

Jadilson Marinho da Silva
(Organizador)

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais 4



Atena
Editora
Ano 2023

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2023 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2023 Os autores

Copyright da edição © 2023 Atena

Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena

Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Yaidy Paola Martinez
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Jadilson Marinho da Silva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)	
L755	Linguística, letras e artes: descrição, análise e práticas sociais 4 / Organizador Jadilson Marinho da Silva. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2023. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-258-0889-5 DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.895231602 1. Linguística. 2. Artes. I. Silva, Jadilson Marinho da (Organizador). II. Título. CDD 410
Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

No capítulo 1, Vítor Hugo da Silva investiga a linguagem dos missivistas e o seu trabalho de construção do gênero literário também será realizado por meio da análise da linguagem que oscila de cerimoniosa a íntima, pela percepção da construção da amizade entre os dois escritores. Para isso, o autor analisa a linguagem das cartas trocadas entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, no período de 1922 a 1944, num total de 420 missivas, publicadas no livro *Correspondência* por Marcos Antônio de Moraes em 2000. Pretende-se investigá-las como texto literário e, por meio dessa discussão, problematizar como a prática confessional domina esse gênero textual, mesmo nos momentos em que a ação crítica é predominante.

No capítulo 2, Alessandra Fonseca aborda o tema “OS CRIVOS SIMBÓLICOS ROSEANOS: Um estudo sobre as relações entre palavras e imagens em *Primeiras Estórias*, de João Guimarães Rosa”. A autora faz leituras intersemióticas dos contos rosianos “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “Um moço muito branco”, “Substância” e suas respectivas ilustrações realizadas por Luís Jardim para o livro *Primeiras estórias*.

No capítulo 3, Clarice da Silva Costa analisa o texto dramático **Tarsila**, de Maria Adelaide Amaral, apoiando-se no conjunto teórico de Mikhail Bakhtin. Essa peça além de apresentar o relacionamento amoroso entre Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, mostra a amizade desses com Anita Malfatti e Mário de Andrade

No capítulo 4, Elza Carolina Beckman Pieper discute sobre os aspectos da política intervencionista norte-americana. Com base em autores como Frédéric Gros, Michel Foucault e Tzvetan Todorov, de modo particular, pela mobilização de conceitos como “poder”, “saber”, “território” e “verdade”. A pesquisadora pretende mostrar como os Estados Unidos da América tratam as outras nações, hierarquizando valorativamente os lugares de tal modo que separa os territórios entre civilizados e bárbaros, cabendo a solução para os problemas de violência ao sujeito exógeno.

No capítulo 5, Marcos da Silva Sales e André Luiz Gomes discutem e analisam a primeira cena da peça teatral *A Fábrica* (2005) do dramaturgo Romero Nepomuceno, considerando nesse percurso as ligações existentes entre os elementos sociológicos das personagens e suas implicações na concepção de um imaginário social proposto pelo escritor.

No capítulo 6, Silvana Alves Cardoso aborda sobre o ato enunciativo, de perspectiva bakhtiniana, contido na enunciação do tradutor/intérprete durante o processo de tradução/interpretação do Português para a Libras, e tem como objetivo analisar os sentidos dos enunciados produzidos por esse profissional.

No capítulo 7, Layane Ferreira Dules, Jenaice Israel Ferro e Bruna

Izabela Ribeiro Alves dos Santos investigam a relação que os acontecimentos históricos têm na contribuição nas aulas de literatura. Além disso, apresentam seus desdobramentos no contexto atual e a necessidade de construção de uma leitura crítica sobre o tema, buscando instrumentalizar o processo de reflexão cultural dos sujeitos da Educação de Jovens e Adultos – EJA.

No capítulo 8, Sabrina Batista Justiniano, Clodoaldo Rodrigues Vieira, Irlane Silva De Souza, Regiane Magalhães Rêgo e Rodolfo De Lyra Ferreira analisam os desafios e percepções que permeiam o ensino e aprendizado do componente curricular Língua Inglesa. Para tanto, investigam os entraves dos professores e projeções dos alunos em relação ao ensino e aprendizado de Inglês no contexto de uma escola estadual do interior do Amazonas.

No capítulo 9, Lúgia Chaves Ramos dos Santos, Lindsei Chaves Ramos e Janaína dos Santos Miranda observam que o pensador Paul Ricoeur, destaca a necessidade em se colocar à prova proposições e conceitos abordados em disciplinas de historiografia e de narrativa de ficção.

Jadilson Marinho da Silva

CAPÍTULO 1	1
AS MISSIVAS DE MÁRIO DE ANDRADE E MANUEL BANDEIRA: INTIMIDADE E ESTÉTICA DA LINGUAGEM	
Vitor Hugo da Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.8952316021	
CAPÍTULO 2	12
OS CRIVOS SIMBÓLICOS ROSEANOS: UM ESTUDO SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE PALAVRAS E IMAGENS EM <i>PRIMEIRAS ESTÓRIAS</i> , DE JOÃO GUIMARÃES ROSA NO JARDIM DE ROSA, O SERPENTEAR DE IMAGENS E PALAVRAS	
Alessandra Fonseca	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.8952316022	
CAPÍTULO 3	53
TARSILA E O MELODRAMA	
Clarice da Silva Costa	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.8952316023	
CAPÍTULO 4	64
EFEITOS DE VERDADE NA JUSTIFICATIVA NORTE-AMERICANA DAS GUERRAS ÀS DROGAS E AO TERROR	
Elza Carolina Beckman Pieper	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.8952316024	
CAPÍTULO 5	70
A <i>FÁBRICA</i> DE ROMERO NEPOMUCENO, UM OLHAR SOBRE O BRASIL CONTEMPORÂNEO	
Marcos da Silva Sales	
André Luiz Gomes	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.8952316025	
CAPÍTULO 6	86
CONSIDERAÇÕES ENUNCIATIVAS ACERDA DO PROCESSO TRADUTÓRIO/ INTERPRETATÓRIO	
Silvana Alves Cardoso	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.8952316026	
CAPÍTULO 7	100
OS FATORES HISTÓRICOS NAS AULAS DE LITERATURA E SUAS CONTRIBUIÇÕES NA CULTURA DO SUJEITO DA EJA	
Layane Ferreira Dules	
Jenaice Israel Ferro	
Bruna Izabela Ribeiro Alves dos Santos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.8952316027	

CAPÍTULO 8 112

ENSINO E APRENDIZADO DE LÍNGUA INGLESA: DESAFIOS E PERCEPÇÕES
NA ESCOLA ESTADUAL CORONEL FIÚZA, EM CAREIRO DA VÁRZEA-AM

Sabrina Batista Justiniano

Clodoaldo Rodrigues Vieira

Irlane Silva De Souza

Regiane Magalhães Rêgo

Rodolfo de Lyra Ferreira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8952316028>

