

MACHADO DE ASSIS E JOÃO: DO RI(S)O À IRONIA – O CONTO SUBMERSO EM SALA DE AULA

Ketiley da Silva PESSANHA*

ABSTRACT: The tale, in the wake of knowledge about text, presented as a narrative form to a lesser extent (A. Soares, 2006). Despite the apparent superficiality of a short story, wanders by constituents of other genres, and absorb for themselves a complex of grace, beauty and subjectivity. So dense, dialogues with the blatant (A. Smith, 2006) instead of encompass the entire plot. When the study of this literary genre is depth, traits such as humor and irony, for example, become more tactile and additionally provides the possibility to contact the student with an unprecedented "second history" (S. Brayner, 1981). In this work through the practice of reading stories of Machado de Assis and João do Rio, intend to raise a close reading in students can take them to the production of different meanings in the text (Orlandi, 2001) and perception of irony as door-voice of social criticism (H. Bloom, 2001).

KEYWORDS: story 1; critical reading 2; literature 3;

1. Introdução

O presente texto vincula-se ao projeto – *Práticas de Ensino em Literatura e Jornal: quem quer integrar este caso?*, pesquisa de Iniciação à Docência, orientada pela Prof^a. Dr^a. Maria Cristina Ribas, na Faculdade de Formação de Professores da UERJ, situada no município de São Gonçalo, Rio de Janeiro. Em nosso último artigo pensamos a crônica, gênero híbrido, produto do diálogo entre literatura e jornal, como gênero textual capaz de contribuir para o ensino, através do estímulo à leitura. Além disso, a partir da análise das principais tendências observadas na leitura de crônicas, buscamos oferecer sugestões de atividades para o ensino fundamental. Para isso, utilizamos como embasamento teórico os estudos realizados por autores como A. Candido (1993), Jorge de Sá (1987), Arriguci Jr. (1987) e Drummond (1999).

Na pesquisa atual, o objetivo é manter o viés dos temas relacionados à leitura de gêneros considerados menores, ao ensino e à percepção crítica construída através da literatura. Assim, nos voltaremos para o conto, e de maneira mais específica para os contos de Machado de Assis e João do Rio. Intencionamos aplicar nas últimas séries do Ensino Fundamental, uma proposta de leitura acompanhada, com ênfase no gênero apresentado, para que o professor oriente e percorra com o aluno os (des)caminhos da leitura (Ribas, 2009). A partir dessa proposta, pretendemos levar os estudantes à percepção do humor e da ironia, não apenas como marcas dos contos, mas como meios para a crítica social. Sabemos que trabalhar os “contos-palimpsestos” destes autores pode ser um grande desafio; contudo, poderemos sugerir atividades de leitura e interpretação, de modo que o contato com as estratégias da enunciação transforme-se em um recurso capaz de levar ao riso e a reflexões mais profundas. Estimularemos os alunos-leitores a ultrapassarem constatações imediatistas, exercendo a leitura dentro e fora da escola, dessa forma, esperamos formar agentes transformadores.

Para atendermos aos objetivos de nosso trabalho, recorreremos, principalmente, à crítica literária realizada por A. Soares (2006), H. Bloom (2001), G. Maya (2006) e L. Barreto (2007).

* UERJ-FPP.

2. O Conto: uma narrativa contida-contada e outras histórias.

O ato de *contar*, do latim *computare*, inicia-se com a prática popular de propagação da sua cultura, suas lendas e seus feitos. Não há como precisar exatamente uma data para o advento das narrativas orais, entretanto, sabe-se sobre contos egípcios sobreviventes há mais quatro mil anos antes de cristo (4.000 anos a.C.).

O conto é uma das formas literárias mais estudadas e talvez também uma das mais apreciadas, mas definir esse gênero literário não é tarefa tão fácil; como afirma o escritor argentino Júlio Cortázar (1974 apud Gotlib, 2006):

“É preciso chegar à idéia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as idéias tendem ao abstrato, a desvitalizar seu conteúdo, ao passo que a vida rejeita angustiada o laço que a conceituação quer lhe colocar para fixá-la e categorizá-la. Mas, se não possuímos uma idéia viva do que é o conto, teremos perdido nosso tempo, pois um conto, em última instância, se desloca no plano humano em que a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me permitem o termo; e o resultado desta batalha é o próprio conto, uma síntese viva e ao mesmo tempo uma vida sintetizada, algo como o tremor de água dentro de um cristal, a fugacidade numa permanência”. (JÚLIO CORTÁZAR, 1974 apud GOTLIB, 2006: 10).

