

O ENSINO DA LITERATURA E AS VANGUARDAS BRASILEIRAS DO SÉCULO XX¹

Sérgio Carvalho de ASSUNÇÃO
(Universidade Federal Fluminense)
scassuncao@uol.com.br

Resumo: Este artigo discute a importância do ensino da literatura, sob a perspectiva do prazer, da intervenção crítica, da construção do conhecimento e da identidade do sujeito, através da ficção, tendo como o objeto o estudo das Vanguardas Brasileiras do Século XX e sua dimensão poética.

Palavras-chave: Ensino da Literatura. Prazer. Vanguardas brasileiras. Poesia.

LITERATURE TEACHING AND THE BRAZILIAN VANGUARDS OF THE TWENTIETH CENTURY

Abstract: This article aims at discussing the relevance of the teaching of literature from the perspective of pleasure, the critical interference, the building of knowledge and identity of the subject, through fiction, having as object the research project Vanguardas Brazilian twentieth century and its poetic dimension.

Keywords: Literature teaching. Pleasure. Vanguardas Brazilian. Poetry.

¹ Este texto é em homenagem às ex-alunas Chrystiane Alves, Karla Barros, Janete Aníbal, Isaura Leal e Carla Brito, que integraram o grupo de pesquisa de iniciação científica que deu origem a este artigo, entre 2011 e 2013, na Unesa.

Introdução

Vivemos a era da informação, dos *tablets*, dos *smartphones*, *kindles*, câmeras e *microsoft glasses*, e nos perguntamos até onde este prolífico desenvolvimento tecnológico poderá nos levar. Sabemos que, se por um lado a ilimitada sofisticação tecnológica pode beneficiar a circulação das informações e do conhecimento, por outro, pode alienar o indivíduo, inserindo-o em uma realidade espetacularizada e utilitarista, forjada pelo fascínio do avanço tecnológico a serviço da lógica tecnocrata e neoliberal.

Com relação à educação, talvez estejamos mergulhados em uma crise que se alastra silenciosamente, por baixo desta euforia tecnológica que fomenta a superfluidade do conhecimento, embora os órgãos reguladores justifiquem suas ações a partir de metas e índices de produtividade que não correspondem à realidade vivenciada no dia a dia de escolas e universidades brasileiras.

Diante deste fato, talvez tenhamos chegado a um limite que exija de nós, professores de Letras, reflexão e postura mais atentas sobre a experiência e a importância do ensino da literatura na formação dos nossos jovens alunos.

Em meio ao fascínio tecnológico e à dificuldade de se estabelecer uma percepção mais seletiva diante dos canais de informação, o grande desafio, talvez, seja preciso criar mecanismos que potencializem, em nossos alunos, uma consciência crítica voltada para o fato de que o conhecimento é uma construção, desvencilhando-o de uma prática consumista, massiva e superficial.

Afinal, de que maneira temos explorado a literatura em nossas salas de aula, e de que modo ela pode vir a ser utilizada como ferramenta crítica no desenvolvimento desta consciência em nossos alunos? Temos cultivado, através do lugar crítico do texto literário, um saber voltado para a experiência humana, ou temos relegado à literatura um papel secundário, privilegiando a abordagem formalista, e o pragmatismo das periodizações e metodologias?

Para abordar a estas questões, dialogaremos com três autores que focalizam, cada qual a seu modo, a literatura como um domínio privilegiado, vista sob a perspectiva do prazer, da intervenção deste lugar crítico na construção do conhecimento e de sua identidade de sujeito, através da dimensão ficcional.

2 - Do prazer à estranheiridade

*A ciência é grosseira, a vida é sutil,
E é para corrigir essa distância que a literatura nos importa.
Roland Barthes (Aula)*

Em princípio, antes de qualquer procedimento didático, a leitura de literatura deve ser um ato de um prazer. Mas, em geral, o ensino da literatura nas escolas costuma priorizar os gêneros, as periodizações históricas e determinados temas que prezam mais pelo eruditismo conceitual, em vez de, primeiramente, desfrutá-la pelo seu encantamento ou, ainda, como uma lente de aumento sobre a natureza humana.

