura poética alguns ressaibos dos poetas românticos, pois o uso dessas medidas poéticas (redondilha maior ou menor) é herança medieval muito utilizada pelos poetas românticos e clássicos com a intenção de serem populares.

Os dois primeiros versos de cada estrofe do poema em estudo obedecem ao mesmo esquema de rimas: AA (emparelhadas); já os versos seguintes apresentam o seguinte esquema de rimas: BCDBCDB, que são as chamadas rimas interpoladas. Quanto à posição do acento tônico, o poema apresenta rimas graves em todas as estrofes. Quanto ao aspecto fônico, o poema não apresenta rimas ricas. O poema também apresenta uma diversidade de rimas ricas e pobres quanto ao aspecto gramatical.

Bem ao gosto romântico, o poema é rico em musicalidade, aparecendo várias aliterações em /s/, principalmente na primeira e na segunda estrofe do poema, quando o poeta descreve a musa, como se pode observar na estrofe abaixo:

Eras pálida. E os cabelos
Aéreos, soltos novelos
Sobre as espáduas caíam...
Os olhos meios cerrados

Com o recurso da aliteração, o poeta parece dar ao poema um estado de soltura, leveza, de liberdade, deixando assim o poema mais musical e melodioso. É neste e em outros artificios que percebemos o quanto Machado de Assis ainda está encravado nas raízes do Romantismo.

Ainda falando da estrutura do poema, podemos constatar que ele é rico em adjetivos, os quais são, na maioria das vezes, atribuídos à amada, caracterizando-a e idealizando-a. É notório um ponto a favor da linguagem subjetiva, pois o uso de adjetivos é típico dessa linguagem, principalmente quando o eu lírico tem a finalidade de idealizar sua musa, e neste poema ela é idealizada bem à moda romântica, uma vez que o eu poético se utiliza de uma linguagem mais subjetiva e sentimental. Sendo assim,

podemos constatar que as poesias machadianas, principalmente nas primeiras composições, são líricas e sentimentais, trilhando assim o caminho da subjetividade, como é o caso do poema que está sendo analisado.

É através da análise da poesia machadiana que iremos observar quais caminhos o poeta percorreu. Claro que o poeta Machado de Assis faz uso de atributos românticos com certa moderação, não chegando àquele sentimentalismo piegas dos românticos que conhecemos. O amor que surge no poema é um amor passageiro, que em instantes se transforma em desilusões amorosas e sofrimentos. A mulher dos sonhos do poeta se mostra outra da qual ele idealizara; ele idealiza uma musa pálida de olhos de “volúpia e ternura”, mas ela é “é fria (...) com olhar indiferente”. É aí, portanto, que surge a desilusão amorosa e até mesmo o pessimismo em relação à vida e ao futuro, que faz com que o eu lírico procure a fuga para o sonho como uma forma de encontrar alívio para a decepção amorosa e o sofrimento. Apesar dos primeiros poemas machadianos terem sido escritos ainda dentro das ressonâncias do Romantismo, o poeta procura empregar uma linguagem culta, como podemos observar no poema “Visio”. Os verbos de ação são empregados no poema indicando bastante dinamismo.

Já no primeiro verso do poema percebe-se a presença de um *enjambement* ligando o primeiro verso ao segundo:

Eras pálidas. E os cabelos
Aéreos, soltos novelos,
[...]

O poema também apresenta figuras de similaridade como, por exemplo, o uso de sinestésias que aparecem no terceiro, quarto e sexto versos da estrofe:

Desfizera-se a mentira:
Tudo dos meus olhos fugira;
Tu e o teu olhar **ardente**
Lábios trêmulos e **frios**,
O abraço longo e apertado.
O beijo **doce** e veemente;
Restavam meus desvarios,
E o incessante cuidado,
E a fantasia doente.

Como se sabe, a linguagem romântica tende à fantasia e à imaginação, e os escritores românticos, na ansiedade e na eloquência de fundir as coisas, utilizam-se das

sinestesias. Então temos mais um aspecto demonstrativo de que o poeta Machado de Assis atém-se a alguns aspectos da estética romântica.

Podemos notar ainda certa assonância em /i/ na estrofe acima, deixando assim o poema mais musical e rítmico; a vogal “i”, por ser a vogal do retraimento, reflete o isolamento do eu poético por se ver afastado da amada.

Pela estrutura do poema, podemos notar que Machado de Assis, já no início de carreira como poeta, apresentava um laborioso trabalho estético na arte de poetar, tudo no poema foi pensando e organizado com muita meticulosidade, para se chegar a um trabalho bem realizado, porém todo esse cuidado não foi o suficiente para impedir que muitas das características românticas estivessem presentes em *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*.