CAPÍTULO 9 125

RICOEUR E O TEMPO: AS RESPOSTAS QUE FOMENTAM NOVAS AFORIAS

Lígia Chaves Ramos dos Santos

Lindsei Chaves Ramos

Janaína dos Santos Miranda

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8952316029>

SOBRE O ORGANIZADOR 129**ÍNDICE REMISSIVO 130**

A FÁBRICA DE ROMERO NEPOMUCENO, UM OLHAR SOBRE O BRASIL CONTEMPORÂNEO

Data de aceite: 01/02/2023

Marcos da Silva Sales

Mestrando em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília

André Luiz Gomes

Professor de Literatura na Universidade de Brasília- UNB

RESUMO: A obra do dramaturgo Romero Nepomuceno, diretor teatral de grande expressão na capital do país, não tem sido investigada pelos estudos literários e teatrais até o momento, visto que o autor priorizou a montagem e a encenação dos seus textos, inclusive em detrimento de publicações, de forma que seus textos permanecem inéditos. *A Fábrica* (2005), em seu projeto crítico sobre aspectos da realidade brasileira contemporânea, em especial econômicos, políticos e sociais, estabelece diálogo estético, entre outros, com o teatro de Bertolt Brecht e Albert Camus, sem deixar de anunciar uma linha estética própria do dramaturgo Nepomuceno. O objetivo desse artigo é discutir e analisar a primeira cena da peça teatral *A Fábrica* (2005) do dramaturgo Romero Nepomuceno, considerando nesse percurso as ligações existentes entre os elementos sociológicos

das personagens e suas implicações na concepção de um imaginário social proposto pelo escritor. Nesse texto dramático, Romero traz à cena questões e problemas presente na sociedade Brasileira e no mundo contemporâneo como as relações de trabalho deterioradas entre Estado, empresas e empregados; a permanência do racismo nas relações de trabalhos no Brasil, dependência entre grandes empresas ao mercado global, subjugação da mão de obra trabalhadora, a política de discriminação racial institucionalizada; o processo de manutenção de grandes executivos como representantes de uma classe de homens brancos e endinheirados. Todavia, além de possuir elementos estéticos, semelhantes ao teatro épico de Brecht e as discussões sociais que assolam o país, o escritor diferentemente de Brecht não propõem uma solução para resolver os problemas narrados visto que homem contemporâneo na visão do autor encontra-se declínio permanente de valores.

PALAVRAS-CHAVE: Dramaturgia, Estética Teatral, Romero Nepomuceno, *A Fábrica*.

THE FABRICA THE ROMERO NEPOMUCENO, A LOOK AT CONTEMPORARY BRAZIL

ABSTRACT: The work of the playwright Romero Nepomuceno, a theater director of great expression in the country's capital of Brazil, has not been investigated by literary and theatrical studies so far, since the author prioritized the montage and staging of his texts, even to the detriment of publications, so that their texts remain unpublished. The *Fábrica* (2005), in its critical project on aspects of contemporary Brazilian reality, especially economic, political and social, establishes an aesthetic dialogue, among others, with the theater of Bertolt Brecht and Albert Camus, while announcing its own aesthetic line by the playwright Nepomuceno. The aim of this article is to discuss and analyze the first scene of the play *A Fábrica* (2005) by the playwright Romero Nepomuceno, considering in this journey the existing connections between the sociological elements of the characters and their implications in the conception of a social imaginary proposed by the writer. In this dramaturgical text, Romero brings to the fore issues and problems present in Brazilian society.

KEYWORDS: Dramaturgy, Theatrical aesthetics, Romero Nepomuceno, The Factory.

INTRODUÇÃO

Economista de formação, Romero Nepomuceno trabalhou como servidor público no governo federal por mais de trinta anos. Nascido no Estado de Minas Gerais, na cidade de Patos de Minas, filho de diretor de teatro mineiro e artista plástico, Vicente Nepomuceno, o dramaturgo viveu parte de sua juventude, auxiliando seu pai em montagens de peças teatrais no núcleo de teatro denominado Centro de Estudos Teatrais CET. Na década de 1970, mudou-se para Brasília. Na capital federal, encenou diversas peças da literatura nacional e estrangeira, em paralelo ao serviço público. Respeitado na cena teatral brasiliense, atuou em diversos festivais locais e nacionais como jurado a fim de escolher melhor montagem, direção e atuação. Todavia, seu processo criativo como dramaturgo se manteve em segredo na Capital Federal por muitos anos. Seu primeiro texto foi *O quarto morto* (1972) que teve uma única apresentação em Minas Gerais; *A cidade do Absurdo* (1975); não foi montada devido à proibição do Departamento de Operações e Censura da Polícia Federal, *Dops*, *E se a porta não abrir?* (1985) A título e não ser exaustivo destaco entre várias peças do autor, *Resta pouco a dizer* (2002); *O homem sem cabeça* 2007, *O Príncipe de Coki* (2009), *O Corpo* (2011), *A Fábrica* (2005). Segundo o autor, após a Ditadura Militar, apenas *O Príncipe de Coki* foi montado em 2014 uma breve montagem em Brasília em 2007. Os demais textos de sua obra continuam inéditos aguardando produção e *mise-en-scène*.

Nesse artigo, será analisada a peça teatral *A Fábrica* (2005) em que busco verificar as ligações existentes entre os elementos sociológicos das personagens e suas implicações na concepção de um imaginário social proposto pelo escritor. As principais orientações teóricas dessa pesquisa são: ROSENFELD (1985), AUSTIM (1990), EAGLETON (1996) e CAFEZEIRO (1996). O primeiro dessa lista possui um trabalho denso sobre estética

literária e teatral, para esse estudo serão apresentados seus esclarecimentos sobre o teatro épico e conceito de distanciamento presentes na teoria de Bertolt Brecht o qual se contrapõe a estética tradicional do teatro aristotélico. Tais conceitos servem de base para construir um diálogo com a dramaturgia do autor em análise. Austin contribui nesse diálogo devido a argumentação lógica sobre o conceito de palavra como performance, segundo o crítico as palavras podem ser utilizadas a fim de produzirem comportamentos e práticas sociais capazes de cristalizar comportamentos e formas de agir das pessoas por décadas. Eagleton é filósofo e crítico literário contemporâneo, sua contribuição nesse diálogo consiste em lançar luz aos aspectos da estética da escrita do autor aqui em análise e a relevância focalizando a escrita de Nepomuceno e a contribuição de sua dramaturgia e literatura para o mundo contemporâneo. Cafezeiro (1996) tem feito estudos de grande relevância, tentando estabelecer as origens do teatro brasileiro seus aspectos como escrita política e demonstração de como o teatro ora funcionou como fomento de cultura, ora como método de propagação de valores de elites econômicas que se mantiveram e se mantém no poder no Brasil. Assim, com o trabalho de Cafezeiro é possível situar no tempo e o espaço a dramaturgia de Romero e a contribuição de seu texto à dramaturgia brasileira.