Embora possa parecer uma obviedade para os apaixonados pela literatura, foi somente no século XX, com Roland Barthes (2002), que o prazer tornou-se uma questão amplamente defendida pela crítica literária. Ao rechaçar a apropriação excessivamente teórica e formalista da literatura, Barthes optou pela a convergência entre a realidade do texto literário e a realidade comum do leitor através do desejo, eliminando, assim, o distanciamento entre a literatura e a vida comum, ocasionado pela erudição descabida.

Para ele, a experiência com a literatura deve visar, essencialmente, o prazer de ler. Seja como um ato de fruição, quando o leitor é surpreendido pela expressividade que traduz aquilo que sempre lhe pareceu até então inexprimível. Seja como a motivação de um desejo, quando o texto desperta no leitor aquilo que lhe falta, e ele se vê, portanto, inserido em um intenso jogo de sedução e fascínio, sob a 'imprevisão do desfrute'.

Tão logo o leitor é movido pelo prazer do texto, ele passa a reconhecer sua própria perspectiva como sujeito, quando seu desejo e seu olhar o impelem a inventar seu próprio espaço, a estabelecer seu próprio sistema de valores e a construir sua própria identidade, fundada nas contradições que compõem sua realidade ficcional de sujeito. Na definição de Barthes, a identidade do sujeito leitor é abalada pelo efeito de estranhamento diante do inesperado, a partir do contato com a realidade ficcional, o que provocará um descentramento de sua consciência, libertando-o, conseqüentemente, do seu 'antigo ser' anterior à leitura.

Ficção de um indivíduo [...] que abolisse em si próprio as barreiras, as classes, as exclusões, não por sincretismo, mas apenas por libertação desse velho espectro: a contradição lógica [...]. Este homem seria a abjeção da nossa sociedade: os tribunais, a escola, o asilo, a conversa mundana, transformá-lo-iam num estranho: quem é que suporta

sem vergonha a contradição? Ora este contra-herói existe: é o leitor de texto, no momento em que experimenta o seu prazer. (BARTHES, 2002, p. 7-8)

Além desta perspectiva, é preciso ressaltar o lugar privilegiado em que o leitor está situado, o qual Barthes chama de espaço *atópico*, por ser um lugar à deriva, fora dos lugares convencionalmente estabelecidos pelas instituições sociais. O leitor goza, então, dessa real condição de *estrangeiridade*, por se colocar sempre à margem, ao desconfiar e questionar os modelos dominantes, ao desconstruir os discursos e romper com as formas hegemonicamente instituídas.

Para Barthes, o prazer do texto implica em transformá-lo neste espaço *atópico*, ou seja, 'fora dos lugares'. Nestes termos, o texto deve ser experimentado como uma espécie de território livre e desvinculado do bom senso, da ciência, da moral, da razão social e do tempo histórico.

Para o leitor, esta *atopia* do texto literário se revela pela sua realidade paradoxal, onde, ao mesmo tempo em que o percorremos, somos envolvidos por ele, deslocando os lugares, modelos e discursos estabelecidos por uma subjetividade imperiosa, pelo simples desejo de sermos surpreendido ou de termos os limites de nossa consciência expandidos pelo intermitente devir da imaginação e da sensibilidade.

Segundo Barthes, o prazer do texto escapa a qualquer teoria, qualquer moral ou método prévio, justamente por se alojar nas frestas, nas fendas e interstícios destes lugares discursivos, o que caracteriza certa erotização do texto literário, no sentido de subverter e transgredir suas convenções. Não obstante, na medida em que a literatura desarticula estes saberes, ao desconstruir suas estratégias discursivas que forjam seus lugares do poder, é o prazer do texto que se iluminará sobre a escuridão de uma realidade, que talvez tenha sido obscurecida pela serialização do desejo de criar um lugar 'indireto' do saber.