“Visio” é um poema que tem como tema o amor relâmpago, uma vez que esse amor se transforma em sofrimento e dores, portanto, o eu lírico vê que a amada se mostra completamente diferente da qual ele conheceu antes e que toda sua idealização amorosa em relação à sua musa não passa de uma “fantasia doente”. O lirismo amoroso no poema em análise se expressa na lamentação em face do engano e da desilusão amorosa, por isso e outras razões podemos constatar que “Visio” é um poema marcado por sofrimento amoroso, solidão, tristeza e melancolia; quem passa por todos esses empecilhos que surgem na relação amorosa é o eu lírico quando percebe que sua amada deixa de ser a musa e passa a ser a sua decepção.

“Visio” é realmente um poema que narra as decepções do amor; depois de um sonho ardente e amoroso o eu lírico percebe tristemente que todo aquele momento de amor não passava de um sonho perturbado:

Depois, naquele delírio
Suave, doce martírio
De pouquíssimos instantes,
Os teus lábios sequiosos
Frios, trêmulos, trocavam
Os beijos mais delirantes
E no supremo dos gozos
Ante os anjos se casavam
Nossas almas palpitantes...

Nessa estrofe percebe-se um amor que foi consumado, sendo assim é notável que a partir desse momento a musa que inspira o eu poético deixa de ser idealizada e passa a ser corpórea. No sétimo verso da estrofe acima, chega-se a fazer certa referência

a um prazer amoroso, ou melhor, a um orgasmo, como afirma Manuel Bandeira: “[...] é a mais pura nota sexual de toda a obra do escritor” (BANDEIRA, 1939, p.12).

Portanto, é um amor que parece ser consumado apenas no sonho do eu lírico, pois o sonho surge neste poema como uma ponte para alcançar a mulher amada, mas também o sonho aparece no poema como um despertar, ou melhor, dizendo, uma fuga para a realidade, uma vez que após o devaneio, vem à tona a verdade, a realidade.

O eu poético apresenta-se inquieto, meio que perdido à procura de uma razão, um motivo para viver, existir, esses elementos ele busca em sua amada, mas só encontra:

A fria realidade
A solidão [...]
[...]
Fora-se o doce transporte
Restava a fria certeza.

Terminados os momentos de amor, sonho e encanto, o amante vê a amada como “uma visão apenas”, e o que um dia foi ilusão se transforma em “fria realidade”. É como se do sonho amoroso o eu lírico acordasse para a realidade, pois a musa se revela outra completamente diferente da qual ele idealizara. A mulher amada é fria e indiferente, então o poeta prefere o “sonho doce e risonho”. Pelo menos aqui neste poema já se percebe o perfil da mulher machadiana, que mais tarde seria tratada na sua prosa, principalmente em *Dom Casmurro*, onde surge a figura da Capitu, personagem enigmática, dissimulada e fria.

O eu poético cria um jogo de oposição: sonho x realidade. É através do sonho que os amantes se encontram, chegando “ao supremo dos gozos”, mas o eu lírico desperta do sonho enxergando a “certeza”, uma vez que tudo não passa de um sonho, de uma “mentira”. Quando o eu lírico sai do estado de devaneio, a amada já não está mais ali ao seu lado, restando apenas seus “desvarios” e a “fantasia doente”, então o amante passa a ver a amada “fria”, diferente daquela que ele viu no sonho mágico. Desse amor resta apenas “leve lembrança”, “não ficam outras raízes”. O eu poético se sente livre da “amargura”, do amor fingido, a alma dele parece agradecer por agora estar livre desse amor fantasioso. Realmente o poeta acorda para a realidade das coisas, consciente de que amor não são apenas sonhos, mas também verdade, realidade. A partir do momento que o eu poético sai do mundo do devaneio e se insere no mundo real, de alguma forma

o poeta Machado de Assis já começaria a pender para a razão das coisas, o que mais tarde se confirmaria em seus romances e contos.

Em alguns momentos, o poema apresenta características da narração, isso é visível quando o poeta faz, logo no início do poema, uma descrição da amada, sinalizando os sentimentos de ternura e paixão que envolvem os amantes, depois a experiência do amor que o eu poético classifica como “delírio” e “doce martírio”; nesse último par de palavras é de se observar um paradoxo, pois como algo pode ser doce e ao mesmo tempo martírio? Bem, como também é de se observar, o modo como o poeta escreve é raciocinado, visionando ao jogo de palavras e ao que elas podem expressar. O poema, por apresentar, em determinados momentos, artifícios da narração, chega a ser narrativo, o que é um recurso bem comum na poesia machadiana; contudo, essa é uma característica muito explorada pelos poetas românticos.