Vladimir Propp, em sua *Morfologia do conto* (1978), ao fazer um breve apanhado histórico, explicita que o conto e os relatos sagrados confundiam-se. O mito e o real faziam parte da realidade de povos advindos de pequenos povoados que subsistiam de atividades manuais; de certa forma, o conto esteve sempre vinculado à vida.

Com o surgimento e o aprimoramento da escrita, o conto passou a tangenciar a estética e a preocupar-se com o compromisso literário. Assumiu-se como um gênero da Literatura que mescla o racional e o subjetivo, e cujo “narrador adquiriu a função de contador-criador-escritor” (GOTLIB, 2006:13) em que sua voz pode interferir no discurso. Assim como a crônica, o conto também estampou páginas de jornal durante o *romântico-burguês* século XIX. A literatura obteve realce e o devido gênero contribuiu com a propagação artística, para a difusão de opiniões e para evidenciar as tônicas sociais e problemáticas vindas de uma sociedade então capitalista e moralizante. Artifícios como a metáfora, eufemismo e demais figuras usadas pelos autores compactuam-se nas entrelinhas do texto, atraindo o leitor.

Esclarecemos: nossa intenção neste trabalho não é conceituar *conto*, mas, principalmente mostrar o quanto o gênero em questão pode contribuir em sala de aula como ponte para a leitura crítica. Acreditamos, baseados em Cortázar (1974), que o conto, ao emergir em sala de aula, poderá apresentar para o aluno “uma síntese viva e ao mesmo tempo uma vida sintetizada” (1974 apud Gotlib, 2006:10), ao passo que estimulará o ato de leitura dentro e fora da escola.

É importante ressaltar, entretanto, alguns traços desse gênero, como o *efeito único*, o qual envolve o leitor do começo ao fim da trama, num só fôlego (Gotlib, 2006). Nessa questão deve ser depreendido o fato de, muitas das vezes, o *efeito de impacto* causado pelo conto não vir, necessariamente, do enredo, mas sim da forma como a história é contada. Ademais temos a brevidade, a clareza, a novidade e a força que compõem o conto de maneira singular; a

compactação, a qual torna a narrativa direta e objetiva e faz com que num mínimo de recursos haja o máximo de efeito produzido.

“O conto é uma forma *breve*. Esta afirmação, que aparece toda vez em que se tenta definir o conto, no leva a um conhecido ditado: ‘No conto não deve *sobrar* nada, assim como no romance não deve *faltar* nada’. (GOTLIB, 2006:63).

Por se tratar de uma narrativa unívoca, univalente, constitui uma unidade dramática, uma célula dramática. Portanto, contém um só conflito, um só drama, uma só ação que caminha para um momento especial chamado *epifania*. Este é considerado uma revelação que desperta a própria personagem para um porvir grandioso.

Gotlib (2006) enfatiza outro importante aspecto dos contos: o caráter ficcional. De acordo com Gotlib, o conto “não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos” (2006:11). Podemos então afirmar que há uma mistura entre o relato do contista, sua obra, e a realidade, mistura na qual, o foco de interesse não está na busca pela fidelidade, mas na arte de inventar modos de representar a realidade (M. Duclós, 2009). É exatamente essa representação da realidade, esse misto de relato ficcional e evento real, somado à crítica social, que encontramos nos contos de Machado de Assis e João do Rio, os quais buscaremos explorar com nossos alunos em sala de aula.

Não poderíamos deixar de lado duas marcas que, por permearem grande parte dos contos de Machado de Assis e João do Rio, dão título ao nosso trabalho, trata-se do *humor* e da *ironia*. Segundo G. Maia (2006), a tradição do humor e do riso permeiam o espaço do agora e sempre, através de releituras de suas formas e expressões, cuja trajetória aponta para a sua apreciação literária e para a sua marginalidade estética. Em concordância com as idéias da autora, pretendemos mostrar no presente texto, como a citada tradição pode expressar, na literatura, uma postura antinormativa, na qual a intervenção do poeta na sociedade ocorre a partir do humor, do riso, da paródia e da ironia, e, ainda, como ela pode servir de meio para a crítica e reflexão de valores.