Entretanto, e nisso verdadeiramente enciclopédica, a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles: ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por outro lado, ele permite designar saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre atrasada ou adiantada com relação a esta, semelhante à pedra de Bolonha, que irradia de noite o que aprovisionou durante o dia, e, por esse fulgor indireto, ilumina o novo dia que chega. (Ibidem, p. 18-9)

Esta condição indireta do saber oriundo do prazer é marcada pela intermitência, que coloca em cheque a identidade do sujeito moderno cartesiano,

consagrada por sua posição centralizadora, assegurada pela consciência moral e científica que regula a organização sistemática do conhecimento em torno de sua razão de ser.

Acontece que a experiência literária, quando voltada para os dilemas e contradições que compõem o sujeito e permeiam a condição humana, provoca um abalo irreversível no centro de gravidade deste sujeito histórico.

Para Barthes, é justamente pelo prazer da experiência ficcional que a literatura moderna deve descentralizar este sujeito do conhecimento. Em outras palavras, muito além de seu prazer intelectual, a literatura moderna deve se consolidar como um espaço político de reconstrução permanente da identidade.

Talvez então retorne o sujeito, não como ilusão, mas como ficção. Um certo prazer é tirado de uma maneira da pessoa se imaginar como indivíduo, de inventar uma última ficção, das mais raras: o fictício da identidade. Esta ficção não é mais ilusão de uma unidade; é ao contrário o teatro de sociedade onde fazemos comparecer nosso plural: nosso prazer é individual - mas não pessoal. (Ibidem, p. 73)

Ao mesmo tempo em que a literatura possibilita amplamente a exploração de outras perspectivas, sejam elas sociais, culturais ou históricas, ela também deve nos proporcionar o conhecimento acerca da existência humana e, indiretamente, a nós mesmos, através do outro, seja por meio da imaginação, do sonho, do desejo, da ilusão e da utopia, considerando que a natureza humana está voltada para sua capacidade de fabulação.

O crítico Tzvetan Todorov define a literatura como uma experiência de expansão e exploração sobre a condição humana. Segundo ele, o caráter impessoal da ficção possibilita-nos expandir nossas expectativas, desejos e nossa identidade, por meio da experiência de vivenciar a perspectiva do outro, libertando-nos de nosso egotismo.

Conhecer novas personagens é como encontrar novas pessoas, com a diferença de que podemos descobri-las interiormente de imediato, pois cada ação tem o ponto de vista do seu autor. Quanto menos essas personagens se parecem conosco, mais elas ampliam nosso horizonte, enriquecendo assim nosso universo. Essa amplitude interior (semelhante sob certos aspectos àquela que nos proporciona a pintura figurativa) não se formula com o auxílio de proposições abstratas, e é por isso que temos tanta dificuldade em descrevê-la; ela representa, antes, a inclusão na nossa consciência de novas maneiras de ser, ao lado daquelas que já possuímos. Essa aprendizagem não muda o conteúdo do nosso espírito, mas sim o próprio espírito de quem recebe esse conteúdo; muda mais o aparelho perceptivo do que as coisas percebidas. (TODOROV, 2009, p. 80-81)

Se Barthes trouxe o ato literário para o nível das sensações, da pele e do corpo, enfim, deslocando a consciência cartesiana para o prazer e o desejo,

Todorov (2009) nos chama a atenção para uma abordagem didática da literatura que deve sempre ser elevada ao nível da existência humana, por meio da alteridade e da impessoalidade. Pois, segundo ele, é justamente este enfoque que, muitas vezes, é perdido de vista durante as aulas e, conseqüentemente, os formalismos passam a ser supervalorizados.

Afinal, qual será o efetivo poder de intervenção do ensino da literatura sobre a realidade de um estudante?

Em seu livro *Aula*, Barthes (2008) afirma que o ensino da literatura implica, mais uma vez, em uma atuação de desmobilização dos paradigmas, e contraposição ao lugar comum dos discursos que asseguram os poderes estabelecidos. Para isso, o ensino deve ocorrer através de uma ação imprescindivelmente livre das formas institucionalizadas, visando à fundação de um contradiscurso.

