

Revista de Literatura,
História e Memória

Dossiê Literatura Kitsch e
Cultura Popular

ISSN 1983-1498

VOL. 13 - Nº 22 - 2017

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 139-162

OS SENTIDOS DO KITSCH NA OBRA A GRANDE MARCHA (2014), DE EWERTON MARTINS RIBEIRO

Vívian Stefanne Soares Silva¹

RESUMO: O presente trabalho é uma pesquisa, em sua maior parte bibliográfica e de caráter interdisciplinar, baseada nos conceitos de *kitsch* e metaficção historiográfica. A pesquisa se baseia na análise do livro *A Grande Marcha* (2014), de Ewerton Martins Ribeiro. A análise da obra se justifica pelo desejo de explanarmos sobre as manifestações sociais ocorridas em todo o Brasil, em 2013. Esse evento histórico de ampla repercussão nacional foi retratado na narrativa de Ewerton Martins Ribeiro sob a perspectiva de um conceito utilizado na política, na arte, na literatura, entre outras áreas. O *kitsch*, conceito em questão, é uma expressão de origem alemã, essencialmente figurativa e de caráter predominantemente pejorativo. A partir disso, pretendemos analisar qual a representação do *kitsch* no romance e de que modo, valendo-se dele, o autor contesta todo um movimento social.

PALAVRAS-CHAVE: *Kitsch*. Literatura - Romance. Manifestações Sociais.

ABSTRACT: The current paper is a research mainly bibliographic and also interdisciplinary based on the concepts of *kitsch* and historical metafiction. The research is based on the book analyses of *A Grande Marcha* (2014) from Ewerton Martins Ribeiro. The opus analyses is justified by the wish to expound the social upheavals that took place in 2013 all over Brazil. This broad reverberated national historical event was depicted in Ewerton Martins Ribeiro narrative, under the perspective of a concept employed by many areas including politics, arts and literature, the *kitsch*. This concept is a German origin expression, mostly figurative and with derogatory features. Whereof we aim to analyze the *kitsch* representation in the romance and which way it is used by the author to counter the social movement as a whole.

KEYWORDS: *Kitsch*; literature - romance; social upheavals.

A linha tênue que difere história e ficção vem sendo cada vez mais explorada, de modo que, em muitos casos, instaura-se a dúvida sobre como diferenciar conceitos tão intrínsecos. Por muito tempo, a concepção geral era clara: enquanto a história era tudo aquilo que associava-se a verdade, a ficção dispunha das narrativas que não se atinham a ela. Entretanto, o grande problema da questão deu-se sobre as discussões que giram em torno do conceito de verdade. O que é verdade? Ela é construída? Há

uma regra para defini-la? Quem a determina? Foi indagando sobre tais colocações que propomos este trabalho. Nossa proposta é analisar a recente e emblemática obra de Ewerton Martins Ribeiro, *A Grande Marcha* (2014), sob um ponto de vista muito peculiar: o *kitsch*. Por meio dele, o autor discute questões que giram em torno do controle de massas, da noção de verdade e da autenticidade dos nossos movimentos históricos e sociais.

A Grande Marcha (2014) é uma novela ensaística que inaugurou o nome de Ewerton Martins Ribeiro no cenário literário brasileiro. A obra tem como palco as manifestações sociais ocorridas no Brasil, em junho de 2013 quando, assolados pela insatisfação popular, milhares de brasileiros foram às ruas contestarem, inicialmente, o aumento das tarifas de ônibus. A narrativa, embora rica em extratexto e intertextualidade, não tem compromisso com a verdade do fato histórico. A história se constrói a partir da visão do narrador, e é ele e o leitor que direcionam a “verdade” do relato.

Diante de tal leitura, julgamos importante indagarmos o papel do *kitsch* nesse romance, uma vez que sua apropriação pelo autor põe em evidência uma problematização: a natureza da marcha e sua legitimidade. Ewerton Martins Ribeiro, fazendo uso do *kitsch*, constrói questionamentos sobre o motivo que levou um movimento de proporções tão grandes a alcançar resultados tão pequenos que tão logo foram obtidos, foram também contestados. Além disso, o autor trata da representação, a quebra com a verdade, a cultura de massas e o imaginário coletivo.

PERMEANDO OS LIMITES ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA

Sabe-se que, em uma sociedade democrática, a população tem o direito de protestar contra as atitudes do governo com o objetivo de buscar melhorias em suas condições de trabalho e condições sociais. Esses protestos, geralmente, acontece de duas maneiras: por meio de greves, que visam parar um serviço diretamente ligado ao público, para que, assim, o governo entre em acordo com a classe que faz as reivindicações, ou por meio de manifestações, como ocupações e passeatas, que têm por objetivo levar o maior número de pessoas às ruas ou ocupar instituições públicas.

A palavra manifestação tem sua origem no latim e, segundo o dicionário *Michaellis* (1998), significa “1 Ato ou efeito de manifestar ou de se manifestar. 2 Expressão, revelação. 3 Expressão pública de opiniões ou sentimentos coletivos”. Atualmente, as manifestações são formas de protesto cada vez mais comuns, sendo que algumas alcançam repercussões mundiais e marcam a história do país, como os grandes protestos que ocorreram no Brasil no ano de 1992, que foram expressivas

para o *impeachment* do então presidente Fernando Collor de Melo. Em 2013, os protestos ocorridos no Brasil, também conhecidos como Manifestações dos 20 centavos ou Jornadas de Junho, alastraram-se pelo país com grandes movimentos populares que, inicialmente, contestavam o aumento das tarifas do transporte público.

Inicialmente restritos a poucos participantes, os atos pela redução do valor das passagens ganharam grande apoio popular em junho de 2013. Em seu ápice, milhões de brasileiros estavam protestando não só pela redução das tarifas do transporte público, mas por uma grande variedade de temas. Essas manifestações conseguiram o mesmo efeito de “propagação viral” que já havia ocorrido em outros países, como a Primavera Árabe, que atingiu o Oriente Médio e o norte da África. Não há registros exatos sobre quando começaram os primeiros protestos relacionados às Jornadas de Junho. Segundo Rodrigo Ramthum (2013), na capital paulista, os atos começaram no dia 6 de junho, após o aumento de R\$ 0,20 nas passagens de ônibus. Posteriormente, outros protestos aconteceram em vários estados do Brasil.

Em seu livro, *A Grande Marcha (2014)*, Ewerton Martins Ribeiro traz a temática das manifestações sociais ocorridas no país, com um olhar voltado especificamente para os acontecimentos do dia 26 de junho em Belo Horizonte. Utilizando-se ironicamente do *kitsch*, tomando-o quase como protagonista das manifestações, o autor estabelece uma sequência de questionamentos ironizando o fato histórico que provoca seu discurso literário e o próprio registro épico em que se insere. Desse modo, constrói intercalações nas quais discute o personagem, suas atitudes, nossa percepção de realidade e a própria marcha, reafirmando que o que prevalece na sociedade é a estética e não a ética.

O autor propõe, então, uma reflexão sobre o comportamento das massas, baseando-se na construção da nossa identidade social. A discussão que se coloca é a de que modo as imposições (das quais somos conscientes ou não) nos arremessam em um estado de absoluto controle e, mais do que isso, leva-nos a crer que vivemos na mais completa liberdade. Diante do exposto, surgem várias indagações, mas entendemos que, antes de nos atermos a elas, faz-se necessário esclarecer como o livro se apropria desse acontecimento histórico para fazer estória. Acreditamos que essa exposição possa facilitar a construção de nossas discussões.