A *ironia*, por sua vez, configura-se em nossa pesquisa, dentro dessa mesma concepção: ela seria um caminho seguido pelos escritores para a crítica social. Barreto (2007), ao resenhar *Ironia e Humor na Literatura* de Lélia P. Duarte (2006), conceitua *ironia* como “a figura de retórica em que se diz ao contrário do que se diz, o que implica o reconhecimento da potencialidade de mentira implícita na linguagem” (2006:2). Dessa forma, as palavras irônicas tendem a ser compreendidas em um sentido oposto ao real ou próximo. Ao parafrasear Shopenhauer, L. Duarte (2006) explica que quando a brincadeira é escondida atrás de algo considerado sério, surge a ironia; quando a seriedade se esconde atrás da brincadeira, surge o humorismo.

O crítico literário americano H. Bloom (2001) traz, no prólogo de *Como e por que ler*, considerações essenciais, que nos ajudarão a compreender a *ironia*, na perspectiva da presente pesquisa. O autor pondera sobre a possibilidade de as manifestações ideológicas comprometerem a apreciação e a percepção da ironia, dessa forma, propõe o “resgate da ironia” (2001:22), como “quinto princípio da retomada da leitura” (2001:22). Bloom reconhece a dificuldade em ensinar alguém a ser irônico, contudo, percebe a *ironia* como uma habilidade essencial para que o leitor possa não apenas visualizar idéias opostas em um texto, mas produzir sentidos nas entrelinhas, e libertar-se de qualquer ideologia imposta. Afirma o autor: “a morte da ironia é a morte da leitura, e do que havia de civilizado em nossa natureza”(2001:22), e ainda: “(...) se não houver um renascimento da visão irônica, algo mais do que aquilo que outrora chamávamos ‘literatura de ficção’ será perdido” (2001:23).

Mais adiante Bloom (2001) apresenta a seguinte afirmação:

“Uma vez destituída de ironia, a leitura perde, a um só tempo, o propósito e a capacidade de surpreender. Se buscarmos, na leitura, algo que nos diz respeito, e que pode ser por nós usado para refletir e avaliar, constataremos que esse algo, provavelmente terá um conteúdo irônico, mesmo que muitos professores de literatura desconheçam o que seja ironia (...). A ironia liberta a mente da presunção dos ideólogos, e faz brilhar a chama do intelecto”. (BLOOM, 2001:23-4).

Além de revelar a sua preocupação com o ensino de literatura, através desta conclusão, Bloom suscita reflexões atuais acerca do tema, e demonstra, assim, estar à frente do seu tempo. Como afirma Müller (2007), Bloom apresenta grande interesse pelos leitores jovens e “procura defender a formação precoce do leitor a partir de textos sem simplificações ou adaptações” (2007: 5). Bloom nos leva a pensar a respeito da nossa prática: não podemos descartar a capacidade de nossos alunos, mas orientá-los e percorrermos com eles os (des)caminhos da leitura (Ribas, 2009).

Müller esclarece que, para Bloom, a cultura de massa leva o leitor a acostumar-se com modelos fáceis de interpretação, superficiais, i.e., modelos prontos, que não produzem reflexão. Sabemos que interpretar contos de Machado e João do Rio e perceber a ironia em seus textos pode não ser tarefa tão simples, mas as concepções de Bloom nos fazem acreditar que o esforço em levar nossos estudantes além de uma leitura previamente pronta poderá produzir resultados significativos.

Ironia e humor aparecem como “componentes corrosivos”, porque como um ácido, corroem o texto e levam o leitor à realidade pretendida; esses componentes e as devidas considerações acerca dos seguintes contistas, serão esmiuçados a seguir.

Dos autores: João do Rio (Paulo Barreto) e Machado de Assis.

João do Rio

Paulo Barreto iniciou sua carreira jornalística ainda muito jovem, com 18 anos, no diário “Cidade do Rio”; o autor carioca passou por muitos periódicos, mas foi na “Gazeta de Notícias”, onde se firmou por mais de uma década, que adotou o pseudônimo através do qual é conhecido: João do Rio. Como afirma Bastos (2009)¹, as famosas reportagens de João do Rio trouxeram dinâmica ao jornalismo de sua época, “então repleto de arcaísmos estéreis e grandes maçadas”, depois dele, a própria imprensa ganha “outra fisionomia”.