A obra do dramaturgo Romero Nepomuceno, não tem sido investigada, visto que o autor priorizou a montagem e a encenação dos seus textos, inclusive em detrimento de publicações, de forma que seus textos permanecem inéditos. Na peça *A Fábrica* (2005), as personagens não possuem nomes, predominam os conflitos entre grupos sociais e o questionamento sobre a finalidade da existência humana. No texto em análise, pode-se perscrutar de que modo as personagens e toda tessitura dramática relatam e representam os costumes do Brasil contemporâneo e identificar semelhanças entre o recursos dramáticos de Romero Nepomuceno e os de Bertold Brecht. Na peça *A Fábrica* (2005), há visíveis implicações simbólicas na concepção de um imaginário social proposto pelo escritor, nas relações de seus personagens como representantes ou agentes de comportamentos humanos presentes em vários grupos sociais que formam a sociedade brasileira.

Em sua obra dramática *A Fábrica*, o dramaturgo propõe uma análise do Brasil Contemporâneo. O escritor constrói um imaginário social cheio de implicações simbólicas. A concepção do imaginário de seus personagens como representantes ou agentes de comportamentos humanos presentes em vários grupos sociais que formam a sociedade brasileira. O dramaturgo questiona como são construídas as relações de poder traçadas entre uma elite econômica e política para manter o lucro a qualquer custo. No decorrer da peça, o dramaturgo debate cinco temas centrais os quais, segundo o autor, são responsáveis em manter a escravização de grande parte da população: o racismo estrutural, as instituições religiosas: o protestantismo e o catolicismo; a cultura da família machista patriarcal e as relações macroeconômicas de grandes empresas e o poder decisório do

país concentrado em uma elite política ¹.

Além disso, ao mesmo tempo que descreve como um sistema macroeconômico, seus operadores pretendem lucrar a qualquer custo, assim questiona como esses grupos econômicos não consideram a necessidade de fazer o país crescer de maneira independente, ou seja, o lucro é mais importante do que qualquer proposta de desenvolvimento do país. Na peça *A Fábrica* (2005) de Nepomuceno, tal como se nota em algumas peças de Bertolt Brecht, as personagens não possuem nomes, existem a predominância de conflitos entre grupos sociais e o questionamento da finalidade da existência humana (ROSENFELD, 1985). A estruturação da dramaturgia é realizada a fim de praticar o recurso do distanciamento desenvolvido por Piscator e Brecht.

O RECURSO DO DISTANCIAMENTO E A ESTÉTICA DO TEATRO ÉPICO DE BERTOLD BRECHT

Influenciado pelo diretor teatral Erwin Piscator, o dramaturgo alemão Bertold Brecht desenvolveu um método de encenação e dramaturgia próprias. Segundo a concepção tradicional, o drama é ação que serve para descrever o agora, ou seja as personagens vivem seus destinos não reproduzindo ou relatando o destino de outrem (ROSENFELD, 1985), as ações são contadas e encenadas no momento presente, as personagens vivem seus conflitos individuais no decorrer da trama teatral. Na metodologia tradicional ou aristotélica (ROSENFELD, 1985), as personagens vivenciam suas histórias, estimulando no público a empatia com as personagens, pois elas sofrem, geralmente, os mesmos conflitos e existências dos espectadores. Desse modo, o espectador ou leitor da peça teatral pode sofrer e torcer para que tudo termine bem com as personagens no fim da trama teatral. No teatro tradicional aristotélico, as ações dos personagens são estruturadas em cenas as quais devem motivar o desenrolar dos acontecimentos da próxima cena, isto é, o organismo dramático deve ter modo iminente que garanta o desenvolvimento da fábula por conta própria. Assim, o sentido dessa estrutura rigorosa, fechada em si, tem como objetivo engrenar o público no enredo, levando-o a realizar semelhanças da encenação com a realidade. Consequentemente, o público é conduzido a vivenciar intensamente suas emoções. Desse modo, o espectador sai do teatro aliviado e sereno, purificado das tensões e paixões estimuladas com a encenação das personagens. Brecht discordava desse modelo de encenação e produção dramática, pois considerava que esse modelo de estética e dramaturgia teatral pouco contribui para um teatro reflexivo capaz de instigar o espectador a refletir sobre a realidade social de seu país (ROSENFELD, 1985). Para Brecht, o teatro deveria instigar o espectador a uma reflexão sobre os problemas sociais e os mecanismos de poder que estruturam a sociedade (ROSENFELD, 1985). O teatro

1 CAFEZEIRO, Eduardo em sua obra : *O Teatro Brasileiro de Anchieta a Nelson Rodrigues* realiza um trabalho exaustivo relatando os principais acontecimentos desde a Vinda do padres jesuítas ao surgimento do teatro moderno brasileiro com Nelson Rodrigues.

épico de Brecht se distingue do modelo tradicional porque não tem a intenção de contar uma história no tempo e espaço presente em linha de tempo contínua. Ele “rompe as tramas de unidade de tempo e lugar” (ROSENFELD, 1985, p. 30), suas personagens não encenam apenas ações e interações entre outros personagens, nem conflitos de cunho individual visto que representam as determinantes sociais que resultaram em suas ações. (ROSENFELD, 1985). Ele propõe uma reflexão sobre a estrutura social que forma a sociedade, seus personagens não representam indivíduos com suas emoções, problemas e conflitos pessoais. Mas em seres sociais, ou seja, cada personagem no teatro de Brecht representa instituições ou grupos sociais, figuras simbólicas de representação de poder com o objetivo de esclarecer o público sobre a necessidade de transformar a sociedade. Para Brecht o teatro é instrumento de debate e esclarecimento, entretanto, para isso ser efetivo é necessário, Brecht propõe o fim da ilusão provocado pelo teatro tradicional. Assim, o espetáculo não deve provocar a catarse nos espectadores tão pouco a identificação com os personagens com o público, visto que no teatro épico as personagens relembram historicidade e condicionantes sociais, consequentemente

“A plateia deve começar a estranhar aquilo que por hábito tornou-se muito familiar, as coisas que aparentam ser muito familiares devem ser distanciadas, ou seja, estranhas para que o público seja capaz de analisá-las” (ROSENFELD, 1985, p. 46).