Fica claro que o advérbio de tempo ‘depois’ tem como função separar a fantasia da realidade, fantasia que é criada quando o eu lírico está sonhando. Já o advérbio de tempo ‘agora’ indica o tempo percorrido, uma vez que a aparência desaparece para deixar aparecer a verdadeira imagem da amada, que é visível no passado, prevalecendo a visão do eu poético sobre a fantasia. Já no presente, o eu poético se dá conta de que tudo não passa de uma ilusão, por isso se sente desiludido da relação amorosa. O sofrimento é inserido aqui pelo sonho como uma saída para amenizar o sofrimento do eu lírico, a amada consegue fingir até no sonho dele:

Inda assim, embora sonho,
Mas, sonho doce e risonho,
Desse-me Deus que fingida
Tivesse aquela ventura
Noite por noite, hora a hora,
No que me resta de vida,
Que, já livre da amargura,
Alma, que em dores me chora,
Chorara de agradecida!

O amor que surge em “Visio” brota de um sonho, amor esse que dura muito pouco e só parece restar o sofrimento, a “amargura”, sendo assim o eu lírico encontra no sonho ou na fuga o antídoto para o seu amor não resolvido, ou melhor, não correspondido.

Se observarmos os seguintes pares de palavras: “lábios sequiosos”, “supremo dos gozos”, “fria realidade”, “silêncio de morte”, “olhar ardente”, “olhar ardente”,

“abraço longo”, “beijo doce” “fantasia doente”, “olhar indiferente”, “leve lembrança”, perceberemos que a linguagem que o poeta usa caminha rumo à subjetividade, ao devaneio, características das quais Machado de Assis poeta não consegue fugir integralmente; então, de algum modo ele carrega em sua bagagem poética muito dos preceitos românticos. Ainda através dos pares de palavras citados no início do parágrafo, podemos concluir que de certa forma o eu lírico está querendo expor o seu momento de aflição, de dor e sofrimento por não ter sido correspondido.

Segundo Claudio Murilo Leal, “Imagens destituídas da preocupação com a inventividade da linguagem poética levam à mesmice, ao *dejá vu* em alguns versos de Machado de Assis” (2008, p. 99).

“Visio” é um poema de aspecto narrativo e, por suas características estéticas, podemos dizer que é lírico de índole romântica, uma vez que o eu poético exprime seus sofrimentos e lamentações. O poema ainda apresenta alguns aspectos do mundo dramático; ele é desenvolvido num monólogo, onde aparece um personagem que está fora da cena e se faz presente através da memória do eu poético, quando ele está em estado de devaneio; é aí que o eu poético desperta do sonho e se injeta na realidade. Ao longo do poema é desenvolvido um sentimento de perda e lamentações, então como não dizer que nesse poema o ponto de partida é o “eu” mais profundo que está em jogo? Contudo, esse jogo é invertido quando temos o despertar do eu lírico.

Esse jogo dramático acontece neste poema, assim como em outros poemas machadianos como, por exemplo, *A grande injúria*, *Uma ode de Anacreonte*, *O Almada*, *Camões*, *A Mosca Azul*, *Círculo vicioso*, esses três últimos incluídos nas *Ocidentais*, e a maioria dos poemas publicados na coletânea *Falenas*, onde Machado de Assis funde o lírico com o dramático, sendo essa uma característica marcante em sua poesia. Vejamos o que Cláudio Murilo Leal pensa a respeito disso: “Machado transita do lírico na direção do dramático, é possível afirmar que os procedimentos da narração e do drama podem se encontrados na maioria dos poemas de Machado de Assis” (LEAL, 2008 p. 99 /100).

Muitos dos poemas, principalmente das coletâneas *Crisálidas* e *Falenas*, não só no plano do conteúdo, mas também no plano da forma, carregam aspectos da estética do Romantismo, e isso, sem sombras de dúvidas, é desencadeado no poema “Visio”, pois esse poema carrega uma intensa carga de emoção e de subjetividade, além de outros procedimentos da estética romântica, de que nem a admirada inteligência do Machado

de Assis, ainda em formação, consegue escapar, como se pode constatar na estrofe abaixo:

Tudo aos meus olhos fugira,
Tu e o teu olhar ardente,
Lábios trêmulos e frios,
O abraço longo e apertado,
O beijo doce e veemente;
Restavam meus desvarios,
E o incessante cuidado,
E a fantasia doente.