O DISCURSO HISTÓRICO COMO APARATO LITERÁRIO

Embora a obra de Ewerton Ribeiro se baseie em um acontecimento verídico, ela não tem compromisso com a narrativa dos fatos ocorridos na época. Sendo assim, ainda que haja muitas semelhanças, há também divergências. Podemos afirmar que

não existe verdade absoluta sobre qualquer fato, mas pontos de vista que, muitas vezes, carregam posicionamentos pessoais. A respeito desse assunto, discorre Linda Hutcheon em seu livro *Poética do Pós-Modernismo* (1991).

A problematização pós-moderna, proposta por Linda Hutcheon, volta-se para os inevitáveis questionamentos em relação à natureza concreta dos acontecimentos históricos e sua manipulação. Para trabalhar esses questionamentos, a autora levanta reflexões sobre os vestígios históricos que podemos encontrar no arquivo, a transformação desses vestígios em relatos e as parcelas da história que são suprimidas ou reveladas ao se fazer esse recorte.

Para Hutcheon (1991), não há evidência neutra da história, a história é estruturada e, como toda narrativa, modificada. Isso porque o autor escolhe o ponto de vista que deseja evidenciar, dar voz a esse aspecto e não a outro. Trata-se de uma escolha baseada em suas convicções, crenças e sua carga histórica e cultural. Por isso, o discurso histórico é fragmentário, não podendo ser um reconto fidedigno do real. Não há neutralidade na história, e isso justifica as indagações acerca dos fatos históricos.

Uma vez que a construção histórica é, então, questionada, a autora propõe discussões acerca dos limites entre história e ficção, buscando levantar elementos comparativos entre elas para, posteriormente, apresentar uma nova vertente para a escrita. A linha divisória entre história e ficção é tênue, segundo Hutcheon (1991). "(...) A historiografia e a ficção constituem seus objetos de atenção; em outras palavras, elas decidem quais os acontecimentos que se transformarão em fatos" (HUTCHEON, 1991, p. 161). E as discussões que permeiam os dois conceitos são baseadas na mesma indagação: pode-se julgar ficção e história por meio das noções de verdade e falsidade?

A interação do historiográfico com o metaficcional coloca igualmente em evidência a rejeição das pretensões de representação "autêntica" e cópia "inautêntica", e o próprio sentido da originalidade artística é contestado com tanto vigor quanto a transparência da referencialidade histórica (HUTCHEON, 1991, p. 147).

Ficção e história apresentam os mesmos problemas quando se trata da comprovação da verdade, porque ambas rejeitam esse tipo de avaliação, a história por precisar de elementos que comprovem sua narrativa (as fontes) e a ficção por usufruir de fatos históricos para dar ao leitor a autenticidade de que ele precisa. Permeadas pelos mesmos questionamentos, ocupam, então, papéis muito parecidos.

Ainda que tenham suas limitações e sejam cerceadas pela imprecisão, ambas possuem funções sociais fundamentais. A mais importante delas, baseia-se na tarefa

de apresentar o passado sob vários pontos de vista, pois, embora esses papéis sejam mais exclusivistas na história, por vezes, a ficção tenta equilibrar essa equação. “A ficção pós-moderna sugere que reescrever ou reapresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, 1991, p. 147).

É nesse contexto de indagações que a autora apresenta uma nova vertente para a escrita, que busca condensar história e ficção no que elas têm de melhor, sem se ater à necessidade de comprovação da verdade. A metaficção historiográfica é uma maneira de narrar o passado que “tem autoconsciência em relação a como tudo isso é realizado” (HUTCHEON, 1991, p. 150). Um modo narrativo que conhece os questionamentos que permeiam história e ficção, mas não se atém a eles. É uma forma de discurso que “se aproveita das verdades e das mentiras do registro histórico” (HUTCHEON, 1991, p. 152). A metaficção não se limita à comprovação da verdade, como a história, e, embora se utilize dos fatos históricos, como a ficção, ela não busca dar a eles a impressão de legitimidade. Tratando-se de um processo de intertextualidade, sendo então:

Uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto. Não é um desejo modernista de organizar o presente por meio do passado ou de fazer com que o presente pareça pobre em contraste com a riqueza do passado. Não é uma tentativa de esvaziar ou de evitar a história. Em vez disso, ele confronta diretamente o passado da literatura – e da historiografia, pois ela também se origina de outros textos documentos. Ele usa e abusa desses ecos intertextuais, inserindo poderosas alusões de tais ecos e depois subvertendo esse poder por meio da ironia (HUTCHEON, 1991, p. 157).

A historiografia estabelece uma ordem só para contestá-la com sua provisoriidade, sua intertextualidade e, muitas vezes, sua fragmentação radical. São esses aspectos que permitem relacioná-la ao famoso ato de recortar e colar, pois é de modo provisório, selecionando fragmentos da história para construir novas narrativas, que se constrói o discurso historiográfico, fazendo com que, até mesmo, a disposição do texto, a escolha dos fatos e sua apresentação carreguem em si outros sentidos e muitos questionamentos.

É a partir dessas definições que percebemos o romance *A Grande Marcha* (2014) como metaficção historiográfica. Ewerton Ribeiro não procura legitimar a marcha ou comprová-la sob algum discurso calcado na veracidade. O que ele faz é contestá-la, utilizando-se do *kitsch* e, inclusive, brincando com a probabilidade de

seus relatos serem ou não verdadeiros. O autor constrói uma crítica consciente acerca do evento social que ele presencia. Como romance pós-moderno, *A Grande Marcha* levanta "(...) questões que giram em torno da natureza e da subjetividade: a questão da referência e da representação; a natureza intertextual do passado e as implicações ideológicas do ato de escrever sobre a história" (HUTCHEON, 1991, p. 156).

Nosso trabalho se baseia, exatamente, nessas questões. Quais os objetivos do autor ao construir uma história calcada em um termo geralmente com conotações pejorativas? Qual o conceito de *kitsch* no livro e como esse conceito é construído? Quais são os sentidos aplicados ao termo? Para refletir sobre esses apontamentos, julgamos necessário retornar ao material teórico central de nosso estudo: a estética do *kitsch*. Baseados nas definições propostas por Umberto Eco e Abraham Moles, propomos o segundo capítulo.

O *KITSCH*: UMA ESTRATÉGIA DE CONTROLE DE MASSAS

A primeira vez que se ouviu falar em *kitsch* foi na Alemanha. O termo, logo aplicado às diversas instâncias de criação, não demorou a transcender os limites geográficos. Na ausência de uma tradução que carregasse em si tudo o que representava, foi traduzido em sua originalidade e, então, atrelou-se às várias áreas de produção cultural. Segundo Abraham Moles, um dos pioneiros no assunto:

A palavra *kitsch*, no sentido moderno, aparece em Munique, por volta de 1860, palavra bem conhecida do alemão do sul: *kitschen*, quer dizer atravancar e, em particular, fazer móveis novos com velhos, é uma expressão bem conhecida; *verkitschen*, quer dizer trapacear, receptar, vender alguma coisa em lugar do que havia sido combinado. Neste sentido, existe um pensamento ético pejorativo, uma negação do autêntico (MOLES, 1975, p. 10).

Para o autor, o termo está carregado de conotações desfavoráveis, remetendo sempre à cópia, ao inautêntico e ao *fake*. Não há no *kitsch* uma definição fechada, pois sua significação está ligada ao contexto em que está inserido. Mas alguns conceitos se coincidem, como aqueles que dizem respeito à origem do termo. Assim como Moles (1975), Umberto Eco reafirma que:

A cultura alemã (...) foi quem elaborou com maior empenho uma definição desse fenômeno, resumindo-o numa categoria, a do *kitsch*, de tal forma precisa que o termo, tornado intraduzível, foi de imediato transportado para outras línguas (ECO, 2001, pp. 70 e 71).