Mas, sem se identificar com os acontecimentos ao desenrolar das cenas. Por isso, o teatro de Brecht contrapõe ao teatro tradicional aristotélico em dois aspectos principais: o primeiro não apresenta aos espectadores e leitores relações inter-humanas individuais ou conflitos e sofrimentos personalistas. Entretanto, seu método expõe os elementos sociais que deram causa ao surgimento dos sofrimentos das personagens. Seguindo as concepções marxistas, o ser humano deve ser concebido como fruto das relações sociais que o envolve, diante disso o único teatro capaz de apreender aqueles processos que contribuem para o dramaturgo narrar a ampla complexidade das sociedades. (ROSENFELD, 1985). Nesse sentido, o teatro épico propõe a dissolução da estrutura rigorosa do teatro tradicional dos acontecimentos causais e lineares. Sua encenação não é reduzida a dramaturgia ou acontecimentos do presente, tão pouco a exposição de monólogos. Segundo os acontecimentos narrados pelas personagens possuem um intuito didático que seja capaz de esclarecer o público sobre a necessidade de transformar a sociedade. A dramaturgia não é escrita de modo a provocar a empatia entre personagens e público, tão pouco conceber a catarse. O resultado é um convite ao raciocínio e uma análise fria dos problemas estruturais da sociedade. No Brasil entre os anos de 1950 a 1970, o teatro épico de Bertold Brecht ganhou muitos adeptos² diretores como José Celso Martines, Oduvaldo Vianna Filho,

² Nos artigos de SHWARZ, Roberto: *Apontamentos sobre O reflexo de Bertold Brecht via Anatol Rosenfeld*. CAMARGO, Ina; *Diálogos com Brecht*; FLORY, A. *A recepção de Brecht no Brasil*; PATRIOTA, R. *Teatro no Brasil anos 1970*. Os autores realizam uma grande discussão sobre a metodologia do teatro épico e suas estéticas, encenações criadas por Bertold Brecht e sua adaptação em terras brasileiras, sendo assim não se faz necessário aprofundar aqui nessas questões que já foram exaustivamente debatidas por esses pesquisadores. Desse modo, faço as referências aos conceitos

Augusto Boal entre outros viram no método de encenação do judeu alemão uma janela de possibilidades para debater questões sociais que afligiam o país (SHWARZ.2013). Temas como racismo, colonialismo, libertarismo comercial, direitos políticos e desigualdades sociais foram ao proscênio. Se em terras brasileiras, não havia lutas contra o Narcisismo ou Fascismo de outrora, nas terras do velho mundo europeu, todavia as pautas sindicais por melhores salários e condições de trabalho, os movimentos sociais que pressionavam pela reforma agrária, a luta por direitos das mulheres (CAMARGO.2005) e principalmente, o desejo de uma maior participação civil nas decisões políticas dominavam os debates públicos e a imprensa da época.

Com temáticas tão relevantes para esse grande país da América Latina, o teatro brechtiano foi adaptado à necessidade brasileira (SCHWARZ.2013). Ele serviu como uma nova proposta estética capaz de levar ao palco o desejo de debater temas e necessidades de parte sociedade da época. Com o golpe de 1964, o teatro épico de Brecht passou a ser propagado em salas teatrais e oficinas de maneira irrestrita. Grupos como o “Arena de São Paulo”, Grupo Oficina ; “Teatro-Circo Alegria dos Pobres”; “Teatro União e Olho Vivo”; “TTT – Truques, Traquejos e Teatro”, e “Galo de Briga” (PATRIOTA.2003) todos do Estado de São Paulo. Eles absorveram as técnicas do teatro de Brecht com facilidade e rapidez ,pois a proposta do teatro de Brecht é um teatro popular capaz de ser assimilado e reproduzidos por trabalhadores, camponeses e estudantes (SCHWARZ.2013) . Assim não foi preciso atores com grande formação teatral e domínio de técnicas rebuscadas para realizar as encenações (FLORY.2013) e isso foi fundamental para o grande alcance popular do teatro de Bertold Brecht no Brasil.

A FÁBRICA

A peça *A Fábrica* (2005) narra a história de uma empresa especializada em construir “bolhas” que são comercializados em todo país. A trama tem como enredo principal a crise de matérias primas das caldeiras onde são produzidas as “bolhas”. Com a escassez de madeira para manter as caldeiras em funcionamento, a direção da empresa decide queimar os corpos dos trabalhadores idosos voluntários, como combustível. O texto não é contado de maneira linear, mas em fragmentos que vão se encaixando no final da trama. Assim, as cenas são construídas em blocos únicos, não tendo ligação com a anterior ou posterior. Cada qual pode ser encenada separadamente, a ordem das cenas pode ser alterada sem comprometer a compreensão do texto.

CENA I

(A admissão)

Personagens: Entrevistador (Possui diversos tiques nervosos e um comportamento que denota algum distúrbio mental); Secretária; Empregado.

e apontamentos desses estudiosos nesse artigo a fim de dialogar com a minha opinião sobre o dramaturgo em análise.

Empregado: (Luzes. Entra o Empregado segurando um jornal) Boa-tarde!

Secretária: (Digitando) Boa-tarde. (continua digitando) Pois não?

Empregado: É sobre o anúncio do jornal.

Secretária: O senhor marcou entrevista?

Empregado: Sim, para as dezessete horas. A conversa continua entre as personagens ao longo da cena, quando a personagem o empregado pergunta ao entrevistador o que se fabrica na empresa: (...) Entrevistador : O senhor ainda não foi informado!? Que imperdoável! Construímos bolhas.

Empregado: (Admirado) Bolhas!? Entrevistador: Sim. Bolhas de sabão. (...) (NEPOMUCENO, 2005).

Nessa obra é possível perceber grande influência de Albert Camus, as reflexões sobre a condição humana e a exploração do homem. Semelhanças com textos de Samuel Beckett, tendo em vista a concepção de personagens absurdos e nada realistas. Como foi dito, as personagens não tem nome o que pode ser entendido como uma forte influência de Bertolt Brecht, que adota o mesmo recurso em várias peças, entre elas: *O casamento do Pequeno Burguês* (1921), *O Mendigo e o Cão Morto* (1920); *A Exceção e a Regras* (1930), uma vez que as personagens representam instituições sociais e não indivíduos. Além disso, Nepomuceno não marca tempo e nem local dos acontecimentos, sem regionalismo ou sugestão de data ou ano, o autor propõe uma reflexão crítica sobre o ser humano. Segundo o autor em entrevista realizada por mim, que para ele refletir sobre o próprio homem e sua existência é o sentido principal de sua obra. Na obra *A Fábrica* (2005, as relações de poder traçadas entre uma elite econômica e política para manter seu lucro a qualquer custo. No decorrer da peça, o dramaturgo propõe discutir quatro temas centrais que segundo ele, são responsáveis em manter a escravização de grande parte da população: o racismo estrutural, as instituições religiosas, o protestantismo, o catolicismo e a cultura da família machista patriarcal. Neste sentido, a peça reproduz um sistema macroeconômico onde seus operadores pretendem lucrar a qualquer custo, levando a escravização e subjugação do ser humano, sem levar em consideração, a necessidade de fazer o país crescer de maneira independente, ou seja, o lucro é mais importante do que qualquer proposta de desenvolvimento do país. Temas como esses são também retratados no texto *A Exceção e a Regra* (1930) de Brecht, que trata do julgamento de um comerciante rico, que durante uma viagem de negócios pelo deserto, matou o homem que lhe servia de carregador e guia. Entre os vários temas presentes na peça, ficam evidentes as relações econômicas das instituições com o estado, as relações de poder entre os indivíduos e a lógica do mercado financeiro.