Barthes nos propõe o exercício de um ensino libertário da literatura, que deve se alojar entre o desejo dos alunos e as possibilidades efetivas de transformação social, visando desarticular o conhecimento massificado produzido pela lógica tecnocrata, que tem por finalidade desumanizar as relações socioculturais, ao docilizar a potência afetiva e existencial do sujeito.

Segundo ele, é preciso proporcionar ao aluno a construção de um saber que alimente sua criatividade, sua imaginação e sua sensibilidade, retirando-o do lugar comum, digamos, de um conhecimento objetivista e funcional. Além disso, é necessário que este ensino estimule a troca de experiências entre os alunos, aliando seus sonhos e expectativas, colocando-os em jogo dentro do espaço que se expande entre os desejos em torno do texto literário, através daquilo que chamamos de 'aula de literatura'.

Sem dúvida ensinar, falar simplesmente, fora de toda sanção institucional, não constitui uma atividade que seja, por direito, pura de qualquer poder: o poder (*a libido dominandi*) aí está, emboscado em todo e qualquer discurso, mesmo quando este parte de um lugar fora do poder. Assim, quanto mais livre for esse ensino, tanto mais será necessário indagar-se sob que condições e segundo que operações o discurso pode despojar-se de todo desejo de agarrar. (BARTHES, 2008, p. 10)

Retornando à questão, cremos que o professor deve ter, acima de tudo, a consciência e a ambição de querer que sua aula tenha o poder de mudar vidas, de renovar perspectivas e de restaurar o encanto e o prazer ao aluno. Deste modo, ensinar literatura é despertar no aluno não só a consciência crítica de

manter-se estrategicamente alheio aos lugares instituídos pelo poder, mas, sobretudo, potencializar a invenção de sua identidade de sujeito, capacitando-o como sujeito do seu próprio conhecimento, utilizando a dimensão ficcional.

Definitivamente, quando deixamos de explorar o texto literário como uma ferramenta crítica voltada para a experiência humana, que se arma nos interstícios dos discursos, conceitos, teorias e métodos, corremos o risco de cairmos na armadilha de reduzir a literatura a um papel secundário, restringindo-a aos aspectos conceituais, metodológicos e meramente formais.

E o que isto implica?

Ao restringirmos o enfoque da literatura para um estudo dos métodos e aspectos teóricos, conseqüentemente, tornamo-la um conhecimento ainda mais desumanizado.

Sobre este impasse, tal como Barthes rejeitou qualquer espécie de teorização metodológica sobre a literatura em nome do prazer, Todorov também será taxativo:

Em regra geral, o leitor não profissional, tanto hoje quanto ontem, lê essas obras não para melhor dominar um método de ensino, tampouco para retirar informações sobre as sociedades a partir das quais foram criadas, mas para nelas encontrar um sentido que lhe permita compreender melhor o homem e o mundo, para nelas descobrir uma beleza que enriqueça sua existência; ao fazê-lo, ele compreende melhor a si mesmo. O conhecimento da literatura não é um fim em si, mas uma das vias régias que conduzem à realização pessoal de cada um. O caminho tomado atualmente pelo ensino literário, que dá as costas a esse horizonte (“nesta semana estudamos metonímia, semana que vem passaremos à personificação”), arrisca-se a nos conduzir a um impasse – sem falar que dificilmente poderá ter como conseqüência o amor pela literatura. (TODOROV, 2009, p. 32-33)

Evidentemente, o preço a ser pago por este reducionismo é o afastamento dos jovens em relação a literatura, que passa a ser estigmatizada como uma disciplina e uma matéria pragmática, mecânica e tediosa, e jamais como uma experiência transcendente e prazerosa. Isto poderá gerar conseqüências graves, já que a interrupção do desenvolvimento comprometerá a formação de sujeitos mais críticos e conscientes do seu papel de cidadão.

3 - Do lugar da poesia ao estudo das vanguardas

A poesia transforma a pedra, a cor, a palavra e o som em imagens. E essa segunda característica, ser imagens, e o estranho poder que elas têm de suscitar no ouvinte ou no espectador constelações de imagens, fazem de todas as obras de arte poemas.