Para fins estéticos, o *kitsch* se propõe a um público preguiçoso que deseja gozar do belo sem fazer o menor esforço crítico. Esse é um meio de fácil afirmação cultural para quem julga estar usufruindo uma representação original, enquanto goza de uma imitação secundária. Do ponto de vista literário, o *kitsch* é sempre julgado de modo negativo e, somente após o período da *pop-art*, deixa de ser taxado como instrumento de alienação, dando aos autores a possibilidade de utilizá-lo como distração estética. É nesse sentido que Ewerton Martins Ribeiro se apropria do termo, dando-lhe um caráter lúdico, quase risível, que questiona por meio da ironia todo um movimento.

O TERMO E AS VERTENTES DE ANÁLISE

Descrever e discutir o conceito do *kitsch* ao longo da história e sua aplicação nas artes, na política, na literatura ou em tantas outras áreas nas quais ele se apresenta está fora de nossa alçada. Contudo, para a realização do presente trabalho, é necessário que façamos um levantamento teórico acerca desse conceito. Com base nisso, traremos dois autores que, de maneiras diferentes, permeiam os sentidos desse termo, levantando reflexões sobre seu surgimento, sua aplicação e seu uso.

Como qualquer termo de alta complexidade, o *kitsch* não se limita a uma designação ou a um conceito-chave, ele transcende as teorias. Sua avaliação requer seu contexto de produção, pois, somente por meio dele, chegamos a uma definição clara. Desse modo, é explicável que o termo apresente diversas facetas, mas todas elas remontam, relativamente, às mesmas ideias. Há duas vertentes muito discutidas que voltam suas análises para o *kitsch*. A primeira delas, aqui representada por Abraham Moles (1975), analisa o termo de maneira formalista, prendendo-se às convenções e às práticas tradicionais. Em sua análise, Moles dá enfoque para a presença do *kitsch* nos objetos, não fazendo sobre ele qualquer julgamento crítico ou ideológico. O autor se refere ao termo como a arte da felicidade, porque:

Trata-se de um conceito universal, familiar, importante, que corresponde, em primeiro lugar, a uma época da gênese estética, a um estilo marcado pela ausência de estilo, a uma função de conforto acrescentado às funções tradicionais, ao supérfluo do progresso (MOLES, 1975, p. 10).

Em seu livro, *O Kitsch: a arte da felicidade* (1975), Moles discorre acerca das relações que o termo mantém com a arte, afirmando seu caráter indissociável, uma vez que toda arte inclui em si um convencionalismo, uma aspiração a agradar quem a consome e ser feita para o consumo. Moles (1975, p. 11) afirma que o *kitsch*

“constitui um dos tipos de relação que o ser mantém com as coisas, uma maneira de ser muito mais que um objeto, ou mesmo um estilo”. Nessa perspectiva, o *kitsch* não é algo nem alguma coisa. É uma maneira de ser, ligada ao modo como as pessoas se relacionam com as coisas. Essa relação entre ser humano e objeto vai muito além da admiração e do desejo. É um modo de ver e encarar o mundo que altera juízos de valor, noções de felicidade ou mesmo a percepção da realidade.

Apresenta-se, então, a oposição entre criar e produzir. Enquanto criar é introduzir no mundo formas que não existiam, de maneira autoral, caracterizando-se pelo trabalho do inventor ou do artista, produzir é copiar algo já existente. Considerando as colocações que afirmam que todo trabalho é um exercício de intertextualidade e que nada que fazemos é inteiramente novo, deduzimos que o *kitsch* está, então, em tudo o que é produzido, e é neste ponto que seu caráter universal reside. A produção se atrela às tarefas de reprodução automatizada, do fazer em larga escala sem precisar, para isso, deprender o menor esforço intelectual. Configura-se por relacionar-se àquele fazer inconsciente e alienante do indivíduo, considerando que:

O fenômeno *Kitsch* baseia-se em uma civilização consumidora que *produz para consumir e cria para produzir*, em um ciclo cultural onde a noção fundamental é a de *aceleração*. Digamos que o *homem consumidor* está ligado aos elementos materiais de seu ambiente e que o valor de todas as coisas altera-se em virtude desta sujeição (MOLES, 1975, pp. 20 e 21).

É essa alienação que transforma o ser em prisioneiro dos objetos, mas não só deles. Consome-se também e, compulsivamente, discursos. Palavras são jorradadas para atrair e deleitar as massas. As pessoas tendem a prender-se no que desejam ouvir e tomar para si discursos de outrem e, muitas vezes, fazem-no sem qualquer julgamento crítico, usando o movimento no qual está inserido como um pretexto para justificar qualquer ato pela sua grandiosidade. Moles discorre que:

O *Kitsch* opõe-se à simplicidade: toda arte participa da inutilidade e vive do consumo do tempo; neste sentido, o *Kitsch* é uma arte, pois adorna a vida cotidiana com uma série de ritos ornamentais que lhe servem de decoração estranha, de um jogo elaborado, prova das civilizações avançadas. O *Kitsch* é, portanto, uma função social acrescida à função significativa de uso que não serve mais de suporte, mas de pretexto (MOLES, 1975, p. 26).

Moles (1975) propõe uma visão estética do termo explicitando-o na relação do homem com o objeto, ou seja, na maneira do homem se portar perante as coisas. Segundo o autor, a atração do *kitsch* está no fato de ele ser alcançável, por não

transcender a vida cotidiana nem exigir nenhum esforço que a ultrapasse. Logo, assim como Eco (2001), Moles afirma que a universalidade do *kitsch* está no fato de ele ser tangível e não exigir nenhum esforço crítico para que o homem usufrua de seus efeitos. É por isso que “a alienação constitui um traço essencial do Kitsch” (MOLES, 1975, p.40).

Entretanto, para além da vertente formalista que se atém à presença do *kitsch* na relação do homem com as coisas, há também a vertente dialética proposta por Umberto Eco, em seu livro *Apocalípticos e Integrados* (2001). O autor propõe estudar a estética do termo como um signo de valor, e esse signo só pode ser compreendido quando analisado dentro de uma relação dicotômica: vanguarda e *kitsch*. Nesse sentido, o autor faz a seguinte explicação:

Evidenciada a definição do *kitsch* como comunicação que tende à provocação do efeito, compreende-se então com que espontaneidade se identificou o *kitsch* com a cultura de massa: encarando-se a relação entre cultura “superior” e cultura de massa como uma dialética entre vanguarda e *kitsch* (ECO, 2001, p. 76).

O significado literal de vanguarda remete a ir à frente, avançar, mas seu sentido metafórico é muito utilizado nos espaços culturais, especialmente na literatura e na arte, para referir-se ao pioneirismo, à ruptura de modelos pré-estabelecidos e à inovação de formas que fogem ao tradicional e incorporam o experimentalismo. “(...) A vanguarda (entendida, no geral, como a arte na sua função de descoberta e invenção) imita o ato do imitar, o *kitsch* (entendido como cultura de massa) imita o efeito da imitação” (ECO, 2001, p. 77).