Afim de estabelecer alguns cotejamentos entre *A Fábrica*, de Nepomuceno e *A Exceção e a Regra* de Bertold Brecht, cito uma das cenas do texto brechtiano:

Cena 01 CORRIDA NO DESERTO

UMA PEQUENA EXPEDIÇÃO CRUZA APRESSADAMENTE O DESERTO

COMERCIANTE: (A SEUS DOIS ACOMPANHANTES, O GUIA E O CULE QUE VAI LEVANDO AS BAGAGENS)

(AO GUIA): Por que não dá em cima desse cule? Foi para isso que contratei você! Mas, pelo visto, o que querem fazer é turismo às minhas custas. Vocês nem podem fazer ideia de quanto custa uma viagem destas: porque o dinheiro não é de vocês! Se continuar me sabotando, eu faço queixa de você na Agência, assim que chegarmos em Uрга! (BRECHT, 1992, p. 49).

Nesse trecho, é possível identificar alguns recursos do teatro de Brecht: distanciamento, o ator fala direto com o público sem a personagem, debate sobre questões de conflitos sociais e diferentes classes socioeconômicas, a exploração do homem pelo mercado de capitais. Na peça *A Fábrica* (2005) de Romero Nepomuceno, tal como algumas de Brecht, as personagens não possuem nomes, a temática é semelhante, o recurso do distanciamento de Brecht é recurso proposto logo na primeira cena. A primeira cena da peça narra uma entrevista de emprego na qual o diretor da A Fábrica pretende contratar um alto executivo para trabalhar no setor de engenharia de produção de bolhas. Nela, a personagem chamada Entrevistador analisa os aspectos físicos e econômicos dos entrevistados, deixando evidente que o critério de qualificação fica em segundo plano, pois o importante é contratar um homem de classe média branco que seja capaz de manter a estrutura de privilégios de brancos sobre as demais. A discussão trata-se dos valores de commodities no mercado internacional e como isso afeta a produção de bolhas! Além de relatar quais as intervenções na economia são necessárias para se manter o lucro da produção. Assim o autor busca descrever as intervenções macroeconômicas no Estado e como elas podem afetar os modos de governar de um país. Desse modo, o autor questiona quais grupos se beneficiam com a estrutura social e política do país? Quais são as perspectivas de melhora do Estado Brasileiro em médio prazo? É possível construir uma sociedade menos desigual? Há espaço para criação e genialidade em uma sociedade que perpetua modelos econômicos e instituições doentias? Existe possibilidade de mudança para melhor nessa sociedade? Essas são algumas das flexões que o autor propõe nessa peça. O dramaturgo de maneira rápida lança esses questionamentos para a plateia e ao leitor, todavia o escritor não propõe a resolução desses questionamentos. Em *A Fábrica* (2005) o dramaturgo Romero Nepomuceno apresenta todos esses aspectos da metodologia do teatro épico de Brecht; suas personagens são representações de seres sociais, outros representam instituições e figuras de poderes simbólicos. O desenvolvimento da trama objetiva não permitir a empatia entre protagonista e público, pois não existe protagonista, a catarse pode ser eliminada, pois não existem conflitos individuais a serem resolvidos pelos personagens, mas sim uma narração fria das estruturas de poder que compõem a sociedade. Pois o texto deixa para o diretor aplicar as técnicas de distanciamento se assim o encenador desejar. Desde modo, o diretor ou encenador tem a possibilitar o teatro de Romero aos clássicos de Bertold Brecht.

Na primeira cena da peça, temos uma entrevista de emprego na qual o diretor da

fábrica pretende contratar um alto executivo para trabalhar no setor de engenharia de redução de bolhas. Nela, a personagem chamada Entrevistador analisa as características físicas dos entrevistados, deixando evidente que a aparência física é um critério importante na contratação e a qualificação fica em segundo plano, pois o importante é contratar um homem de classe média branco que seja capaz de manter a estrutura de poder do homem branco sobre as demais. A discussão gira em torno dos valores de *commodities* no mercado internacional e como isso afeta a produção de bolhas! Além de relatar quais as intervenções na economia são necessárias para se manter o lucro da produção. Assim o autor busca descrever as intervenções macroeconômicas no Estado e como elas podem afetar os modos de governar de um país. O autor, através do desenvolvimento do enredo, provoca alguns questionamentos: quais grupos se beneficiam com a estrutura social e política do país? Quais são as perspectivas de melhora do Estado Brasileiro em médio prazo? É possível construir uma sociedade menos desigual? Há espaço para criação e genialidade em uma sociedade que perpetua modelos econômicos e instituições doentes? Existe possibilidade de mudança para melhor nessa sociedade? Essas são algumas das reflexões que o autor propõe nessa peça. O dramaturgo de maneira rápida lança esses questionamentos, todavia não responde a esses questionamentos de maneira simplista. Quanto aos aspectos estéticos e sociológicos, retornando à primeira cena d'A *Fábrica*, transcreto seu excerto inicial e passo a tecer mais algumas análises críticas logo abaixo:

A FÁBRICA

O labor salva o corpo para corromper a alma. (Do livro dos deuses)

CENA I

(A admissão)

Personagens: Entrevistador (Possui diversos tiques nervosos e um comportamento que denota algum distúrbio mental);

Secretária;

Empregado.

Cenário: Ambiente de escritório. Uma mesa para a Secretária e outra para o Entrevistador, com micro computadores e telefones. Dependurada na parede uma foto da fábrica e a logomarca da empresa. Na sala do Entrevistador uma máquina fotográfica apoiada em um tripé.

(Blecaute. Projeta-se numa tela a expressão "A admissão").

Empregado: (Luzes. Entra o Empregado segurando um jornal) Boa-tarde!

Secretária: (Digitando) Boa-tarde. (continua digitando) Pois não?

Empregado: É sobre o anúncio do jornal.

Secretária: O senhor marcou entrevista?

Empregado: Sim, para as dezessete horas.

Secretária: (Consultando a agenda eletrônica) Deixe-me ver aqui na agenda.

Ah! O senhor é o especialista!? Ele está lhe aguardando. Vou avisá-lo que você chegou. (Ao telefone) Alô? Doutor, o especialista chegou. O senhor pode recebê-lo agora? (NEPOMUCENO, 2005).