Além da relevância jornalística, João do Rio destaca-se por suas obras literárias, principalmente por suas crônicas e é claro, por seus contos, um dos pontos abordados neste trabalho. Em primeiro lugar, é importante esclarecer que o autor desfez os limites entre crônicas e contos, “tornando-os quase indistinguíveis”(Bastos 2009). Assim, muitos traços encontrados em suas crônicas, popularmente mais conhecidas e comentadas, podem ser também observados em muitos de seus contos. Dentre esses traços, ressaltamos a ironia e o

¹ BASTOS, Winter. Estranho João do Rio. Disponível em: <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2009/10/455782.shtml>

humor com relação à sociedade e até mesmo ao comportamento humano, fator que nos permite apontar uma proximidade entre ele e Machado de Assis.

Segundo Callado (2005), João do Rio percorre o Rio de Janeiro, “desde a periferia às belas avenidas cariocas”, em busca da matéria-prima para sua obra, isto é, “o universo urbano da então capital brasileira no contexto de efervescência da *Belle Époque*”, assim, suas crônicas denunciam os costumes e preconceitos daquela sociedade. Conforme considera a autora, dessa mesma substância João do Rio escreve seus contos, “adotando muitas vezes o artifício, característico da obra de arte” e situando-se “entre o pragmatismo do jornalista e a autonomia do artista”.

Tal como Machado, João do Rio desempenha com exímia habilidade o seu papel social enquanto escritor:

“[...] o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e o especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público. (A. Candido, 1992:74)”.

João do Rio via na modernização, no progresso, os únicos caminhos para o bem-estar social, i.e. estava de acordo com as modificações realizadas na estrutura urbana e demonstrava sua postura com relação à questão nos textos que publicava. Contudo, a matéria-prima principal de seus textos encontra-se nas periferias, nos becos, nos espaços de miséria da cidade. É possível observar na obra de João do Rio uma análise físico-moral das ruas da cidade, ou seja, o autor personifica as ruas, “lhes atribui uma alma, cujos humores agem de maneira encantatória sobre os transeuntes, ora trazendo-lhes alegria, ora medo e amargura” (Callado 2005).

“[...] considere a rua um ser vivo tão poderoso que consegue modificar o homem insensivelmente e fazê-lo o seu perpétuo escravo delirante, e mostrei mesmo que a rua é o motivo emocional da arte urbana mais forte e mais intenso. A rua tem ainda um valor de sangue e de sofrimento: criou um símbolo universal. Há ainda uma rua, construída na imaginação e na dor, rua abjeta e má, detestável e detestada, cuja travessia se faz contra a nossa vontade, cujo trânsito é um doloroso arrastar pelo enxurro de uma cidade e de um povo. Todos acotovelam-se e vociferam aí, todos vindos da rua da Alegria ou da rua da Paz, atravessando as betesgas do Saco do Alferes ou descendo de automóvel dos bairros civilizados, encontram-se aí e aí se arrastam, em lamentações, em soluços, em ódio à Vida e ao Mundo. [...]”. (João do Rio).²

Em *A alma encantadora das ruas* (1908), reunião de crônicas-reportagens feitas para “A Gazeta de Notícias”, João do Rio inova o estilo literário da época ao retratar a margem da sociedade, bem como questões nunca antes discutidas abertamente. Músicos ambulantes,

² ANTELO, Raúl (org.). *A alma encantadora das ruas* - João do Rio. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

biscateiros, tatuadores e mendigos compõem a narrativa do autor. É por esta razão que um novo olhar sobre a antiga capital federal do Brasil lhe conferido, pois, o desprezível e o encoberto ficam submersos e chocam a então sociedade conservadora e capitalista.

Sempre dedicado ao jornalismo, funda em 1920 o diário “A Pátria”, jornal que dirigiu até 1921, ano em que morreu.

Machado de Assis

Machado de Assis é, unânime, o maior romancista urbano brasileiro. Através de boas traduções literárias, suas principais obras são reconhecidas mundialmente. Nascido no Morro do Livramento, no Rio de Janeiro de 1839, este exímio autor conheceu de perto as desigualdades sociais. Filho de um lar humilde, o mulato Machado de Assis absorve a realidade sem pudor, e desenvolve um grau de reflexão e percepção críticas jamais vistas.