É notório o vocabulário romântico: “palidez”, “olhos cerrados”, “volúpia”, “lágrimas”, “delírio”, “lábios sequiosos”, “anjos”, “solidão”, “sonho doce”, “beijo”, “lábios trêmulos” etc. Com o uso dessas palavras dá para se notar a frequência com que o poeta caminha rumo à subjetividade, sem contar, como já foi dito anteriormente, que este poema desenvolve certo erotismo, lembrando assim o poeta Álvares de Azevedo em certos momentos.

Em *Crisálidas*, especialmente no poema “Visio”, a expressão lírica baseia-se na mágoa e na frustração amorosa. Já em *Falenas*, o poeta celebra a felicidade de amar e ser amado, isso mais explícito no poema “Versos a Corina”. Claro que o poema também é recheado de decepções amorosas, uma vez que o eu lírico não tem seu amor correspondido, mas esse poema merece uma análise à parte, que será feita mais adiante.

Em “Visio”, desenrola-se uma paixão que não resistiu ao tempo, pois quando o poeta acorda do sonho, vê a mulher como “uma visão apenas”, e o que um dia foi ilusão se transforma em “fria realidade”. No poema, a mulher aparece como sublime e celestial, sendo ao mesmo tempo sedutora nos sonhos do eu poético; o sonho seria a ponte que leva o eu lírico ao encontro de sua amada.

A qualidade dos poemas machadianos, principalmente os incluídos em *Ocidentais*, onde ele atinge o ponto máximo de sua obra poética, deixa evidenciada que as obras em verso sejam reconhecidas como uma importante contribuição à história da poesia brasileira, apesar de uma boa parte da crítica literária ter se mostrado de certa forma omissa no reconhecimento da importância da poesia machadiana. Não há como negar que as primeiras produções poéticas machadianas foram influenciadas por algumas manifestações do Romantismo e que são de um tom que parte mais para o lado

confessional e lírico; essas manifestações românticas são mais freqüentes em *Crisálidas* e *Falenas*.

Referências

ASSIS, M. de. *Crisálidas*. In: _____. **Obra Completa**. Rio de Janeiro. Editora: José Aguilar, 1962. p. 19-20.

BANDEIRA, M. O poeta. In: _____. **Obra completa: Poesia**. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1962 (v. III). p. 12.

MASSA, J. M. **A juventude de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971. p. 254.

CURVELLO, M. Falsete à poesia de Machado de Assis. In: BOSI, A., et al. (Org.). **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. p. 477.

LEAL, C. M. **O círculo virtuoso: A poesia de Machado de Assis**. Brasília: Editora Ludens, 2008. p. 11-99-100.

**AUTORITARISMO VERSUS SUBMISSÃO EM CONTOS MARAVILHOSOS DE
MARINA COLASANTI**

**AUTHORITARIANISM VS. SUBMISSION IN MARINA COLASANTI'S FAIRY
TALES**

Raphaela Magalhães Portella HENRIQUES¹

RESUMO: Entre as vozes que circundam a literatura contemporânea, encontra-se a de Marina Colasanti. A escritora, que oscila sua produção entre contos de fadas, contos rápidos e poesias, tece sua escritura de forma singular no panorama da literatura atual e vem-se destacando por entremear textos que refletem sobre questões que envolvem a relação entre marido e mulher, pai e filho, realidade e sonho, limitação e utopia. O trabalho em questão visa a uma reflexão sobre os contos de fadas da autora, de forma que possamos compreender a construção da problemática pressuposta pelo conflito autoritarismo x submissão em textos repletos de efeitos em cada figura.

PALAVRAS-CHAVE: Marina Colasanti; conto de fadas; autoritarismo; submissão.

ABSTRACT: Among the voices that surround the contemporary literature, we have Marina Colasanti's. The writer, production that fluctuates between fairy tales, short stories and poetry quick, weaves his writing so unique in the panorama of current literature, and has been known for interweaving texts that reflect on issues involving the relationship between husband and wife, father and son, reality and dream, control and utopia. The work in question relates to a reflection on the author's fairy tales, so that we can understand the problematic construction of the conflict assumed by authoritarianism x submission in texts full of effects in each figure.

KEYWORDS : Marina Colasanti; fairy tales; authoritarianism; submission.

Introdução

¹ Graduada em Letras pela FABAN (Faculdades Bandeirantes de Ribeirão Preto). Trabalho resultado de sua iniciação científica realizada na instituição referida. Email: raphaela-henriques@ig.com.br

Esta pesquisa tem como objetivo analisar alguns contos de fadas de Marina Colasanti, a fim de conhecer a temática, a estrutura e os recursos utilizados pela autora.