A fotografia na parede da fábrica evidencia a construção do projeto arquitetônico o qual culminou com a construção da empresa. A personagem entrevistada na cena faz analogia da construção dos prédios ao jogo de dominó retratado na fotografia. Existe a admiração da personagem ao modelo fragmentado da fábrica ao qual pretende preencher. Um modelo compartimentado de concepção de trabalho semelhante ao fordismo. Isso é reforçado e estilizado na fotografia da fábrica a qual as personagens se referem. Nesse método de desenvolvimento operacional da fábrica, a construção de práticas fragmentadas de trabalho tem como objetivo manter o controle da produção e do conhecimento, que é restrito a um pequeno grupo da diretoria da empresa. A fotografia da fábrica com prédios em formato de dominó formada por um prédio central, denominado espigão, faz referência a uma estrutura social onde grande parte de trabalhadores, apesar de empregarem suas energias e força de trabalho, não possuem conhecimento de tudo que ocorre na empresa. As decisões políticas que afetam suas vidas diretamente são tomadas por uma pequena elite gestora. Assim a fotografia representa um símbolo escolhido o qual possui a função de reforçar o imaginário simbólico de um grupo dominante sobre grupos dominados. Haja vista que a escolha de uma imagem não ocorre por acaso (KOTHE, 2002). O diálogo continua até que o entrevistador prossegue executando o processo seletivo entrevistando um candidato ao um cargo de direção da fábrica quando entrevistado comenta sobre outra foto da fábrica pendurada na parede:

Empregado: (Observa atentamente a foto na parede).

Entrevistador: Gostou!? Esta é a foto da Fábrica. Foi tirada há muito tempo, quando estávamos iniciando o projeto. Veja como a distribuição arquitetônica é magnífica! Lembra meus tempos de criança, na época em que eu brincava de dominó. Empregado: É, de fato parece um jogo de dominó! Será que não é?!!

Entrevistador: Observe! São sete prédios de um lado e nove do outro. Cada prédio destes possui uma função específica. Nestes dois espigões, ao centro, trabalha toda a diretoria. É aqui que as decisões políticas são tomadas. (NEPOMUCENO, 2005).

As personagens comentam sobre a imagem da estrutura arquitetônica da fábrica com encantamento e admiração. O encantamento demonstrado pelos personagens surge do desejo de pertencer a estrutura empresarial em questão. O dramaturgo utiliza da criação fictícia da fábrica a fim de criar uma estrutura imaginativa e ficcional do que seria esse espaço. Elaborar-se uma metáfora sobre a estrutura econômica e social dominante no Brasil contemporâneo. A fábrica simboliza a forma de agir de alguns grupos econômicos de pensamento fordista, os quais executam planos de produção compartilhados e práticas de fragmentação de tarefas. Assim, o controle da produção tem como objetivo maximizar

os lucros a qualquer custo, sem se preocuparem na divisão de dividendos com os trabalhadores ou contribuírem para um desenvolvimento social igualitário. A simbologia da fábrica é utilizada para estruturar um pensamento fordista. Ela constitui a alegoria de um sistema macroeconômico em que seus operadores pretendem lucrar a qualquer custo sem levar em consideração a necessidade do país crescer de modo a favorecer a distribuição de renda a fim de beneficiar o maior número de indivíduos. A escolha simbólica de registrar todos os acontecimentos em uma câmera em um tripé onde tudo é registrado e fotografado, ou melhor, o que for conveniente ao diretor. Fica evidente a necessidade de controlar as imagens e os fatos históricos, ou seja, registrar os fatos que desejam eternizados como querem que sejam lembrados pelas próximas gerações. Haja vista que quando um fotógrafo escolhe registrar uma imagem, ele registra seu olhar sobre o objeto, delineando e direcionando o olhar do outro para o que é interessante na ótica do fotógrafo, isto é apenas naquilo que chama sua atenção (SANTAELLA; NOTH, 1997.) Ao registrar a imagem o fotógrafo deseja eternizar não os fatos em si, mas o seu ponto de vista. O resultado é eternizar seu olhar sobre os fatos em sua perspectiva a fim de influenciar a consciência de outrem.

A cena continua seu desenvolvimento quando o personagem entrevistador começa a analisar e exaltar as características físicas do Empregado:

Entrevistador: (...) Ainda não. Preciso perguntar mais algumas coisas. Só formalidade. (Consultando o manual) Qual a cor dos seus olhos?

Empregado: Castanho escuro.

Entrevistador: (Com toda naturalidade e sem evidenciar apoio ou não às teorias das diferenças, que rechaçam a mestiçagem) Castanho escuro!!! Desculpe-me por perguntar, é que este quesito está aqui no manual e eu tenho que anotar isso, mas, ocorre que sou daltônico. Na verdade sou mal educado para as cores. Não as vejo muito bem. E a sua pele... Qual a cor?

Empregado: Branca!

Entrevistador: Bom, muito bom. Você terá um futuro brilhante aqui na fábrica. Quem diria um homem branco e, ainda por cima, um especialista! Ah, sim... Os dentes... Deixe-me ver os seus dentes. (Ele mostra os dentes e o Entrevistador examina atentamente). Excepcional! Não falta nenhum deles. Apenas uma pequena mancha aqui no molar inferior, nada que o nosso dentista não resolva. A canela... Mostre-me sua canela. (Ele levanta a calça). Humm!!! Pernas longas e finas!!! Você tem uma perna de maçarico. São as melhores. Geralmente as pessoas que possuem canelas finas são bem mais dispostas. Esta é a razão de constar este quesito aqui no manual. Quem diria!? Uma canela fina! (O Entrevistador aproxima-se da Secretária e cochicha alguma coisa que ela anota com grande disposição). O crânio... deixe-me medir o seu diâmetro. (Conferindo a medida). Bom, muito bom. Vamos ver agora o bíceps. Muito bom também. Excelente!!! Os exames... Trouxe os exames médicos? Deixe-me ver. Bom... bom... muito bom! Semana passada, dispensamos um candidato por possuir nariz de rapina, testa alongada e pele amorenada. Não parece ser o seu caso.

Empregado: Então, qual o veredicto?

Entrevistador: Acho que podemos contratá-lo. Vamos proceder ao seu credenciamento na empresa. Sente-se aqui. (O Empregado senta-se na cadeira defronte à máquina fotográfica).

Empregado: (Meio tímido e um pouco e com a cabeça baixa) O senhor esqueceu-se de perguntar o meu nome.

Entrevistador: (Preocupado, olhando assustado para cientificar-se de que a Secretária não ouvira.). Não faça perguntas tolas ou o senhor vai acabar atrapalhando sua contratação! Não se preocupe com isso. Esta pergunta não está no manual. Certamente não é importante. Por favor, Secretária não anote esta observação do candidato. (Depois de vários ajustes de poses, o Entrevistador aciona a máquina). (Retirando a foto da máquina) Pronto. Prontíssimo!!! O senhor agora é um novo membro da nossa comunidade. Pronto para o trabalho? Empregado: Sim claro! (NEPOMUCENO, 2005).

