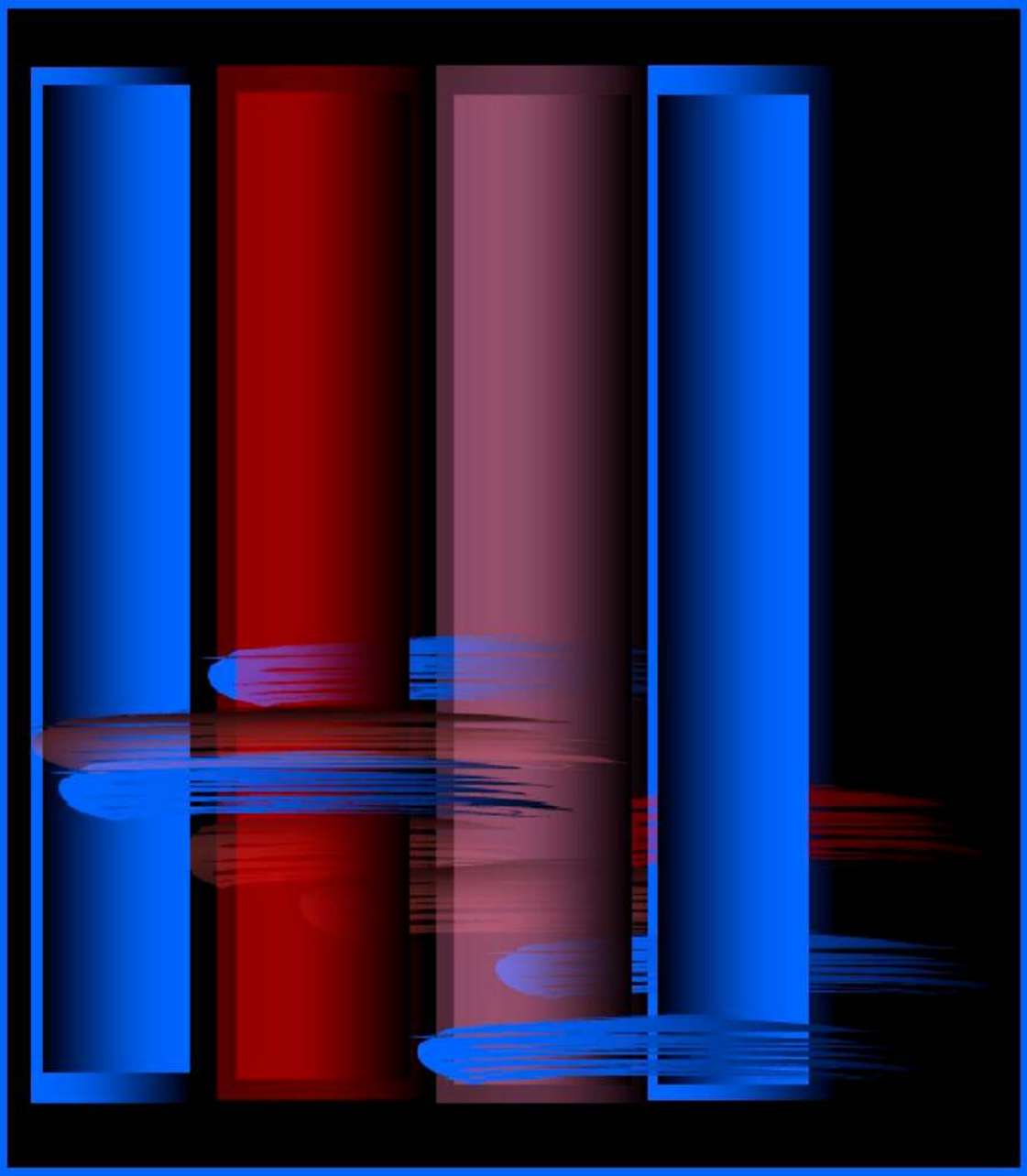
TESSERACTUM

EDITORA DA FUNDARTE

EDUCAÇÃO, ARTES E LITERATURA: REMINISCÊNCIAS



Organizadoras:
Ana Maria Haddad Baptista
Júlia Maria Hummes
Márcia Pessoa Dal Bello
Diana Navas

EDUCAÇÃO, ARTES E LITERATURA:
reminiscências

EDITORA DA FUNDARTE

FUNDARTE
FUNDAÇÃO MUNICIPAL
DE ARTES DE MONTENEGRO

CONSELHO EDITORIAL

ANA MARIA HADDAD BAPTISTA

Mestrado e doutorado em Comunicação e Semiótica. Pós-doutoramento em História da Ciência pela Universidade de Lisboa e PUC/SP onde se aposentou. Possui dezenas de livros, incluindo organizações, publicados no Brasil e no estrangeiro. Atualmente é professora e pesquisadora da Universidade Nove de Julho dos programas stricto sensu em Educação e do curso de Letras. Colunista mensal, desde 1998, da revista (impressa) Filosofia (Editora Escala).