Para além da complexidade de sua colocação, Umberto Eco corrobora o que Abraham Moles apresentou mais de duas décadas antes. Eco também entende o *kitsch* como efeito, resultado de uma ação e, por isso, as dificuldades de enquadrá-lo em um conceito. A relação com a vanguarda se explicita pelo fato da corrente aqui tratada ter sempre como propósito a inovação e a invenção, imitando sempre a arte de imitar, pois o novo e o autêntico fogem de nosso alcance, e o *kitsch*, longe de assemelhar-se à invenção, assemelha-se ao efeito da imitação. Quando se imita, poupa-se o trabalho da criação. Usufrui-se de uma experiência estética muito mais fácil e apreensível que gera um efeito de comodismo e satisfação sem o menor esforço crítico. O *kitsch* é, pois, esse efeito.

O autor, para trabalhar tal colocação, discute dois conceitos centrais em sua obra: apocalípticos e integrados. Com base nesses termos, o autor divide a sociedade em duas classes. Os apocalípticos são as pessoas que se relacionam intimamente com a cultura. Eles estão destinados a extinguir-se e, portanto, presenciam o último suspiro

da cultura erudita ante a criação de uma cultura de massa. E os integrados são aqueles que não tinham acesso à cultura, mas que, com o advento da cultura de massa, passam a tê-lo. Os integrados emergem em uma época de alargamento cultural e da criação da tão famosa cultura popular. Enquanto os apocalípticos teorizam o fim por meio desse alargamento cultural, os integrados não teorizam e, assim, produzem mais facilmente, emitindo suas mensagens a todos os níveis e propagando a cultura popular.

Para Eco (2001), o discurso feito pela e para as massas não pode, de modo algum, tornar-se cultural, uma vez que ele carrega em si características que vão contra toda a originalidade da sabedoria erudita:

Se a cultura é um fato aristocrático, o cioso cultivado, assíduo e solitário, de uma interioridade que se apura e se opõe à vulgaridade da multidão (...), então só o pensar numa cultura partilhada por todos, produzida de maneira que a todos se adapte, e elaborada na medida de todos, já será um monstruoso contrassenso. A cultura de massa é a anticultura (ECO, 2001, p. 8).

O valor dessa cultura massiva está no fato de alienar quem a consome, produzindo os efeitos que seus consumidores desejam e poupando-os de se empenharem em uma experiência mais difícil de fruição estética complexa e responsável. Nisso reside sua universalidade, na facilidade com que é devorada pela sociedade, uma vez que o trabalho de absorção é praticamente inexistente, sendo, então, uma cultura de fácil acesso. Entretanto, a provocação de efeito não caracteriza o *kitsch*. Ele não é consequência, é causa, residindo sua aplicação na intenção de quem provoca o efeito.

Percebemos que a visão de Abraham Moles (1975) está mais relacionada aos efeitos que o *kitsch* provoca na maneira de ser e agir das pessoas com relação aos objetos, ou seja, ao consumo. Já para Umberto Eco (2001), o *kitsch* está vinculado à estética e sobre o termo o autor levanta todo o tipo de julgamento crítico e ideológico, assumindo, até mesmo, uma postura exclusivista, na qual afirma que a cultura é erudita e não é feita para o acesso das grandes massas. Ainda para Eco (2001), o *kitsch* vem para suprir essa ausência no que diz respeito ao consumo, apresentando-se, como uma alternativa fácil que não exige qualquer esforço crítico para a experiência estética. Podemos ver que, ainda que com perspectivas diferentes, ambos os autores perpassam a possibilidade do termo estar relacionado ao consumo irresponsável e automático.

O *kitsch*, embora tenha sido inicialmente julgado de maneira pejorativa foi utilizado no período da *pop art* de maneira positiva, como distração estética. Fato é

que ainda em suas melhores colocações, o termo não tem significação em si. Não é algo acabado com fim nele mesmo, bem como a arte. Mas vem sempre com o propósito de substituição, de dar alguma coisa no lugar de outra, ou distrair as pessoas esteticamente. Essa sua característica de distração, por exemplo, leva-nos sempre a pensar em irreflexão, desatenção, devaneio, ausência. Logo, vem à mente aquele estado de espírito inconsciente no qual as pessoas agem por agir, sem discernimento ou fundamentos.

A CEGUEIRA POLÍTICA DAS CLASSES SOCIAIS: PERCURSO HISTÓRICO E SUA RELAÇÃO COM AS JORNADAS DE JUNHO

Estamos vivendo uma crise política e social de níveis históricos. O país tem tomado novos rumos e, de acordo com os acontecimentos, apontamentos vêm sendo feitos em busca de entender um pouco mais sobre a história atual que estamos escrevendo. Pensando nisso e pretendendo expor seu ponto de vista, o autor Jessé Souza desenvolveu seu livro intitulado *A Tolice da Inteligência Brasileira: ou como o país se deixa manipular pela elite (2015)*. Nosso objetivo, ao fomentar nossa análise com essa leitura, é elucidarmos colocações que giram em torno do plano político, estabelecendo um olhar mais crítico sobre as manifestações sociais de 2013.

A leitura feita por Ewerton Martins Ribeiro sobre as manifestações sociais é questionadora na medida em que o autor constrói sua narrativa sob um conceito que descaracteriza a legitimidade dos acontecimentos ocorridos em junho de 2013. As Jornadas de Junho foi um evento, essencialmente, político-social. Por isso, acreditamos que, para analisarmos a crítica feita por Ribeiro (2014) por meio do *kitsch*, seja necessário antes apresentarmos as bases da organização político-social da sociedade brasileira.

Em seu livro, Jessé Souza aborda a manipulação da sociedade e a construção de uma democracia cega com bases históricas bem-estruturadas. O autor se volta para as origens da construção social baseado no princípio de que a ciência legitima a ordem social. A ciência passa a ser, então, o mecanismo de esclarecimento do mundo, que encobre as relações de poder e permite todo o tipo de privilégio injusto. Segundo Souza, “retira-se dos indivíduos a possibilidade de compreender a totalidade da sociedade e suas reais contradições e conflitos, os quais são substituídos por falsas questões” (SOUZA, 2015, p. 12).

É a partir desse fenômeno que a luta entre classes ganha força e as desigualdades aumentam. Muitos estudos têm sido realizados nesse âmbito a fim de entender a dinâmica das classes sociais. O problema desses estudos, alguns, inclusive,

citados por Souza (2015), é que eles se baseiam no economicismo e, assim, defendem que o comportamento humano em sociedade é explicado unicamente por estímulos econômicos (níveis de renda que determinam classes sociais). Essa visão científica do mundo ignora as características sociais e históricas de uma sociedade. Utilizar dados estatísticos para comprovar a ascensão das classes e o surgimento de uma nova classe média formada por pobres, com base nos rendimentos médios de cada cidadão, é, então, uma orientação cega.

Para converter essa situação, é necessário que a sociedade entenda que a construção social é baseada no que o autor chama de “sequestro da inteligência brasileira”. Nessa tática “existem ideias dominantes, compartilhadas e repetidas por quase todos, que, na verdade, ‘selecionam’ e ‘distorcem’ o que os olhos veem e ‘escondem’ o que não deve ser visto” (SOUZA, 2015, p. 9). A única maneira de entendermos a construção da sociedade em que vivemos é tirando o nosso olhar do economicismo e voltando-nos para as ciências sociais. Ao irmos para além do economicismo, podemos tentar compreender, verdadeiramente, a questão central de todos esses estudos. “Afim, o que faz com que uma classe ascenda e a outra não?” (SOUZA, 2015, p. 231).