Neste trecho verifica-se que a fala do Entrevistador corrobora com o pensamento de um grupo que compõem a sociedade brasileira, o qual acredita que algumas carreiras que desempenham cargos de liderança devem ser ocupadas pelos seus pares ou pessoas que se assemelham fisicamente e, geralmente, constituídos de lideranças de homens brancos. Pesquisas realizadas por Cida Bento³ concluiu que negros costumam ser preteridos em processos seletivos: É um pacto não verbalizado, não combinado e silencioso, que faz com que brancos sempre preferem brancos para os melhores lugares sociais e se fortaleçam mutuamente nesses lugares (BENTO, 2022). E práticas como essas colaboram para construção de uma imagem de uma diretoria de executivos formados por semelhantes fisicamente, cristalizando no imaginário coletivo que apenas os homens da diretoria brancos chegaram em tais posições por mérito próprio sem favorecimento algum, em uma suposta meritocracia. As personagens desta cena dramática são filmadas e fotografadas pelo entrevistador para que desse modo e sejam cristalizadas em um imaginário criado e concebido para ser lembrado como referência para outras gerações.

A CRIAÇÃO DA REPRESENTAÇÃO DO PODER NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO IMAGINÁRIO SOCIAL

Ao longo dos séculos, grupos que mantiveram o poder governamental no Brasil buscaram construir imagens de representação de poder a fim de marcar o período de seus governos. Foi assim com a criação da Academia Imperial de Belas Artes em 1816.

3 Estudos realizados por BENTO, Cida . Inicialmente em dissertação de mestrado e posterior doutorado realizado na PUC-SP orientado pela professora Fúlvica Rosemberg e o Centro de Estudos da Relações de Trabalho e desigualdades-CEERT -USP coordenado pela professora Dra Iray Carone, os quais originaram dois livros: *Ação afirmativa e diversidade no trabalho*, 1999 e *inclusão no trabalho : desafios e perspectivas* Silva, Maria; Bento Cida e Castelar , Marilda ano de 2001, Demonstraram como o racismo opera nos centros de recrutamentos de grandes empresas. Quando os departamentos de recrutamentos são compostos apenas por pessoas brancas dificilmente as pessoas negras são escolhidas para cargos de gerência ou controle, pois segundo os estudo realizados os brancos dos centros de recrutamentos tendem a escolherem as pessoas que se parecem fisicamente e possuem a mesma cor de pele. Independentemente da qualificação profissional apresentada pelo candidato de cor negra.

Grande parte das obras pintadas nessa escola tinha como objetivo criar um imaginário de Brasil (MAE, 2015). Um exemplo é o quadro do pintor Victor Meirelles, “A Primeira Missa” (1861), que foi concebido como o mito da criação do Brasil, uma imagem construída sobre a realidade com olhar do invasor a fim de perpetuar por várias gerações a ideia de passividade dos índios e a bondade dos portugueses que “trouxeram” a religião e a “civilização” aos nativos no intuito de “salva suas almas” (CAFEZEIRO, 1996). A criação simbólica dessa imagem foi concebida para apagar o extermínio de várias civilizações de Povos Originários e a dilapidação de suas terras. E é do mesmo modo, na obra em análise, que a reprodutividade da fotografia da fábrica com seus empregados de altos cargos buscam reforçar uma ideia em si, uma concepção de mundo a ser perpetuado, pois as imagens em questão são idealizações ficcionais para serem lembradas como verdadeiras, sua reprodução leva à alienação dos fatos ocorridos em si, passa-se a valorizar e acreditar na imagem como realidade sem questionar a sua autenticidade. Essa justaposição de imagem de fatos com o fato ficcional transforma a percepção do real para um estado de alienação de concepção da realidade (BENJAMIN, 1987). Consoante a criação de imagens, existem frases que são produzidas por personagem que representam indivíduos pertencentes aos grupos detentores de poder econômico diante de seus pares a fim de cristalizar práticas sociais e hábitos entre gerações. Tais como presente no diálogo entre os personagens dessa cena:

Entrevistador: Qual sua cor?

Empregado: Branca!

Entrevistador: Bom, muito bom. Você terá um futuro brilhante aqui na fábrica. Quem diria um homem branco e, ainda por cima, um especialista! (grifo nosso) (NEPOMUCENO, 2005).

A frase acima denota a cristalização de um pensamento de uma classe! Onde o dizer indica uma concepção de valores a serem reafirmados perante os ouvintes! Trata-se de uma sentença performativa, uma vez que o eu exposto fala as quais perpetuam modos de pensar e agir de grupos sociais que reforçam estigmas e preconceitos (AUSTIM, 1990). Do mesmo modo, frases como essas encontram reforço em comportamentos de indivíduos os quais validam esses pensamentos performáticos como legítimos e coerentes com suas práticas e valores a partir do momento que concordam e agem de acordo como tal (AUSTIM, 1990). No exemplo em análise, a personagem que exprime tal pensamento ocupa um cargo de direção e prestígio na estrutura da empresa. Suas atitudes e palavras são vistas como exemplo por grande parte de seus pares e subordinados. Suas sentenças performativas e procedimentos são respaldadas pela função que ocupa. Visto que, devido ao cargo que ocupa, está designado e autorizado a falar e reproduzir falas performáticas as quais reforçam as práticas sectaristas da empresa. Procedimentos como esses são, geralmente, acompanhados de atos não verbais: “Formas de olhar, pequenos gestos de

ombros de modo a reforçar atitudes no agir” (AUSTIM, 1990, p. 26) estabelecerão modos de cristalizar comportamentos, pensamentos e valores de um grupo sobre outros. Criam-se práticas performáticas que reforçam barreiras entre os diferentes, entres aqueles indivíduos que são vistos como ameaças ou inferiores e subalternos. Reforça-se a divisão entre classes, gêneros e etnias a fim de construir uma guerra simbólica de disputa de espaço e poder. No entanto, entre os indivíduos que ocupam o mesmo espaço de poder as percepções tendem a ser diferentes. Como eles não sofrem a opressão do grupo dominante, porque possuem os mesmos valores e práticas, as centenas performáticas discriminatórias não são percebidas como tais, e sim como valores a serem perpetuados. Como afirma, (AUSTIM, 1990) dizer é fazer!