“A crítica já mostrou que a obra de Machado de Assis é quase toda feita de pedaços de recordações; e que o escritor costumava encarnar-se em alguns de suas personagens e, principalmente nos primeiros romances, nos femininos. Em todos aqueles livros existe sempre como constante o problema de mudança de condição social, a ambiciosa preocupação das personagens para melhores estágios de vida. É a própria vida de Machado – neste ou naquele sentido – que assim está representada nesses romances” (p.148)³.

Assim como em seus romances, nos seus demais gêneros, em nosso caso o conto, Machado de Assis também se apropriava da vida corriqueira e costumes próprios dos viventes para rebuscar a verossimilhança (que compactua com o real sem precisar sê-lo) dada em suas obras. É um escritor realista, pouco descritivo, e da mesma forma que João do Rio, abordava e criticava assuntos do seu tempo como escravidão, casamento por interesse financeiro, misticismo, loucura e demais que eram tidos como marginalizados.

Sua vida corre entre as leituras que fazia, o trabalho intelectual, as conversas com amigos figurões da política e a repartição pública. Toda a vida fora um homem de hábitos comedidos, atencioso e prestativo. Realiza-se ao casar-se com a “sua Carolina”, a quem todo o seu amor dedicou e sofreu com sua morte, e pode ser constatado em seu último romance *Memorial de Aires*.

“Esse último romance, guardadas as naturais transposições que a ficção implica, é a história daquela vida em comum, que se sucedeu, sem rugas anos a fio, e que só chegou ao seu término com a morte de Carolina, em 20 de outubro de 1904”. (PEREZ, 1986).

Teve Carolina um grande papel na vida e desempenho literários de Machado de Assis, entretanto, somente ele tinha um apurado conhecimento pela escrita de reflexão, pelo olhar jornalístico e desenvolve em sua ficção uma análise psicológica e universal e sela, portanto, a independência literária do país em pleno século XIX.

³ PEREZ, Renard. **Machado de Assis, Obra Completa**. Vol. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. In: ASSIS, Machado de. **Várias Histórias**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

A crítica machadiana, segundo Alfredo Bosi em *História concisa da literatura brasileira* (2006), “leva à corrosão, à suspeita”. Sua trajetória é regada de *humor* e de *ironia* que serão tratados à frente. Além disso, o *mistério* e a ambiguidade confeccionam as obras do autor, de acordo com Antonio Candido em *Vários Escritos* (2004):

“Em face da sua obra, toda conclusão do leitor é um risco, porque nela o senso do mistério que está no fundo da conduta se traduz por um desencanto aparentemente desapassionado, mas que abre a porta para os sentidos alternativos e transforma toda noção em ambiguidade”. (CANDIDO, 2004).

Na composição de seus praticamente duzentos (200) “contos-avulsos” estão registrados todos esses aspectos diferenciais, que o fazem um autor singular e inconfundível. A partir do conhecimento de todo este “conluio memorial”, a sociedade brasileira reconheceu verdades encobertas e fez-se reflexiva como em nenhum outro tempo.

O Humor e a Ironia do Conto: do Rio ao Machado sem digressões.

Ao trabalhar o *conto*, gênero literário de menor extensão, tenciona-se evidenciar suas principais marcas como a *clareza*, *solidez*, *efeito* e *unicidade*. Ao invés de abarcar a totalidade como faz um romance, o conto literário trabalha no instante, e quanto mais concentrado mais harmonioso se projeta. Não obstante, o enredo quase sempre evapora, mas deixa sua reflexão moralizante que é um traço significativo desde as narrativas orais.

A fluidez da leitura é espontânea, e por isso as releituras são sempre necessárias, ao se tratar de Machado e João do Rio, autores críticos e pesarosos. Eles cercam-se de todos os lados para que nada “sobre” ou “falte” em suas narrativas, e ainda assim, reproduzem nos leitores infundáveis conclusões a respeito do que foi escrito.

Para mais da *verossimilhança*, recurso utilizado em absoluto, o *humor* e a *ironia* são traços que se confundem com as “raízes” ou a “alma” textual, por assim dizer. Estes dois grandes autores não desvinculam estes traços das suas obras por serem pontes de auxílio ao terreno das “entrelinhas”. O humor, por exemplo, tangencia o escárnio, o sarcasmo, e choca o leitor ao fazê-lo ver que atos humanos, frios ou inconcebíveis, ocorrem sem a devida percepção.