Octavio Paz (O arco e a lira)

O crítico mexicano Octavio Paz considera que a poesia é um método crítico, e que a linguagem poética é um sistema simbólico inserido dentro da cultura e em analogia com a realidade histórica e social, sem que aquela (a poesia) esteja diretamente comprometida com estas esferas. Para ele, ao mesmo tempo em que a poesia revela a dimensão humana como nenhuma outra linguagem, ela não se reduz ao nível estético, tornando-se potencialmente crítica, ao ser ampliada para o âmbito da significação cultural.

Em face desta ambiguidade, Paz assegura que a poesia moderna é marcada pelo caráter paradoxal, por ‘consagrar’ o instante do ato poético que, ao mesmo tempo em que escapa ao tempo histórico, passa a ser reinserido em sua materialidade. A poesia ultrapassa o discurso poético e, mais que um lugar utópico, torna-se a imagem daquilo que somos, feitos de espessuras míticas, opiniões, afetos e sonhos, que expressam nossa realidade dinâmica, impermanente, insólita e contraditória.

A experiência poética é irredutível à palavra, e não obstante, só a palavra a expressa. A imagem reconcilia os opostos, mas essa reconciliação não pode ser explicada com palavras – exceto as da imagem, que já deixaram de sê-lo. Assim, a imagem é um recurso desesperado contra o silêncio que nos invade cada vez que tentamos expressar a terrível experiência do que nos rodeia e de nós mesmos. O poema é linguagem em tensão: em extremo de ser e em ser até o extremo. [...] Certo, não é em todas as imagens que os opostos se reconciliam sem destruir-se. Algumas descobrem semelhanças entre os termos ou elementos de que a realidade é feita [...]. Outras aproximam ‘realidades contrárias’ e produzem assim uma ‘nova realidade’ [...]. Outras provocam uma contradição insuperável ou um sem sentido absoluto, que denuncia o caráter irrisório do mundo, da linguagem ou do homem [...]. Outras nos revelam a pluralidade e a interdependência do real. (PAZ, 2012, p. 117)

Paz defende que a poesia não é apenas uma linguagem, mas um lugar crítico, um axial dinâmico que harmoniza o ritmo e a imagem, além de convergir as diversas linguagens estéticas. Ou seja, a poesia moderna ultrapassa a linguagem literária e se expande para outras linguagens, como a pintura, a escultura, a arquitetura, o cinema e a música.

Sob outro ponto de vista, a poesia é ainda um lugar utópico, por excelência, flutuando entre a sensibilidade e subjetividade, ao fundir as linguagens, o instante e o histórico, a música e a imagem, sem se furtar ao contradiscurso, como podemos perceber na poesia “Rosa de Hiroshima” (MORAES, 1986), escrita por

Vinicius de Moraes em 1954, e musicada, em 1973, por Gerson Conrad e interpretada pelo grupo *Secos e Molhados*.

Pensem nas crianças
Mudas telepáticas
Pensem nas meninas
Cegas inexatas
Pensem nas mulheres
Rotas alteradas
Pensem nas feridas
Como rosas cálidas
Mas oh não se esqueçam
Da rosa da rosa
Da rosa de Hiroshima
A rosa hereditária
A rosa radioativa
Estúpida e inválida
A rosa com cirrose
A anti-rosa atômica
Sem cor sem perfume
Sem rosa sem nada.

Se por um lado a poesia serve de plano de composição, por outro ela se estabelece como espaço de sensorialidade e reflexão, sendo ao mesmo tempo o lugar plástico e crítico, lugar do interstício, por se alojar nas fronteiras das linguagens, em suas dobras, ao experimentar a construção harmoniosa das formas na vida diária, em um o tempo próprio, digamos, a-histórico.

A partir do século XX, quando a poesia brasileira conquista sua modernidade, ela torna-se um eixo polivalente, inventivo-crítico, descentralizado e transversal, que dialoga com as diversas linguagens estéticas, ao mesmo tempo em que assimila as técnicas vanguardistas do início do século e opera a confluência entre as diversas linguagens. E é a partir deste privilegiado lugar poético que a confluência de diversas linguagens pode ser realizada.