(...)proferir sentenças, nas circunstâncias apropriadas, não é descrever o ato que estaria praticando ao dizer o que disse nem declarar que estou praticando: é fazê-lo. (...) geralmente o proferimento de certas palavras é uma das ocorrências senão a principal ocorrência na realização do ato. Geralmente falando é sempre necessário que as circunstâncias em que as palavras forem proferidas sejam de algum modo, apropriadas: frequentemente é necessário que o próprio falante, ou outras pessoas, também realize determinadas ações de certo tipo, quer seja ações físicas ou “mentais.” (AUSTIM, pg 27, 1990)

Conseqüentemente, ocorre uma espécie de encantamento entre os indivíduos do mesmo grupo que conseqüentemente reproduzem essas sentenças performáticas entre membros de seus grupos de geração a geração de modo a delimitar espaço e poder, reforçando a tensão entre os grupos. As frases: “Deus pátria, Família” e “Brasil acima de tudo e Deus acima de todos” verbalizadas pelo atual Presidente da República denotam frases performáticas de delimitação de poder onde aqueles que não concordam ou não se enquadram na concepção de família ou o Deus pregado por ele, devem ser extirpados do ambiente social afinal sentenças performativas são modos de fazer e agir (AUSTIM, 1990). De modo, a delimitarem o espaço. Travam-se verdadeiros campos de batalhas entre grupos que não aceitam tais sentenças com contentamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto dramático de Nepomuceno pode ser considerado uma sátira aos comportamentos e costumes de alguns grupos sociais. Como obra literária sua construção chama atenção por si mesma (EAGLETON, 1996) no entanto, a literatura é um espaço de discussões de relações e valores sociais como também espaço de propositura de reflexões e combate a preconceitos e de formação de pensamento político. Se de algum modo, ao longo dos séculos, ocorreram a perpetuação de ideias e valores estruturais de uns grupos sociais dominantes em um período da história, ela pode ser o dissenso entre a velha e a nova estrutura social a ser construída. Se de algum modo sua utilização se instrumentaliza como método de perpetuação de valores de grupos dominantes, ela pode em grande parte

ocultar, ou de outro modo enfatizar nossa afirmação enfática do que se conhece como ideologias (EAGLETON, 1996). E se não é possível ver a literatura como categoria objetiva, descritiva devido as intenções e o tempo e espaço de quem escreve, também não é possível dizer que a literatura é apenas aquilo que caprichosamente queremos chamar de literatura (EAGLETON, 1996) assim sendo, os aspectos criativos e reflexivos do autor transcendem sua vontade e percepção. Visto que o autor sofre influência de suas experiências pessoais e do tempo e espaço ao seu redor. (EAGLETON, 1996) o que primeiramente, pode ser considerado imitação, mas a detalhes como traços de personagens, a não representatividade de nomes de indivíduos em suas criações pode ser considerado características de uma autenticidade criativa. Longe de colocar a literatura dramática como espaço de discussão acadêmica ou propor a dissolução de cânones é necessário pensar a dramaturgia como espaço de reflexão e chamamento para a humanização social.

REFERÊNCIAS

- AUSTIN, J. L. *Quando Dizer é Fazer: Palavras e Ação*. Rio Grande do Sul: Artes Médicas, 1990.
- BECKETT, S. *O fim de Partida*. Trad. Fábio Andrade de Sousa. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- BENJAMIN, W. *Magia e Técnica*. Trad. Waltensir Dutra. Brasília: Brasiliense. 3ª ed. 1987.
- BENTO, C. *O Pacto da Branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BRECHT, B. *Teatro completo*. Vols. 4 e 13. Trad. Fernando Peixoto. São Paulo, Abril, 1998.
- CAFEZEIRO, E.; Gadelha, C. *História do Teatro Brasileiro de Anchieta a Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 1996.
- EAGLETON, T. *Teoria da Literatura: uma Introdução*. 2ª ed. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- ESSLIN, M. *Teatro do Absurdo*. 6ª ed. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro. Editora abril.
- GUAJAJARÁ, Z. Sou uma peça de teatro. Teatro dos Povos Indígenas. *Janelas abertas para possibilidades*. São Paulo, 2020. 172f., il. (artigo). Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/>. Acesso em maio de 2020.
- FLORY, A. Villibor. *Apontamentos sobre a recepção de Bertolt Brecht no Brasil via Anatol Rosenfeld*. São Paulo, dezembro de 2013. Pandaemonium, v.16. n. 22, p. 55-83. (artigo). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pg/a/McSvYdwGBKNxf9RCmmgGNrG/?format=pdf&lang=p>. Acesso em outubro de 2022.
- COSTA, I. Camargo. *Diálogos com Brecht :Transcrição da Palestra Brecht e o Teatro Épico*. São Paulo, maio de 2018. 22f.,il. (artigo) Disponível em: <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2018/12/COSTA-In%C3%A1-Camargo-Di%C3%A1logos-com-Brecht.pdf>. Acesso em outubro de 2022.
- KOTHE, F. R. *Fundamentos da Teoria Literária*. 2ª ed. Brasília: Universidade de Brasília 2002.

NEPOMUCENO, R. *A Fábrica*. Brasília: 2005. [ano de escrita]. NEPOMUCENO, R. *E Se a Porta Não Abrir?* 2000 [ano de escrita]. _____. *O Homem Sem Cabeça!*. Brasília. 2007 [ano de escrita].

ROSENFELD, A. *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SANTAELLA, L.; NOTH, W. *Imagem, cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

A

A Fábrica 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 85

B

Bakhtin 53, 58, 59, 60, 63

C

Correspondência 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 51, 63

Currículo escolar 112

D

Discurso Norte-Americano 64, 66

Dramaturgia 55, 56, 57, 62, 63, 70, 72, 73, 74, 84

E

Educação de jovens e adultos 100, 101, 103, 104, 105, 108, 109, 110, 123

Efeitos de verdade 64, 65

Ensino de inglês 112, 119, 120, 121, 122

Enunciados 66, 86, 87, 91, 92, 93, 95, 96, 97

Escola pública rural 112, 122

Estados de violência 64, 67, 69

Estética da linguagem 1, 3, 5, 11

Estética Teatral 70

F

Fatos históricos 61, 80, 100, 102, 103, 104

Formação docente 113, 118, 129

I

Interpretação 5, 12, 14, 15, 16, 30, 33, 38, 40, 45, 49, 50, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 101, 105, 110

L

Libras 86, 87, 88, 89, 90, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99

Língua inglesa 112, 114, 118, 119

Literatura 3, 5, 11, 13, 20, 21, 30, 33, 41, 43, 44, 61, 63, 70, 71, 72, 83, 84, 90, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 129

M

Manuel Bandeira 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 20, 21

Mário de Andrade 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 21, 53, 57

Melodrama 53, 54, 55, 59, 62, 63

Modernismo 3, 10, 53, 55, 56, 57

P

Palavras 1, 3, 8, 12, 16, 18, 23, 25, 27, 28, 34, 46, 47, 49, 53, 64, 68, 70, 72, 82, 83, 84, 87, 92, 93, 96, 100, 110, 112

Português 86, 87, 89, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 116, 118, 120, 125

Primeiras estórias 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 35, 36, 37, 38, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52

R

Relações 1, 11, 12, 13, 15, 17, 27, 59, 60, 63, 64, 66, 68, 70, 72, 74, 76, 81, 83, 88, 93, 96, 103, 108, 109, 115, 127

Romero Nepomuceno 70, 71, 72, 77

S

Sentidos 34, 86, 87, 94, 96, 97, 101, 117

T

Tarsila 53, 54, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63

Teatro 3, 20, 21, 26, 53, 55, 56, 63, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 84, 85

Tradução 12, 13, 14, 24, 33, 49, 50, 63, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 110

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais 4

 www.atenaeditora.com.br

 contato@atenaeditora.com.br

 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)

 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais 4

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br