As classes estão historicamente determinadas e se dividem em três camadas, e, embora haja a possibilidade de que uma pessoa transpasse de uma classe a outra, essa possibilidade é bem remota. A população se estrutura, então, da seguinte maneira: há uma classe alta, aquele 1%, que são os donos da maior parte da riqueza e do poder em nosso país e para os quais os privilégios são passados por meio do patrimonialismo, baseados em uma elite estatal; abaixo deles, há uma classe média mantida pelo personalismo, a lei do favorecimento, e, por fim, resta a classe que o autor define como “batalhadores” e “ralé”. Os “batalhadores” são aqueles que vendem seu trabalho à classe média e, pouquíssimas vezes, conseguem alcançar o capital cultural necessário para ascenderem. Já a “ralé” são as pessoas que ocupam as posições mais desfavoráveis, precárias e discriminadas da sociedade. Essa é a classe reservada aos suburbanos, aos marginalizados e àqueles que são explorados nos piores setores de trabalho da sociedade brasileira.

A classe média é quem mantém a exploração em funcionamento. Sua manutenção se dá por meio da aquisição, motivada ainda no núcleo familiar, do capital cultural necessário para atender às demandas do mercado capitalista. Em síntese, a classe média mantém a classe alta no poder (usando sua capacidade intelectual para desenvolver ideias que corroborem a exploração de classes) enquanto explora as classes mais baixas:

A classe baixa é formada pela incapacidade estrutural na sua socialização familiar – sempre de classe – de dispor dos estímulos afetivos e das precondições psíquicas, cognitivas e emocionais que impossibilitam a incorporação do conhecimento útil, necessário à reprodução do capitalismo competitivo (SOUZA, 2015, p. 231).

Entretanto, a ironia está no fato de que a classe média opera como fantoche. Ela não vê que marcha em favor dos endinheirados e constrói para si discursos que justifiquem sua colocação social:

A transmissão de capital cultural é “invisível”, posto que naturalizada e realizada no interior dos lares, o que leva a classe média a acreditar no “milagre do mérito individual”, conquistado pelo esforço e não por privilégios de nascimento (SOUZA, 2015, p. 241).

A luta de classes se baseia, principalmente, na exploração construída e consentida socialmente, a qual todos ignoram. E, uma vez que a responsabilidade por tamanha desigualdade social não está na má estruturação e exploração das classes, é necessário que a culpa recaia em alguém. Logo, ela é direcionada, só e unicamente, ao governo:

Temos um capitalismo selvagem e concentrador, um debate político superficial e pobre como as histórias infantis, uma das sociedades mais desiguais e perversas do planeta, e a raiz dos problemas brasileiros é vista em um espantelho: o Estado, pois supostamente só ele é corrupto e ineficiente (SOUZA, 2015, p.244).

A corrupção, centraliza-se, assim, no Estado:

O mercado capitalista deixa de ser uma instituição ambivalente – fruto de longo aprendizado histórico, que permite tanto separar o interesse econômico de considerações éticas (e com isso produzir riquezas em quantidades inauditas) como também produzir e legitimar desigualdades injustas de todo tipo indefinidamente – para ser apenas o reino da “virtude” por excelência. O Estado, também ambivalente, podendo refletir interesses de todo tipo, sendo ele próprio um campo de lutas intestinas, é “congelado” ao lado de uma suposta “elite privilegiada”, a qual, como ninguém a define, se refere a todos e a ninguém e pode ser usada em qualquer contexto a bel-prazer do falante (quase sempre, ele próprio, de alguma “elite”) (SOUZA, 2015, p. 33).

Desse modo, torna-se muito mais fácil reprimir os confrontos entre classes deslocando a questão para a corrupção estatal do que se voltando para o núcleo da

nossa organização social. É importante atentarmos também para o fato de que a corrupção estatal existe e não negamos essa afirmação, contudo, ela somente não justifica a grotesca diferença entre classes. É essencial voltarmos para aquele 1% que detém o poder, compra espaço na mídia, domina a classe média e tem ao seu lado partidos políticos corrompidos e aliciados, dispostos a continuar exercendo a lei pela qual o mais rico explora o mais pobre. As desigualdades precisam deixar de serem naturalizadas, somente discutindo a dinâmica das classes sociais, podemos entendê-la e questioná-la.

Segundo Souza (2015), as manifestações de junho de 2013 demonstram a opacidade da percepção das relações entre as classes no Brasil:

A grande fraude das “Jornadas de Junho” é a impressão de que o “vilão” está no Estado e a “sociedade”, engajada e politizada, é o “mocinho”. Os jornais estrangeiros falaram então, cheios de esperança, da “primavera brasileira”, e a fraude se torna perfeita: reconhecida, aplaudida, admirada. Mas, na verdade, quem até agora ganhou e colheu frutos com a “primavera brasileira” foram as forças mais conservadoras do país. Como isso se explica? Como tantos se deixam enganar? (SOUZA, 2015, p. 239).

Efetivamente, nos primeiros dias, o que se via nas manifestações sociais era uma aliança entre estudantes e “batalhadores” com uma pauta de reivindicações que atendia às demandas das classes populares. Entretanto, quem se torna protagonista da ação é a classe média do nosso país, que entra em cena de maneira massificada com o apoio da mídia brasileira. Essa transição mudou o foco das reivindicações e, a partir desse momento, a pauta se tornou centralizada nas denúncias de corrupção, essencialmente, estatais:

(...) Essa classe média é a sócia menor do modelo de sociedade para 20% da população e ocupa os cargos de prestígio do mercado superfaturado e monopolizado. Essas frações são a “tropa de choque” do 1% de endinheirados, não só porque a defendem na prática nos tribunais, nas salas de aula, nos jornais e em todas as dimensões do cotidiano em que a defesa dos privilégios dessa pequena minoria e de seu sócio menor está em jogo. Ela também é quem sai à rua, como vimos anteriormente, como nas manifestações de junho de 2013 – sequestrando as demandas populares do início das manifestações em nome da eterna corrupção só da política – para defender os interesses da classe de endinheirados que as explora. Afinal, este 1% é a única parcela que efetivamente tem algo a ganhar quando se encurta o Estado e se mercantiliza toda a sociedade (SOUZA, 2015, p. 249).

A revolta “é contra o fato de que muitos desses esquecidos estão agora competindo pelo espaço antes reservado à classe média, (...) na perda dos valores de distinção com relação à ‘gatinha’ não mais tão cordata e humilhada” (SOUZA, 2015, p. 250).

O que nos distancia dos países que consideramos moralmente superiores não é o problema da corrupção do Estado, mas o fato de aceitarmos a exploração entre classes sem questionamentos. As bases dos problemas brasileiros estão na estrutura social do país. A dificuldade de mudar o sistema está na corrupção que não vemos, na exploração que ignoramos e nos lugares sociais que aceitamos. Tão crucial quanto o direito ao voto é o direito ao conhecimento plural, a discussão crítica e a capacidade de promover mudanças sociais.

O *KITSC*: DO CONCEITO ESTÉTICO À PRÓPRIA MARCHA

Em *A Grande Marcha* (2014), o *kitsch* norteia todo o romance, e, apropriando-se dele, o autor questiona o tema amoroso como base da ficção novelística, o fato histórico que provoca seu discurso e o próprio registro épico em que ele se insere. O autor dá ao termo vários sentidos, mas arriscamos dizer que o *kitsch* é apresentado sob três perspectivas de maneira mais contundente: o *kitsch* como conceito estético; o *kitsch* como personagem e o *kitsch* como a própria marcha. Neste capítulo, vamos explicar sobre cada uma dessas facetas.