O tema esmiuçado será o autoritarismo versus submissão em contos maravilhosos de Marina Colasanti. A escritora nasceu em 26 de setembro de 1937, em Asmara (Eritreia, Líbia). Depois seguiu para a Itália, onde morou por 11 anos. Chegou ao Brasil em 1948, e sua família se radicou no Rio de Janeiro, onde reside desde então. Possui nacionalidade brasileira e naturalidade italiana. Tece sua escritura de forma singular no panorama da literatura atual, oscilando sua produção entre contos de fadas, contos rápidos e poesias. Escreveu entre outras coisas: ensaios jornalísticos: *Agosto de 1991: Estávamos em Moscou*, ganhou prêmio Jabuti por *Ana Z Aonde vai você?* (1994), e por *Rota de Colisão* (1993), seu primeiro livro de poesias. Em 1979, seu livro *Uma ideia toda azul* foi premiado como melhor livro infantil e juvenil, e recebeu o Grande Prêmio da Crítica. Possui um olhar sensível acerca da condição feminina, o que podemos notar marcadamente em obras, como o ensaio *A Nova Mulher* (1980), época em que era colunista da revista *Nova*. Marina estabelece um diálogo franco e emocionado com as mulheres, o que fez do livro uma espécie de *Best Seller*, mais de cem mil cópias vendidas. Hoje, aos 74 anos, Marina Colasanti conseguiu uma respeitável carreira profissional em um vasto currículo criativo de habilidades como artista plástica, jornalista, tradutora, apresentadora de TV e uma exímia dominância com as palavras, ou seja, escritora.

Todos os contos que serão explanados revelam mulheres que tem sua essência destruída e seus valores morais desprezados. São alegóricos, carregados de símbolos que representam ideias abstratas.

Faremos uma explanação acerca da literatura denominada “Maravilhoso”, pois Marina utiliza este recurso na construção de algumas de suas narrativas. Essa literatura é a interferência de deuses ou seres sobrenaturais na poesia ou na prosa. É o mundo do “faz de conta”, o irreal, ou “era uma vez”.

Em seguida, faremos análise dos contos: “A moça Tecelã”, “Uma ponte entre dois reinos”, “Uma concha à beira-mar” e a “A mulher ramada”, publicados no livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento*; “A mão na massa”, publicado no livro *A mão na massa*; “Como um colar” e “Entre a espada e a rosa”, publicados no livro *Entre a espada e a rosa*. São textos permeados pelo gênero maravilhoso. Partiremos de um panorama histórico, investigando as raízes do conto do maravilhoso, e a gênese do nascimento do elemento mágico. Como nasceu a magia? Propp nos mostra vários caminhos a fim de detectarmos a origem do mágico.

Quanto à escritora, podemos dizer que sua produção é de extrema e única importância para a literatura. Com sua sensibilidade e percepção, consegue atingir crianças, jovens e adultos. Trabalha temas sociais e humanos através dos contos de fadas. Age na imaginação e no inconsciente dos leitores, sempre despertando a consciência, mudando seus paradigmas e visões de mundo.

1. MARINA COLASANTI E O MARAVILHOSO

1.1 Aspectos que delimitam os contos de Marina Colasanti – temas e estilos.

Marina Colasanti utiliza elementos que abrangem tanto o público infantil quanto o adulto. Tudo o que parece restrito ao universo infantil, na verdade, possui um simbolismo, carregando uma rede de sentidos ocultos, essenciais para a vida da humanidade. Ela faz uso da literatura denominada “Maravilhoso”. De acordo com Selma Calasans Rodriguez, o “Maravilhoso” é um termo derivado de “Maravilha”, que vem do latim “Mirabilia”. Essa literatura é a interferência de deuses ou seres sobrenaturais na poesia e na prosa (anjos, ninfas, fadas, etc.) (RODRIGUEZ, 1988, p.54).

Nota-se nos contos de Marina Colasanti a presença desse universo. De acordo com a própria autora: “para escrever contos de fadas não pode haver nenhuma interferência da razão e é necessário fazer um exercício de introspecção, encontrar-se neles, mergulhar na atmosfera”. (Feira Nacional do livro de Ribeirão Preto, 2008). Revela que, ao desenvolver seus contos, o escritor precisa se deslumbrar com o que acontece em suas histórias. Afirma também que o escritor deve ser o primeiro a se surpreender com o texto e que, se ficar racionalizando tudo, o conto esfria e perde a magia.