A palavra humor surgiu na medicina humoral dos antigos Gregos. Naqueles tempos, o termo humor representava qualquer um dos quatro fluidos corporais (ou humores) que se considerava serem responsáveis por regular a saúde física e emocional humana. Sendo o humor um regulador do bem-estar do indivíduo e que este mesmo indivíduo é levado ao riso somente com a desgraça alheia, Machado e João do Rio demonstram o verdadeiro interior do homem, aquilo que realmente são por detrás de suas *máscaras*.

A *ironia* é igualmente intrigante: defronta o leitor com sua aparente esperteza, que ao cabo é sempre destruída. Diferente da concepção de “deboche”, Machado e João do Rio incomodam com sua *ironia* para que o leitor deixe sua zona de conforto e seja reflexivo. É também um estilo de linguagem caracterizado por subverter o símbolo que, a princípio, representa. A *ironia* utiliza-se como uma forma de linguagem pré-estabelecida para, a partir e de dentro dela, contestá-la. Foi utilizada por Sócrates, na Grécia Antiga, como ferramenta para fazer os seus interlocutores entrarem em contradição.

Os contos de ambos os autores exploram momentos oportunos na vida de suas personagens. Entram em suas vidas em busca de falhas e mostra que o indivíduo finge ser o

que não é, além de ser quase equivalentes ao irracionais. Ao tentar entender este *humor* e *ironia* em Machado de Assis e João do Rio, vê-se o aproveitamento da literatura para fazer denúncia contra uma sociedade que vivencia e condena o ciúme, o adultério e a mentira, apenas para citar alguns.

O movimento transeunte e real de ambos os autores no centro urbano, em especial o carioca, modificou a visão da totalidade e da humanidade. Logo, houve a necessidade de se fazer perceber aos outros, então, através dos recursos em questão, Machado de Assis e João do Rio entrelaçaram arte e fatos e deram início a uma literatura; a literatura da realidade.

Uma conclusão sobre o assunto – o conto emerso na sala de aula

As considerações aqui feitas nos permitem concluir que o estudo do conto em sala de aula pode promover a prática de uma leitura ativa, consciente, própria de sujeitos críticos e capazes de produzir sentidos, a partir da leitura de textos e do mundo, na escola e fora dela. Como dissemos anteriormente, sabemos que interpretar contos de Machado e João do Rio pode não ser tarefa simples, contudo, acreditamos na capacidade crítica de nossos alunos e propomos ao professor que os oriente e percorra com eles os (des)caminhos da leitura (Ribas, 2008).

Além disso, com nosso olhar voltado para a leitura, tivemos por objetivo mostrar que, ao aprofundarmos o estudo do conto dentre os gêneros literários, o *humor* e a *ironia*, mesmo em suas sutis gradações, tornam-se traços mais tácteis para o aluno. Apontamos, assim, o *humor* e a *ironia* como marcas que expressam a postura antinormativa do contista, além de reapropriar o cotidiano ou o passado, visando à crítica de valores (G. Maya, 2006). Salvaguardadas as diferenças, Machado de Assis e João do Rio sedimentam com exímia habilidade essas estratégias, expondo a hipocrisia da moral e dos bons costumes, ao mesmo tempo, ressaltando o humor como postura transgressora, híbrida e criativa do brasileiro na sociedade oitocentista. Defendemos aqui o contato inédito do aluno com esses traços por compreendermos a carência de reflexão crítica, a visão de uma “segunda história”, ou seja, aquela que se afasta da leitura aparente e encontra-se nas entrelinhas dos textos (S. Brayner, 1981).

Acrescentamos ainda que o conto apresenta-se como uma forma narrativa de menor extensão (A. Soares, 2006) e apesar da aparente superficialidade de uma narrativa curta, divaga pelos elementos dos demais e os absorve para si. Entendemos que a leitura e interpretação desse gênero textual podem não só suscitar o contato com as estratégias da enunciação, mas transformar-se em um recurso capaz de levar ao riso e a reflexões mais profundas. Cabe ressaltar: a leitura abordada aqui é a leitura ampla, a qual reconhece não existir uma única verdade, mas diversas possibilidades a serem produzidas e avaliadas em um texto. Trata-se de uma leitura que permite ao aluno construir e expressar seus próprios pontos de vista e não apenas reproduzir uma ideologia, as opiniões do professor, ou do autor do texto (Barthes, 2004; H. Bloom, 2001; Regina Mutti, 1997); uma leitura capaz de estimular um olhar desconfiado do aluno e de levá-lo a compreender que “Ler é saber que o sentido pode ser sempre outro”. (ORLANDI, 2001:45). Constatamos em nossos estágios junto a escolas do Município de São Gonçalo, Rio de Janeiro, que o ato de ler desenvolve a faculdade de pensar, de incorporar imagens, ampliar o léxico e de se colocar no lugar do outro, bem como a desautomatização da percepção pode formar agentes transformadores.