Considerando o *kitsch* no seu conceito estético, Ewerton Ribeiro abraça as colocações defendidas por Milan Kundera em seu livro *A insustentável leveza do ser* (2008). Apegando-se à ideia de transformação, o autor propõe a heterogeneidade do termo e sua aplicação não só nas obras de arte, mas em todo o fazer humano. O conceito é, então, retirado de sua forma estritamente estética, como apontamos anteriormente, e lido como uma manifestação, na maioria das vezes, daquilo que é falso, e não como um produto acabado. Por essa perspectiva, Ribeiro (2014) propõe que há uma gota de *kitsch* em toda a sociedade, nada foge ao termo. Até mesmo a realidade é permeada pelo *kitsch*, uma vez que se trata de uma construção, moldada com base em convicções, crenças e saberes. O real não existe, só nossa visão dele. E, como o *kitsch* é intrínseco a nós, a realidade também tem o seu lado *fake*.

O simples fato de tentarmos estabelecer uma construção do real já o modifica, uma vez que toda elaboração pressupõe um planejamento, e é impossível planejar sem deixar que, nesse processo, um pouco de nós faça parte do produto. Nesse sentido, não há verdade absoluta tampouco realidade que seja, essencialmente, verdadeira. “Quem é o dono da verdade quando a verdade não existe, mas surge em

eterno devir, sempre ambígua e inacessível, sempre em construção e contradição?" (RIBEIRO, 2014, p. 76).

Surge também outra problemática: mesmo cada um construindo a própria realidade, há uma lógica social que já existia antes mesmo de nascermos e que permeia os conceitos e os princípios que surgem quase que intrínsecos ao nosso nascimento. Dessa forma, até mesmo, nossa visão de real é formulada de acordo com o que aprendemos em sociedade. É, pois, sob essa visão que Hutcheon (1991) propôs a impossibilidade de interpretar a história como fato verídico, acabado e verdadeiro. Ora, se a história é contada por seres humanos carregados de ideologias e características específicas, nada mais justo que julgarmos como estórias, sendo cada uma contada de acordo com o ponto de vista de quem a contou e em função dele.

A manipulação e o controle de massas surgem exatamente nessa perspectiva de construção social, na qual já nascemos inseridos e impulsionados a fazer parte dela. O comportamento das massas é premeditado na medida em que é controlado. Sair desse controle ou questioná-lo é, de certa forma, negar uma identidade social, e são poucos os que se expõem à difícil tarefa de ir contra o pensamento dominante. O controle de massas é intrínseco ao *kitsch*, visto que ele é utilizado, em seu primeiro sentido, exatamente com o propósito de oferecer para a sociedade não uma experiência estética única, mas uma compilação. Considera-se algo que imite o original por semelhança, mas que seja totalmente diferente dele em sua essência. Essa visão estética que oferece uma coisa em lugar de outra não se difere muito da visão de marcha proposta por Ribeiro (2014):

A vida cotidiana, ainda que não percebamos por já estarmos "desde sempre" dentro de um certo horizonte institucional que "naturalizamos" – como o da disciplina escolar, da autoridade familiar, dos limites da ação individual pela Lei e pela polícia, das regras de trânsito e etc. –, é comandada por instituições. São as expectativas e os estímulos e castigos institucionais que moldam nosso comportamento e nossas escolhas ainda que, como as "naturalizamos" como o nascer do Sol ou o fato de termos dois braços e duas pernas, não tenhamos consciência disso (SOUZA, 2015, p. 40).

Nossa suscetibilidade aos modos de ver a realidade que são disseminados por minorias pode ser a base do *kitsch* em nossa vida. É nesse sentido que Ribeiro (2014) nos apresenta o conceito estético, dentro desse recorte que faz com que ele ultrapasse a arte e, embora reconhecido nela, tenha um caráter universal que atinge as manifestações sociais, sejam elas artísticas sejam não artísticas.

A busca por uma solução ou um método aproxima as pessoas da cópia

quando elas representam novamente um discurso que já foi feito, dito e protagonizado. “Como nunca antes na história deste país” é uma frase de efeito que permeia todo o livro e que nos mostra a compilação do movimento. Essa frase foi usada pelo ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva e é, em vários momentos, utilizada por Ewerton Ribeiro para referir-se à marcha. Entretanto, se a marcha contesta as atitudes instauradas pelo governo, estabelecido para dar continuidade ao trabalho do ex-presidente Lula, o bordão adquire, então, caráter irônico e crítico na narrativa.

O *kitsch* é tão intrínseco à narrativa que ultrapassa os limites de conceito. Longe de explicar os acontecimentos, a proposta do autor ao aplicar o termo é levantar indagações. Sua narrativa contestadora nos apresenta, então, já em suas primeiras páginas, o nosso personagem principal. Franz assume o papel de anti-herói. É o homem que se une à massa de pessoas que marcham pelas avenidas de Belo Horizonte, carregado, ao mesmo tempo, de vazios e exageros - vazios na medida em que nem ele entende qual o propósito do movimento; e exageros no sentido de que interpreta com detalhes e cheio de si o papel que assume ao ir para a rua lutar por seu país.

Ewerton Ribeiro se utiliza desse personagem para apresentar-nos uma série de críticas. Critica o amor idealizado e irreal que aparece diariamente na mídia e que é vendido aos telespectadores como possibilidade de realidade, critica a idealização do outro, a subordinação e a anulação de si mesmo. Franz ocupa aquele lugar de protagonista mais baseado no lugar em que ocupa e em quem se tem ao lado do que em quem se é propriamente. Ele vive um eterno espetáculo, com um plano de fundo bem firmado, no qual ele representa uma encenação da própria vida:

Franz reside no reinado do *Kitsch* totalitário, onde todas as respostas são dadas de antemão e excluem qualquer pergunta nova. Por isso, o verdadeiro adversário do *kitsch* totalitário é o homem que o interroga. A pergunta é como uma faca que rasga aquele plano de fundo do cenário para que se veja o que está por detrás. O desafio é que o que está na frente é por vezes uma mentira inteligível, enquanto o que está por detrás é uma verdade incompreensível. Daí a resignação de tantos em manter o pano de cena intacto e apreciar o espetáculo do *kitsch*, ou de erguer automaticamente um novo pano assim que o original é rasgado por sua faca (RIBEIRO, 2014, p.22).

Franz acredita estar vivendo um Brasil como nunca antes na história deste país, e fazer parte de um movimento histórico e marcante como esse era vital. O *kitsch* pode ser observado por meio das construções estereotipadas acerca desse personagem. Franz não tinha motivações políticas nem objetivos para estar ali. Ele estava apenas representando, como sempre o fez:

Eu tendo a pensar que Franz não é um homem do *kitsch*; ao menos não por natureza. Em que partido político ele votara? Receio que não planeje votar em nenhum, e que no dia das eleições, no ano que vem, prefira passar na Serra. Isso não quer dizer que a Grande Marcha tenha deixado de comovê-lo mesmo após todos esses anos de ausência. É bonito imaginar que fazemos parte de uma multidão em marcha que caminha através dos séculos e Franz nunca esqueceu esse belo sonho, tão recorrente em seus dias e noites. O que leva Franz ao *kitsch* é o sonho. O sonho é a grande arma do *kitsch* (RIBEIRO, 2014, p. 46).

O *kitsch* que perpassa todo o romance, que é conceito estético e personagem, é visível também no conjunto de discursos provenientes de diferentes âmbitos culturais. A heterogeneidade da marcha era tão evidente que ela perdeu suas características, seu modo de ser ou seu propósito. O movimento estava carregado de objetivos pessoais, cada um marchava por um motivo, sem saber ao certo para onde ia. Chegamos, então, ao nosso destino final: o *kitsch* como a própria marcha.