As narrativas maravilhosas trazem como conteúdo central a luta do eu, a realização interior profunda, de nível existencial, e a realização exterior, no nível social. Os contos de fadas, com ou sem a presença de fadas, desenvolvem-se em um ambiente feérico (reis, rainhas, princesas, bruxas, gigantes, objetos mágicos, metamorfoses, etc.). Trabalham com a problemática existencial, visando à realização do herói ou da heroína, contrapondo a união homem-mulher. Os contos de Colasanti possuem significados nos dois níveis: o denotativo e o conotativo. Em seu sentido figurado, o entendimento pode variar de leitor para leitor. Marina Colasanti utiliza elementos que abrangem tanto o público infantil, quanto o público adulto. Tudo o que parece restrito ao universo infantil, na verdade, possui um simbolismo,

carregando uma rede de sentidos ocultos, essenciais para a vida da humanidade. Sua linguagem e conteúdo são sofisticados, altamente poéticos, seus textos são alegóricos, exprimem a “sugestão”.

Colasanti se reporta a elementos da Idade Média em seus contos, como castelos, espadas, reis, cavaleiros, guerreiros, couraça, elmo, palácio, entre outros.

Esse universo que compõe os contos de fadas é livremente adotado e depreendido, sem causar estranheza. Segundo Freud,

Nos contos de fadas, por exemplo, o mundo da realidade é deixado de lado desde o princípio e o sistema animista de crenças é francamente adotado. A realização de desejos, os poderes secretos, a onipotência de pensamentos, a animação de objetos inanimados, todos os elementos tão comuns em histórias de fadas, não podem aqui exercer uma influência estranha. (apud. RODRIGUEZ, 1988, p.55).

O Maravilhoso representa fenômenos que não obedecem às leis naturais que regem o planeta. Reforçando a idéia de Freud: “o Maravilhoso é o mundo do Faz de conta, do Era uma vez.” (apud. RODRIGUEZ, 1988, p. 56).

De acordo com Nelly Novaes Coelho, estudiosa do assunto, o Realismo Mágico ou Maravilhoso é, desde os anos 50-60, uma das correntes mais fecundas da nova literatura. Como ela mesma diz: “O Maravilhoso, o imaginário, o onírico, o fantástico... deixaram de ser vistos como pura fantasia ou mentira para serem tratados como [...] determinadas verdades humanas.” (COELHO, 1991, p.09).

Esses contos têm suas origens séculos antes de Cristo, passando por regiões da Índia, do Egito, pela bíblica palestina do Velho Testamento e a Grécia Clássica; o Império Romano, no Ocidente e ao mesmo tempo na Pérsia, Irã, Turquia e a Arábia, onde haverá ênfase na materialidade sensorial e no erotismo, cocando-se ao espiritualismo celta e bretão.

A produção da literatura maravilhosa era anônima e coletiva. O povo a testemunhava. A partir da idade Média, as fontes orientais e célticas foram assimiladas por fontes européias. No século VI, *Calila e Dimna*, difundiu-se pelo mundo da Antiguidade, era a 1ª coletânea de contos maravilhosos.

Séculos mais tarde, Charles Perrault, atraído por relatos maravilhosos, dispõe-se a redescobri-los e cria o primeiro núcleo da Literatura Infantil Ocidental. Em plena crise de

valores clássicos e aristocráticos na França, Perrault defendia ardorosamente a luta feminista, em defesa dos direitos intelectuais e sentimentais da mulher. Com a publicação de *Contos da Mãe Gansa* (1697), a personagem que contava histórias para seus filhotes, faz analogia ao costume das mulheres européias, que contavam histórias enquanto fiavam. Aqui, percebemos seu enfoque na figura feminina, visto que o trabalho de fiar é tipicamente feminino, fixa a mulher do ambiente doméstico. Notamos alusão ao conto “A Moça Tecelã”.

Tecer é a metáfora para os processos de criação do universo. Em “A Moça Tecelã”, tudo podia ser tecido, a vida surge no momento em que a moça tece. Seu papel assemelha-se ao de autor, à medida que ela tece, o texto literário aparece.

Os textos de Colasanti são polissêmicos, trabalham com diversas alegorias, como: a submissão feminina, o feminismo, o machismo, o egoísmo, o egocentrismo, a opressão, a possessão, a solidão, o capitalismo, entre outras.

Todorov define alegoria como “Expressão que diz uma coisa e significa outra” (apud. RODRIGUEZ, 1988, p.57). Já alegoria moderna permite uma pluralidade de interpretações, em diferentes níveis: existencial, político, etc.; utiliza expressões requintadas, jogos de palavras, metáforas, efeitos sonoros, multiplicidade de sentidos... Possui desfechos surpreendentes ou em aberto, de maneira que possa estimular a reflexão do leitor. Seus personagens trazem a inovação total, rompem com a tradição, com o casamento em moldes patriarcais, tocando no que diz respeito à constituição da família e ao papel que cabe à mulher na sociedade tradicional, sua função, seu papel no meio social.