No entanto, lamentavelmente, as vanguardas brasileiras ocupam um lugar periférico nos programas escolares, como um anexo do modernismo, enquanto deveriam ganhar um lugar de destaque como uma disciplina do corpus literário, devido ao diálogo substancial e efetivo no contexto cultural do século XX no ocidente.

Percebemos a importância deste momento cultural brasileiro e a riqueza deste conhecimento quando propomos aos alunos o estudo, a pesquisa e a

investigação sobre as vanguardas, proporcionando-lhes uma experiência determinante e imprescindível para a formação transdisciplinar.

Entretanto, qual deve ser a justificativa de se estudar as vanguardas brasileiras com os nossos alunos?

Primeiramente, a importância da vanguarda se deve à sua radicalidade anárquica e revolucionária em experimentar novas formas e, por sua vez, questionar a conservação dos modelos dominantes e tradicionais.

Em sua origem, na Europa do início do século XX, as manifestações vanguardistas visavam libertar a arte de uma estagnação acadêmica, dos dogmatismos formais e de suas malhas ideológicas, ao desarticular e desconstruir as formas e modelos canônicos², retirando a arte do espaço privado das instituições, e colocando-a no espaço público das ruas e praças, da vida comum e cotidiana.

Muito embora as vanguardas anunciem uma ruptura com o passado, na verdade elas estabelecem um diálogo crítico com a tradição, o que abre a possibilidade de atualização do passado, por meio de uma visão crítica e a-histórica.

Em segundo lugar, a vanguarda propunha a fusão das linguagens estéticas, como a literatura, a pintura, escultura, arquitetura, música, além da fotografia e do cinema, o que deu a ela um caráter múltiplo e dinâmico, tão próximo de nossa contemporaneidade e tão diferente das tradições estéticas passadistas.

Em terceiro lugar, para um jovem aluno do século XX, acostumado à simultaneidade dos caracteres tecnológicos da era digital, tornava-se muito mais atraente perceber a confluência entre as diversas linguagens, ao incorporar a tecnologia ao imaginário cultural brasileiro, ao colocar a realidade mítica, inconsciente e onírica em sincronia com a modernidade industrial, e subvertendo a lógica formal dominante e institucionalizada do seu tempo.

Segundo Jorge Schwartz, sobre a relação entre a vanguarda e a literatura, ele diz que:

A liberdade estética constitui o a priori de todas as vanguardas literárias. O senso da liberdade propicia, de um lado, a disposição de agir ludicamente no momento de criar formas ou de combiná-las, e, de outro, amplia o território subjetivo, tanto na sua conquista de um grau mais alto de consciência crítica (pedra de toque da modernidade), quanto na

² Ver mais em TELES, Gilberto M. *Vanguardas europeias e Modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1978.

direção, só aparentemente contrária, de abrir a escrita às pulsões afetivas que os padrões dominantes costumam censurar. (SCHWARTZ, 2008, p. 37)

A vanguarda se constituiu como um lugar crítico em meio à vida moderna, como uma expressão libertária que eclodia das ruas e se rebelava contra a lógica industrial, as guerras e toda a organização estrutural da sociedade e suas instituições. Este novo espírito libertário e experimental afirmou-se em plena conexão com o mundo, ao romper os limites entre o público e o privado, entre a arte e a vida, importando-se com os dramas humanos e o cotidiano.

Pesquisar as vanguardas proporciona ao aluno a construção de um saber livre, crítico, descentralizado e ao mesmo tempo lúdico, dinamizado pelas múltiplas linguagens, e pela atualização do passado em sintonia com o presente, a partir do diálogo com a tradição.

Entretanto, ao estabelecer a poesia como este lugar matricial, devemos chamar a atenção do aluno para a radicalidade experimental da poesia moderna brasileira, que rompeu com o tom solene, com a estrutura métrica do verso e com a linearidade do sentido das estéticas passadistas.