MÁRCIA FUSARO

Pós-doutoranda em Artes (UNESP), Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP) e Mestra em História da Ciência (PUC-SP). Professora e pesquisadora do Programa Stricto Sensu em Gestão e Práticas Educacionais (PROGEPE) e da licenciatura em Letras da Universidade Nove de Julho. Líder do grupo de pesquisa Artes Tecnológicas Aplicadas à Educação (UNINOVE/CNPq). Membro dos grupos de pesquisa Performatividades e Pedagogias (UNESP/CNPq), Transobjeto (PUC-SP/CNPq) e Palavra e Imagem em Pensamento (PUC-SP/CNPq) e do Centro Interdisciplinar de Ciência, Tecnologia e Sociedade (CICTSUL) da Universidade de Lisboa (2009-2018).

FLAVIA IUSPA

Diretora e professora de programas internacionais e iniciativas do Departamento de Pós-Graduação em Ensino e Aprendizagem da Florida International University (FIU). Doutora em Educação, com foco em currículo e instrução. Possui MBA em Negócios Internacionais e especialização em Educação Internacional e Intercultural pela Florida International University (FIU). Suas áreas de pesquisa incluem: internacionalização de instituições de ensino superior, desenvolvimento de perspectivas globais em professores e alunos (Global Citizenship Education) e política de currículo.

ABREU PRAXE

Poeta angolano, licenciado pelo Instituto Superior de Ciências da Educação (ISCED), Luanda, onde trabalha como professor de literatura. Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. Membro da União dos Escritores Angolanos. Possui diversas obras publicadas (poesia) em diversos países.

UBIRATAN D'AMBROSIO

Matemático e professor emérito da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), reconhecido mundialmente pela comunidade acadêmica por seus estudos na área de Etnomatemática, campo científico que discute o ensino tradicional da matemática e como o conhecimento pode ser aplicado em diferentes contextos culturais. Foi laureado, em 2001, pela Comissão Internacional de História da Matemática com o Prêmio Kenneth O. May por contribuições à História da Matemática e também ganhou, em 2005, a medalha Felix Klein, pela Comissão Internacional de Instrução Matemática, por suas contribuições no campo da educação matemática.

Tesseractum Editorial
www.tesseractumeditorial.com.br

Comissão Editorial da Editora da FUNDARTE:
Julia Maria Hummes (FUNDARTE/RS)
Márcia Moura Cordeiro Pessoa Dal Bello (FUNDARTE/RS)
Vanessa Longarai Rodrigues (FUNDARTE/RS)
Marco Túlio Coutinho (FUNDARTE/RS)
Carine Klein (FUNDARTE/RS)
Cristina Rolim Wolffenbüttel (UERGS/RS)
Maria Isabel Petry Kehrwald

Editora-Chefe: Júlia Maria Hummes

EDUCAÇÃO, ARTES E LITERATURA:
reminiscências

Organizadoras:

Ana Maria Haddad Baptista
Júlia Maria Hummes
Márcia Pessoa Dal Bello
Diana Navas

EDITORA DA FUNDARTE

TESSERACTUM
EDITORIAL

APOIO



EDITORA DA FUNDARTE



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

CATALOGAÇÃO DE PUBLICAÇÃO NA FONTE (CIP)
BIBLIOTECA DA FUNDARTE, MONTENEGRO, BR

B222 Baptista, Ana Maria Haddad *et al*.
Educação, artes e literatura: reminiscências / Ana Maria Haddad Baptista; Júlia Maria Hummes; Márcia Pessoa Dal Bello; Diana Navas; organizadores. - Montenegro, RS: Ed. da Fundarte, 2021.
169 p.

ISBN 978-65-88330-01-2

1. Educação. 2. Arte. 3. Literatura. 4. Leitura I. Fundação Municipal de Artes de Montenegro. II. Título. III. Hummes, Julia Maria. IV. Dal Bello, Márcia Pessoa V. Navas, Diana.

CDU 7:37
CDD 700.7

Elaborada pelo bibliotecário Marco Túlio Schmitt Coutinho – CRB 10/2587

Índices para catálogo sistemático:

Coordenação Editorial: Liliane Moura e Luiz Fernando Lembi Iani
Diagramação: Liliane Moura
Capa: Rose Marie Silva Haddad
Revisão: Autores

Todos os direitos reservados.
A reprodução não autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação de direitos autorais.
(Lei 9.610/98).