As personagens de Marina fazem uma reavaliação acerca dos papéis do homem e da mulher, atualizando para o mundo presente, criações antigas. “A Moça Tecelã” faz interface com mitos e contos folclóricos, como: “*Penélope*”, “*The Lady of Shallott*”, “*As 3 moiras ou parcas*”, “*Pigmaleão*”, “*Eros e Psiqué*”, “*A Noiva de verdade*”, “*Mãe Hilda*”, “*O Fuso, a Lançadeira e a Agulha*”, “*A Mulher do Pescador*”, etc. O conto “Entre a Espada e a Rosa”, faz alusão à lendária Joana D’arc, “*A Guerreira Mulan*”, “*A Lenda da Moça Guerreira*”, “*Romancinho Romanceiro*”, entre outros.

Segundo Bruno Bettelheim, (1980), o conto de fadas é terapêutico, o leitor encontra a solução para os seus conflitos internos, através da contemplação do que a história implica em sua vida, as personagens de Colasanti são passíveis de identificação, principalmente pelas mulheres. De acordo com o autor, a partir de Freud que o mito de Édipo tornou-se a imagem pela qual compreendemos os problemas, Freud refere – se a esta história antiga para mostrar o

emaranhado de emoções que as pessoas passam em determinadas fases da vida (BETTELHEIM, 1986, p.33).

Nos contos de Colasanti, as mulheres são figuras que alegorizam os conflitos das mulheres da realidade prosaica. A mulher é o centro dessa cosmogonia, seja: esposa, filha, tecelã, sereia, guerreira, princesa ou doceira. Essa generalização acaba tornando-se a história individual de todas as mulheres.

De acordo com Bettelheim, “o conto de fadas, tanto agrada quanto instrui, sua genialidade é especial, pois sua função primordial é colocar alguma ordem no caos interno da mente, de modo a adquirir a congruência entre suas percepções e o mundo externo”. (BETTELHEIM, 1986, p.69).

Vladimir Propp, em seu mais recente estudo *O motivo do nascimento mágico*, faz uma investigação acerca da gênese do mágico, definindo como nasceu a magia. Defende que o mágico é formado na psique coletiva, não no folclore, por meio de experiências histórico-culturais concretas, incluindo o cristianismo (PROPP, 2010, p. 24). Entende-se o conto como um fenômeno social, fenômeno que o texto remonta. Segundo ele, “o encantamento em seu estado puro é relativamente raro. Normalmente ele é acompanhado de um fruto, um toque, um movimento, um olhar” (PROPP, 2010, p. 31).

Nos contos de Colasanti, o mágico se dá de diversas formas. Em “A moça tecelã”, o tear mágico é o responsável por tudo, por meio dele a magia acontece, todos os sonhos viram realidade. Em “A mão na massa”, a mão da doceira Delícia é o elemento mágico, essa mão mágica atua como um novo personagem da história, passando a protagonizá-lo. Em “Entre a espada e rosa” e “Uma ponte entre dois reinos”, temos o que Propp define como nascimento mágico a partir do retorno dos mortos, a princesa guerreira é um retorno da lendária Joana D’Arc, e a personagem de “Uma ponte entre dois reinos” retoma o personagem bíblico Sansão, que possui a força nos cabelos, bem como faz também uma intertextualidade com a história de Rapunzel.

Todo esse material mostra o caráter histórico da representação em que o nascimento de um homem é tomado pelo renascimento de outro. Essa observação há de nos ajudar a compreender certas formas de nascimento mágico que não vinham sendo levadas em conta até agora. (PROPP, 2010, p.34).

Em “Uma concha à beira-mar”, a sereia enclausurada no castelo do príncipe, sendo forçada a viver longe de seu habitat, representa o que Propp chama de nascimento do mágico a partir de um peixe. Aqui temos uma mulher peixe, o caráter maravilhoso do conto se dá graças à existência dessa sereia. A sereia transforma-se na razão de vida do príncipe, fazendo com que ele a aprisione. De acordo com Propp:

Todos esses materiais mostram que o peixe é um defunto e que essa crença era amplamente difundida. Ora, sendo assim, podemos enfim explicar por que justamente o peixe é que foi conservado em maior escala que os outros animais. O peixe foi conservado em virtude das mesmas razões pelas quais o pássaro guardou a qualidade de animal que representa o morto ou a sua alma. O pássaro representa o reino celeste dos mortos, enquanto o peixe representa o reino subterrâneo. [...] Em outras palavras, é o caráter fático que é típico do peixe. Algumas vezes essa ideia é tomada estritamente ao pé da letra: o homem se transforma em peixe. (PROPP, 2010, p. 49).