É ainda importante ressaltar: nossas sugestões nesse trabalho não têm por pretensão afirmar que os demais gêneros textuais devam ser desprezados. Todavia, percebemos que o gênero conto encontra-se em posição secundária com relação ao romance ou ao poema, assim,

nosso esforço concentra-se em fazer com que esse gênero literário, usualmente submerso, possa emergir, para o bem do aluno, o qual, por sua vez, poderá perceber a *ironia* e a crítica social, em textos breves, muitas vezes carregados de *humor*.

Referências:

- BARTHES, Roland. *O Rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIM, Walter. *O narrador*. In: *Magia e Técnica, arte e política Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLOOM, Harold. *Como e Por que ler*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p.15-25.
- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis*. São Paulo: Publifolha, 2002.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *A vida ao rés-do-chão. A crônica: o gênero, sua fixação e sua transformação no Brasil*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- DUARTE, L. P. *Ironia e Humor na Literatura*. São Paulo: Alameda, 2006.
- GOTLIB, Nádía. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2006.
- MUTTI, Regina Maria. *Posições de sujeito a partir da leitura e análise do texto na escola*. In: *Organon*, Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Volume 11, Número 25, 1997, p.101-110.
- ORLANDI, Eni. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez; Campinas: SP, 2001.
- PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS DE LÍNGUA PORTUGUESA. Brasília: Ministério da Educação, 1998.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.
- RIBAS, M. C. C. *Onze anos de correspondência - os machados de Assis*. 1.ed. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio e co-edição Sete Letras, 2008.
- SOARES, Angélica, *Gêneros literários*. Ática: São Paulo. 2006.

Referências digitais:

- BARRETO, Lázaro. *A tradição do humor e da ironia na literatura*. Disponível em: <http://lazarobarreto.blogspot.com/2007/01/ironia-e-humor-na-literatura.html>. Acesso em: Março de 2010.
- BASTOS, Winter. *Estranho João do Rio*, 2009. Disponível em: <http://www.midiaindependente.org>. Acesso em: Março de 2010.
- CALADO, Luciana. *A Belle Époque nas crônicas de João do Rio: o olhar de um flâneur*, 2005. Disponível em: <http://sitemason.vanderbilt.edu/files/i4kzFC/Calado%20Deplagne%20Luciana.pdf>. Acesso em: setembro 2009.
- DUCLÓS, Miguel. *O conto: dificuldade de definição do gênero e abordagem de alguns teóricos*, 2009. Seminário escrito baseado na leitura do texto “O conto: uma narrativa”, capítulo 2 do livro *Teoria do Conto* de Nádía Gotlib. Disponível em: http://www.consciencia.org/sobre_conto.shtml. Acesso em: Março de 2010.
- MÜLLER, Fernanda. *O cânone juvenil de Harold Bloom*, 2007. Disponível em: <http://www.pucrs.br/edipucrs>. Acesso em: Março de 2010.
- SILVA MAIA, Gleidys Meyre da. *Ri melhor quem ri por último? : o riso modernista e a tradição literária brasileira*, Tese de Doutorado, 2006. UFRGS. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/8653>. Acesso em: Março de 2010.



Anais do IX Encontro do CELSUL
Palhoça, SC, out. 2010
Universidade do Sul de Santa Catarina

Contos:

ANTELO, Raúl (org.). *A alma encantadora das ruas* - João do Rio. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

ASSIS, Machado de. *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro; S. Paulo: Lombarts & C., 1882.

ASSIS, Machado de. *Várias Histórias*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

PEREZ, Renard. *Machado de Assis, Obra Completa*. Vol. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. In: ASSIS, Machado de. *Várias Histórias*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

RIO, João do. *Dentro da Noite*. Rio de Janeiro: INELIVRO, 1978.