Seja nos versos de Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond, Murilo Mendes, Jorge de Lima ou na poesia concreta. Seja na pintura de Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Lasar Segall, Cândido Portinari ou Ismael Nery. Seja no cinema novo de Glauber Rocha e Joaquim Pedro de Andrade ou da boca do lixo, com Rogério Sganzerla. Seja nos parangolés e penetráveis de Hélio Oiticica e a Nova Objetividade, ou na arquitetura de Oscar Niemeyer. Enfim, seja na música de Villa Lobos, da Bossa Nova ou nas canções do tropicalismo regidas por Rogério Duprat, todas estas experimentações vanguardistas foram fundadas através da perspectiva poética e, portanto, devem ser consideradas como tal.

Segundo Octavio Paz, o poema se projeta para muito além de um lugar de pensamento, de modo que sua linguagem torna-se, efetivamente, uma 'forma especial de comunicação'.

Nada nos impede de considerar poemas as obras plásticas e musicais, desde que tenham as duas características indicadas: por um lado, devolver seus materiais ao que são – matéria resplandecente ou opaca – e assim rechaçar o mundo da utilidade; por outro, transformar-se em imagens e deste modo passar a ser uma forma peculiar de comunicação. Sem deixar de ser linguagem – sentido e transmissão de sentido -, o poema é o que está além da linguagem. Mas isso que está além da linguagem só pode ser alcançado por intermédio da linguagem. (PAZ, 2012, p. 31)

Durante o século XX, a poesia brasileira atingiu sua modernidade ao descentrar o discurso poético tradicional pela incorporação de novas técnicas industriais e da cultura de massa, desde a música às artes plásticas, do cinema até a arquitetura, corroborando o ponto de vista de Paz, que considera a poesia mais que uma linguagem, ou seja, um método e uma forma de conhecimento sobre o homem e a existência - assim como a ciência e a religião o são, cada qual operando segundo seu próprio sistema.

Tomando como exemplo de comunicação radical e anticonvencional da linguagem poética, vejamos a arquitetura de Oscar Niemeyer, quando a poesia transcende o utilitarismo das formas e revela-nos sua beleza, ao transformar o olhar e nossa apreensão do real. Impactados pelo espanto instantâneo de uma imagem surpreendente que se eleva pela beleza incomum, percebemos a integração entre a vida e a arte, entre a obra e a paisagem, a matéria e o sonho, ao reconhecermos a forma sublimada e tangível, absorvidos, harmoniosamente pelos contornos de sua inefável poesia.

Seja pela ousadia e sutileza das curvas que provocam no expectador um efeito musical, de admirável sutileza, seja pela brancura alva que suspende suavemente suas formas, acima dos pilotis, ou seja, pela radicalidade do seu estilo que ultrapassa tanto a lógica funcional quanto os padrões convencionais de beleza, pode-se dizer que é quase impossível ficar imune ao espanto e ao encanto da arquitetura escultural de Oscar Niemeyer.

Segundo o próprio artista, “*os caminhos da arquitetura, da escultura e da poesia se cruzam*” (NIEMEYER, 2005, p.15), e sua concepção poética está no desenho das curvas e dos intervalos em suas criações, ao tentar materializar a espacialidade abstrata que se lança ao infinito já que, segundo ele, a obra tem por função possuir formas belas que proporcionem espanto e encanto no indivíduo.

Durante os primeiros tempos, procurei aceitar tudo isso como uma limitação provisória e necessária, mas depois, com a arquitetura contemporânea vitoriosa voltei-me inteiramente contra o funcionalismo, desejoso de vê-la integrada na técnica que surgira e juntas caminhando pelo campo de beleza e da poesia. (Ibidem, p. 22)

Ao transcender a palavra pela surpresa do choque, do espanto e do encanto, a poesia é retirada de sua forma verbal convencional, e elevada à visualidade e abstração, sem ser apenas contemplativa – enquanto obra -, ao

exigir a participação do espectador, que adentra, percorre sua espacialidade e habita por instantes a própria obra, envolvido por ela, uma vez que, para Oscar Niemeyer, “*A beleza é uma função.*” (2005)