Em “A mulher ramada” temos o que Propp denomina de homens fabricados, feitos de forma mágica; em grande parte são utilizados elementos da natureza na sua composição, como argila, madeira, massa de milho... A mulher ramada é feita de uma roseira, o jardineiro cria a mulher ideal, chamando-a de Rosamulher. Em “A moça tecelã”, a moça também cria o marido ideal no tear. Algumas vezes as transformações desse tipo são atribuídas não ao primeiro homem, mas à primeira mulher. Assim, num mito da Oceania, o primeiro homem talha uma mulher na madeira e diz: “Árvore, torna-te humana” (PROPP, 2010, p.52). De acordo com Propp, os deuses criadores, aqui, são substituídos por esposos criadores.

No estudo de Propp, percebemos as formas mais típicas do nascimento mágico encontradas no conto russo, segundo o autor, essas formas não representam todos os tipos de nascimento mágico que existem. Em “Como um colar”, o nascimento mágico ocorre através de pérolas, as pérolas ingeridas por um pássaro ficam armazenadas em seu corpo; quando a princesa precisa prestar contas das pérolas a seu pai, o pássaro devolve todas as pérolas a ela no momento da sua morte.

Nos contos de fadas de Marina, percebemos o heroísmo feminino, a mulher atua como protagonista, em todas as situações, ela deixa de ser um mero repouso do guerreiro para tornar-se uma guerreira.

“Heroínas” existem, entretanto. Acontece, porém que a imaginação as representa habitualmente como virgens inalcançáveis, magras, afiladas – o

oposto da opulência que enfeitiça os heróis. Um Saint – John Perse dá por companheiras a seus conquistadores esbeltas guerreiras que sabem “afilar – se sob o capacete”. (BRUNEL, 1985, p. 472).

Conclusão

O objetivo desse trabalho foi expandir o universo dos contos maravilhosos desde suas origens até o nascimento do elemento mágico, fazendo interface com os jogos de poder Autoritarismo versus submissão presentes nos mesmos. A escritora que vem se singularizando na literatura brasileira, das últimas décadas, consolida-se através de uma linguagem altamente literária, seja em narrativas alegóricas, como é o caso da pesquisa proposta, ou não.

Explorar os contos de Colasanti é uma forma considerável de chegar a conclusões importantes a respeito do olhar da escritora sobre a condição da mulher ao longo do tempo.

Por meio de suas figuras de efeito nos elevamos às viagens diversas que revolvem uma visão crítica, ultrapassando a própria condição feminina e tocando em assuntos referentes ao capitalismo, à ambição e ao autoritarismo, assuntos tão reais que formam narrativas de cunho verídico, inerentes à realidade prosaica.

A mulher é o centro dessa cosmogonia, seja esposa, filha, tecelã, guerreira, sereia, doceira ou princesa. Essa generalização acaba tornando-se à história individual de todas as mulheres.

Essa pesquisa tem uma forte contribuição para a literatura, colabora explorando as riquezas dos contos de fadas, textos, a princípio, endereçados às crianças e considerados, por muitos, subgêneros da arte literária, mas que possuem a chave para os conflitos interiores de cada um de nós e a forma de superá-los, adentrando no mundo de nosso inconsciente.

Referências

- BETTELHEIM, B. **A Psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1980.
- BRUNEL, P. **Dicionário de mitos literários**. São Paulo: José Olympio, 1985
- COELHO, N. N. **O conto de Fadas**. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- COLASANTI, M. **A mão na massa**. Rio de janeiro: Salamandra,1980.
- _____. M. A moça tecelã: In: **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. São Paulo: Editora Global, 1999 p. 9-14.

_____. A mulher ramada: In: **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. São Paulo: Global, 1999 p. 22-28.

_____. Como um colar: In: **Entre a espada e a rosa**. Rio de Janeiro. Salamandra, 1992 p.55-62.

_____. Entre a espada e a rosa: In: **Entre a espada e a rosa**. Rio de Janeiro. Salamandra, 1992 p.23-28.

_____. Uma concha à beira – mar: In: **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. São Paulo: Global, 1999 p.35-41.

_____. Uma ponte entre dois reinos: In: **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. São Paulo: Global, 1999 p.66-72.

PROPP, W. **O motivo do nascimento mágico**. Revista Galáxia, São Paulo, nº 19, p. 24 – 59. Jul. 2010.

RODRIGUEZ, C. S. **O Fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.