A criação do personagem, a utilização do discurso histórico para o fazer literário, os fatos, o engendramento, a exposição, todos esses mecanismos foram utilizados para fazer uma crítica ao movimento. Ewerton Ribeiro se vale da ironia, da intertextualidade e do fazer literário para expor, sem escolha de lugar político ou de filiação de partido, uma crítica dura às manifestações sociais de 2013 e à articulação social da sociedade atualmente. É com esse propósito que ele insere o *kitsch* na narrativa. Entretanto, uma vez que vamos questionar legitimidade, porque não questioná-la com base em um conceito que carrega em si todas as conotações inautênticas possíveis? E, assim, o *kitsch* se transforma na própria marcha.

Ribeiro (2014, p. 9) expõe que “se por um lado ele (o *kitsch*) é eterno, por outro prospera em conjunturas específicas, como nos períodos em que se vive um contexto social de maior acesso à opulência”. Nas primeiras páginas de seu livro, o autor já expõe que se tratava de um movimento propício à manifestação do *kitsch*. A quantidade de pessoas e a maneira como as informações foram sendo distorcidas e rearranjadas são marcas de que aquele movimento acontecia em meio ao desespero, não inicialmente, mas ainda seguindo a lógica do *kitsch*, por meio de uma transformação:

Se no passado era justamente o *kitsch* da marcha que garantia que a esquerda fosse a esquerda, nos Anos 10 do novo século esse *kitsch* já não se mostrava mais capaz de determinar exatamente nem esquerda nem direita. (...) a marcha é que se apropriava simultaneamente das duas, confundindo e moldando o manifestante em um ser híbrido, contraditório e perdido em um tempo ininteligível (RIBEIRO, 2014, pp. 56 e 57).

Enquanto uns disseminavam a importância de uma reforma política, outros demandavam medidas específicas, como aquelas relacionadas à comunidade LGBT, ao passe livre, ao movimento feminista, aos sem-terra, entre outras. As pautas conservadoras também surgiram em peso, e foi então que apareceu outra reivindicação latente: marchar a favor do *impeachment* da presidente Dilma Rousseff. Nesse momento, os manifestantes já eram uma massa heterogênea e contraditória, sem um objetivo principal ou único:

O movimento havia começado com um grupo de jovens que protestava contra o aumento do preço do transporte coletivo e contra a falta de transparência das licitações governamentais. (...) diluindo a bandeira inicial em um emaranhado diverso — muitas vezes contraditório — de causas e requisições. A mídia de massa aproveitou a confusão para construir um significado estratégico para o momento. Alinhada ao poder político e empresarial, transformou a sua verdade em *mainstream* e vendeu anúncios como nunca — enquanto, nas redes sociais, subsistiam antagônicas resistências a essa construção de sentido dominante (RIBEIRO, 2014, p. 48).

A presença de pessoas famosas ou de pessoas que almejavam a fama também é citada pelo autor quando ele propõe como personagem, nos limites da realidade e da ficção, um músico que desfilava pela marcha distribuindo suas músicas impressas para as pessoas que estavam ali presentes. O músico desejava que sua música se tornasse “a canção de junho”. Ribeiro (2014) reafirma, nessas propostas, a hibridiz dos objetivos presentes naquele movimento que, embora tenha sido veiculado como o levante da população pobre brasileira, era composto, em grande parte, por uma classe média que almejava os próprios interesses e que serviu de propulsora para disseminar os interesses da minoria rica que desejava voltar ao poder, bem como nos propôs Souza (2015).

O que compunha as manifestações era um grupo de pessoas movidas pelos próprios interesses e outro que fazia coro à grande multidão. “O kitsch não se interessa pelo insólito. Ele fala de umas imagens-chave, profundamente enraizadas na memória dos homens (...)” (RIBEIRO, 2014, p. 17). Apesar dos resultados negativos, as imagens das manifestações de 2013, do *impeachment* de Fernando Collor, dos caras-pintadas e da ditadura são imagens-chave que levaram o povo ao delírio e à emoção. O *kitsch* é sonho. E não importam os resultados, o importante é marchar em sonho. O *kitsch* pode, até mesmo, carregar em si o rótulo de democracia, “(...) em que o politicamente correto é denominado politicamente incorreto e então ganha imediatamente a adesão de uma enorme massa leviana” (SOUZA, 2015, pp. 22 e 23).

Fazer uso do *kitsch* acarreta certos valores pessoais que todo ser humano busca, como a segurança, a afirmação de si, o ritual de um estilo de vida, contudo, “esses valores estão ligados ao que é considerado como ideologia do indivíduo na sociedade de massa, ou seja, sua visão e aspiração de mundo ideal” (SÊGA, 2009, p. 5). Portanto, qualquer que seja a motivação que levou milhares de pessoas às ruas, posteriormente, limitou-se à falácia:

O *kitsch* se define como uma panaceia psicossocial ao substituir a natureza autêntica do objeto em questão, na tentativa de solucionar uma frustração sócia psicológica do seu usuário. (...) O fato é que continua sendo apenas uma tentativa e nunca uma solução propriamente dita para resolver um problema psicossocial. Parece que isso não é o que realmente importa para quem faz uso do *kitsch*. O importante é “aparentar” e encontrar uma resposta viável para aquele problema, mesmo que superficial, usada como disfarce para encobrir tal frustração (SÊGA, 2009, p. 3).

Essa instabilidade da população diante dos problemas sociais e políticos vem, há muito tempo, domando posturas e reiterando discursos contraditórios que se atentam apenas para o fim em que eles são empregados. E, assim, acontece em várias outras situações, ora a favor de Israel, ora contra a Palestina, ora a favor da revolução socialista, ora a favor do império capitalista:

(...) Ora pela causa social; ora contra o corrupto governo que paradoxalmente mais investiu em programas sociais, de fato como nunca antes havia sido feito na história do país. Num dia, pelo transporte público e gratuito para todos; no dia seguinte, pela volta da Ditadura Militar. Ontem, pela desmilitarização da polícia, pelo fim da truculência, pela punição dos abusos; no dia seguinte, pela firmeza da ação do poder na contenção dos grupos mais rebeldes, infiltrados na manifestação para prejudicar seu caráter pacífico, como seria dito à exaustão (RIBEIRO, 2014, pp. 75 e 76).

Em todo aquele movimento, havia um sentido que escapava aos próprios participantes: “a mais hábil ordem é aquela que se disfarça sob a máscara do caos” (RIBEIRO, 2014, p. 13). Sendo assim, era fácil controlar e dissuadir pessoas perdidas em um movimento político conturbado, que buscava desesperadamente por mudanças e acreditava em tudo, ainda que sem acreditar fielmente em nada. As pessoas foram facilmente moldadas para marcharem em prol de reformas. Era uma falsa cobertura para os grandes princípios e motivações do movimento. Tratava-se de um golpe, estrategicamente, montado com um objetivo claro: tomar o poder.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos concluir que estudar a obra de Ewerton Martins Ribeiro sob a ótica desse conceito é uma tentativa audaciosa, mas que nos apresenta pontos de vistas relevantes para indagarmos as reais motivações da grande marcha. Ademais, ao analisarmos a íntima relação que perpassa literatura e história, essa assertiva é, mais uma vez, assegurada. O que propomos é uma discussão de cunho crítico que muito tem a contribuir para a compreensão das Jornadas de Junho.