4 - Considerações finais: acerca de um lugar irreduzível

*Sonhei que estava sonhando
e que no meu sonho havia
um outro sonho esculpido.*

Carlos Drummond d Andrade

Ao apontarmos a literatura como uma linguagem especial, partimos do princípio de seu domínio ultrapassa a espessura estética, tornando-se um meio de conhecimento sobre o próprio homem, desde a esfera existencial até a esfera social, cultural e histórica. Portanto, isto corrobora com a realidade do texto literário como um lugar transversal, utópico e dinâmico que faz girar os saberes e as perspectivas, enfim, um espaço em permanente expansão e plenamente potencializado pelos afetos, pelos sonhos, e pela imaginação de quem nele transita.

Tanto Barthes, quanto Todorov, vislumbram o texto literário como este espaço utópico que se coloca, privilegiadamente, alheio aos espaços determinados, como um espaço fora do poder, enquanto Paz nos ensina a nos apropriarmos do ato poético como método crítico, ao reconhecermos a linguagem poética sob um viés paradoxal - de negação e afirmação – em relação à esfera cultural e a história.

Logo, o que há em comum entre eles?

O que há em comum é que os três partilham do ponto de vista que reconhece a literatura como conhecimento sobre a vida humana, cada qual à sua maneira.

Lembremos ainda de Barthes, em seu livro *Aula*:

Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. É neste sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real. (BARTHES, 2008, p. 18)

Ainda que vivamos em uma época massificada, de fascinações digitais e cibernéticas, de consumo voraz e irrefletido, a literatura resiste às lógicas formais da economia, da ciência e dos métodos, aos mecanismos de controle e desumanização, ao pragmatismo do saber institucionalizado e metodológico, por se conservar sempre como este lugar exterior, enfim, como um lugar irreduzível.

Contudo, o que nos seduz na literatura é sua matéria prima, imaterial, sonhada, que nos convida a vivenciar a ilusão real do espelhamento e do inesperado, constituindo essa unidade que só é tornada possível pelo desejo, aliado à nossa capacidade de fabulação.

Certamente há um instinto quixotesco que nos impele, sempre, a vislumbrar a existência de um modo inteiramente particular, na medida em que cremos que a sala de aula e o texto literário são instâncias que propagam e elevam a vida a uma máxima experiência. Seja solitariamente ou em uma aula, o aluno perceberá que um pequeno poema poderá dizer sempre mais do que muitas palavras ou várias páginas. Ou ainda, perceberá que o poema é o tempo, passando, intempestivamente, através das palavras.

Como escreveu Murilo Mendes, em “A marcha da história”:

Eu me encontrei no marco do horizonte
Onde as nuvens falam,
Onde os sonhos têm mãos e pés
E o mar é seduzido pelas sereias.

Eu me encontrei onde o real é fábula,
Onde o sol recebe a luz da lua,
Onde a música é pão de todo dia
E a criança aconselha-se com as flores.

Onde o homem e a mulher são um,
Onde espadas e granadas
Transformaram-se em charruas,
E onde se fundem verbo e ação.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2008.

_____. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MORAES, Vinicius de. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

NIEMEYER, Oscar. **A forma na arquitetura**. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas: políticas, manifestos e textos críticos**. São Paulo: Edusp, 2008.

TELES, Gilberto M. **Vanguardas europeias e Modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1978.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

Artigo recebido em: 30 de setembro de 2014

Artigo aprovado em: 25 de março de 2015

Sobre o autor:

Sérgio Carvalho de Assunção é professor e pesquisador do curso de Letras da Universidade Estácio de Sá e pós-doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense, além de integrar o Grupo de Pesquisa UFF/CNPq Poesia e Contemporaneidade, sob a supervisão da Prof^a Dr^a Celia de Moraes Rego Pedrosa, com projeto de pesquisa sobre o surrealismo e o sagrado na poesia de Jorge de Lima e Murilo Mendes.