A obra de Ewerton Martins Ribeiro dialoga com os acontecimentos políticos e sociais que marcaram o ano de 2013. O autor se propõe a fazer uma apropriação crítica que coloca em evidência a problematização da Grande Marcha. Ewerton Martins Ribeiro se apropria do *kitsch* para questionar a legitimidade das manifestações. O termo, como visto anteriormente, fornece-lhe aparato teórico tanto para levantar a questão da manipulação de massas quanto para questionar politicamente o que era a marcha e qual era o seu sentido. A marcha é o próprio *kitsch*, segundo Ribeiro (2014). Sendo o *kitsch* a negação do autêntico, a marcha é de fato inautêntica, pois os manifestantes não sabiam os reais motivos pelos quais marchavam. Tais colocações são explicadas de forma contundente por Jessé Souza em seu livro *A Tolice da Inteligência Brasileira* (2015).

Embora o interesse de Ewerton Martins Ribeiro não fosse filiar-se a um ideal político, sua narrativa acaba por ser lida como uma crítica política ao momento que se instaurava ali. Quem marchava pelas ruas não eram pessoas posicionadas politicamente na esquerda ou na direita, eram pessoas sem referências. É notório que as Jornadas de Junho serviram como subsídio para o golpe que veio a acontecer. É espetacular a forma como um projeto artístico, como o livro *A Grande Marcha*, propõe-se a analisar, de forma crítica e direta, um momento de grande conturbação social e, melhor ainda, fazendo isso não por meio de discussões teóricas, mas por meio da literatura.

É interessante observarmos como o objeto artístico se propõe a um papel ativo que interfere e questiona as relações sociais por meio da transmutação de um termo tão múltiplo em suas definições, que, ainda assim, consegue transmitir exatamente a leitura que o autor sugere fazer. O *kitsch* não é senão outra coisa que o objeto de refutação das Jornadas de Junho. Por meio dele, Ewerton Martins Ribeiro questionou e, arriscamos dizer, julgou todo o movimento.

Longe de apresentar respostas, acreditamos que este trabalho possa cumprir com seu objetivo. Ao analisar a obra de Ewerton Martins Ribeiro, tivemos a certeza de que o *kitsch* é um termo multifacetado. Ele pode ser transmutado para diversas

áreas e assume papéis específicos no contexto em que está inserido. Na obra *A Grande Marcha* (2014), o *kitsch* é o grande responsável pelos questionamentos que se propõem.

Reformas políticas são perspectivas muito interessantes quando partem de uma decisão popular, mas, quando são utilizadas como estratégia para detenção do poder, tornam-se, no mínimo, uma preocupação. Antes de contestar quem orquestrou e a quais fins serviram a marcha, Ewerton Martins Ribeiro expõe como o *kitsch* domina as pessoas sem que elas percebam, como ele interfere em suas convicções e passa a ser um objetivo de vida sem que encontre, para isso, a menor resistência. O autor nos chama a atenção para os momentos de opulência e nos mostra que é exatamente nesses momentos que o *kitsch* se manifesta como um sonho. Essa é uma saída mais fácil e eficaz, uma coisa vendida no lugar de outra - *Verkitschen*-, transformação. Ninguém se deu conta disso, mas a marcha se transformou diante dos nossos olhos. Esse é o ponto. Podemos até não perceber, mas, em algum momento, antes mesmo de cairmos no esquecimento, nós mesmos nos transformaremos em *kitsch*.

NOTAS

¹ Vivian Stefanne Soares Silva é Bacharel em Letras pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG. Atualmente, é aluna especial do Programa de Pós Graduação em Estudos de Linguagens pela mesma instituição.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Glauco *et al.* Morre jovem que caiu do viaduto durante manifestação em BH. *G1 MG*, Belo Horizonte, 27 jun. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2013/06/morre-jovem-que-caiu-de-viaduto-durante-manifestacao-em-bh.html>>. Acesso em: 13 abr. 2016.

BORGES, Lucas. COBOS, Paulo. Homem que caiu de viaduto não resiste a múltiplas lesões e morre em Belo Horizonte. *ESPN*, Belo Horizonte, 27 jun. 2013. Disponível em: <http://espn.uol.com.br/noticia/339019_homem-que-caiu-de-viaduto-nao-resiste-a-multiplas-lesoes-e-morre-em-belo-horizonte>. Acesso em: 11 abr. 2016.

COMPAIGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001. Tradução: Pérola de Carvalho. 6ª edição. 386p.

GOMES, Maíra. Manifestações em Belo Horizonte levam 200 mil pessoas às ruas. *Brasil de Fato*, Belo Horizonte, 24 jun. 2013. Disponível em: <<http://www.brasildefato.com.br/node/13330>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

INDIANO, Amanda; ASEVEDO, Guilherme; VICTOR, Thiago. Slogans publicitários e as manifestações de 2013 no Brasil. *O Mundo Comunicação Internacional*. Disponível em: <<http://www.fca.pucminas.br/omundo/slogans-publicitarios-e-as-manifestacoes-de-2013-no-brasil/>>. Acesso em: 01 dez. 2015.

JOVEM morre ao cair de viaduto durante manifestação em BH. *O Impacto*, jun. 2013. Disponível em: <<http://www.oimpacto.com.br/jovem-morre-ao-cair-de-viaduto-durante-manifestacao-em-bh/>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

MACIEL, Alice. Velocidade tem sido a marca da organização das manifestações na internet. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 19 jun. 2013. Disponível em: <http://www.em.com.br/app/noticia/politica/2013/06/19/interna_politica,408313/velocidade-tem-sido-a-marca-da-organizacao-das-manifestacoes-na-internet.shtml>. Acesso em: 30 mar. 2016.

MANIFESTAÇÃO. In: *Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

MANIFESTAÇÃO reúne 50 mil em Belo Horizonte nesta quarta-feira (26). *Jornal Nacional*, Belo Horizonte, 26 jun. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2013/06/manifestacao-reune-50-mil-em-belo-horizonte-nesta-quarta-feira-26.html>>. Acesso em: 13 abr. 2016.

MARQUES, Bárbara Cristina. *A estética do kitsch em Onde andarás Dulce Veiga?, de Caio Fernando de Abreu*. 2007. 181 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007.

MOLES, Abraham. *O kitsch: a arte da felicidade*. São Paulo: Perspectiva, 1975. Tradução: Sérgio Miceli. 2ª edição. 235p.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e literatura: uma velha-nova história*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, [Enligne], Débats, 28 jan. 2006 Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em: 17 out. 2016.

RAMTHUM, Rodrigo. Um ensaio sobre o mês de junho de 2013. *Observatório da Imprensa*, Brasília, 16 jul. 2016. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/ed755umensaiosobre_mesdejunhode2013/>. Acesso em: 13 abr. 2016.

RIBEIRO, Ewerton Martins. *A grande marcha*. Minas Gerais: Editora Circuito, 2014.

SÊGA, Christina Maria Pedrazza. *O consumo da cultura kitsch*. In: II Colóquio Binacional Brasil – México de Ciências da Comunicação. São Paulo: ESPM, 2009. Disponível em: <<https://www.espm.br/ConhecaAESPM/Mestrado/Documents/COLOQUIO%20BXM/S3/>>

[Christina%20Maria%20Pedrazza.pdf](#)>. Acesso em: 01 jul. 2015.

SOUZA, Jessé. *A tolice da inteligência brasileira*: ou como o país se deixa manipular pela elite. São Paulo: Leya, 2015.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 2001. Tradução: Alípio Correia de França Neto. 2º edição. 320p.

(Footnotes)

¹ Vivian Stefanne Soares Silva é Bacharel em Letras pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

– CEFET-MG. Atualmente, é aluna especial do Programa de Pós Graduação em Estudos de Linguagens pela mesma instituição.