SUMÁRIO

Prefácio: Da formação e da leitura 8

Joaquim Cardozo: a mais longa viagem 10

Marco Lucchesi 10

Nas neblinas da memória 29

Lucia Santaella 29

Notas sobre a sedução primeira: arte e literatura como formas de inoculação 44

Clóvis Da Rolt 44

A trajetória de uma velha senhora 55

Carminda Mendes André 55

Estórias na construção de uma história: a literatura e seu potencial humanizador 65

Diana Navas 65

Claros fragmentos de uma história viva: um ensaio inconsapevole sobre a obra Viagem à Florença – cartas de Nise da Silveira a Marco Lucchesi. 76

Claudio Brites 76

Educação: de algumas leituras que me atravessam 94

Ana Maria Haddad Baptista 94

Os professores foram feitos para preparar o amanhã: a literatura em minha trajetória 111

Júlio César Augusto do Valle 111

As interrelações música/cena no filme "Sonata de Outono" de I. Bergman 125

Sonia R. Albano de Lima 125

Minhas memórias dos livros de ninguém 139

Márcia Fusaro 139

Práticas criativas, performance e educação musical: uma tríade "menor" 158

Rodrigo Assad L. T. Mogames 158

Prefácio: Da formação e da leitura

Não fosse a poesia, seria impossível respirar na quadra atual. Um tempo inimigo dos poetas. Não é pequena coisa rebelar-se. Imaginar o avesso do presente. E emprestar ao sonho cidadania. Um estatuto de emancipação. Caminho solidário. A poesia é núcleo de inquietação e liberdade. Comunhão de vida e pensamento, pedra e nuvem: o que podia ter sido e o que será. A poesia reclama o direito de sonhar. Traduz a forma de saber que estamos vivos, se já não desistimos do futuro. A poesia é máquina do tempo: de Homero ao poeta de 2080. A poesia é irmã gêmea do saber. E sonda o que não sabe. Generosa e ecumênica. Ignora as leis de mercado. Altiva e mercurial. Passam os bárbaros. Morrem os impérios. Mas a poesia não perde sua antiga juventude.

Marco Lucchesi

Tendríamos que agradecer a todos esos escritores que nos acompañan, en el siempre breve espacio de nuestra vida, el que nos hayan entregado sus palabras que construyen una humana manisfestación de eternidad. Una eternidad que no promete otra existencia más allá de las fronteras de cada vida y que, en el gozo de leer, en las horas de lectura, nos deja esquivar las paredes del tiempo y acariciar en los silenciosos murmullos de las letras, las espaldas de no sé bien qué especie de inacabada amistad.

Emilio Lledó

Os integrantes desta coletânea em seus textos, predominantemente, ensaísticos, refletem em que medida as artes e a literatura contribuíram, de fato, para suas respectivas formações em todos os graus e sentidos. Em algum momento de nossas vidas nos deparamos com a leitura. Tal encontro permite, queiramos ou não, uma abertura que nos leva, sobretudo, a mundo inimagináveis.

Os textos aqui apresentados, de um modo geral, mostram a importância da literatura e das artes rumo à construção de uma liberdade mais ampla, assim como de uma

autonomia intelectual que permita atravessar as habituais trilhas estabelecidas que impedem a criatividade e a ousadia da transgressão necessária.

As organizadoras

Joaquim Cardozo: a mais longa viagem [1]

Marco Lucchesi [2]

Letizia che trascende ogni dolzore

Dante

I - Biodiversidades

Tarefa das mais difíceis, a de apresentar a obra poética de Joaquim Cardozo, tal a sua riqueza e diversidade, em que se conjugam – num raro equilíbrio de forças – tradição e inovação, ciência e poesia, metafísica e matemática, o aspecto quântico e as fronteiras do Universo. E não obstante essa noosfera, de temas e proposições, deparamo-nos com um lirismo delicado, longe de propostas cientificistas redutoras, ou de presumidas lições, em que a poesia é mero serviço de apoio (didascalia). Trata-se de um dos maiores nomes da poesia brasileira do século XX, um atento seguidor de Leonardo da Vinci, usando outros métodos, mas não abandonando, em momento algum, esse olhar plural, essa intuição das coisas, de sua clareza e complexidade, que se resolve dentro de uma rara condensação poética.

É evidente que a sua obra vai se afirmando lenta e rapidamente (*festina lente*) no cenário da literatura brasileira, integrando-se ao cânone, no qual tem assento Drummond, Bandeira, Jorge de Lima, João Cabral e Murilo Mendes. Poetas que admiravam Joaquim Cardozo, como Drummond, diante da "Nuvem Carolina", ou de João Cabral (de quem

[1] Texto publicado originalmente na obra **A memória de Ulisses**. Revisto pelo autor em 12/2020.

[2] Atualmente preside a Academia Brasileira de Letras (ABL). Poeta, escritor, ensaísta, professor, editor e tradutor, graduou-se em História pela UFF, mestre e doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ, com pós-doutorado em Filosofia da Renascença na Universidade de Colônia, na Alemanha. Transita por mais de vinte línguas. É autor, entre outros, dos romances *O bibliotecário do imperador* e *O Dom do Crime*. *Domínios da Insônia* reúne, em grande parte, sua obra poética completamente revista. Traduziu, dentre outros, Primo Levi, Umberto Eco, Rilke, Rumi, Barbu, Khliebnikov, Silesius, Juan de la Cruz. Professor titular de Literatura Comparada da UFRJ. Doutor Honoris Causa pelas Universidades de Tibiscus e Aurel Vlaicu da Romênia, comendador da República italiana recebeu, dentre outros, os prêmios Jabuti, Prêmio Pantera d'Oro, Città di Torino, George Bacóvia. Conferencista em vários países do mundo. Seus livros já foram traduzidos para mais de dez idiomas.

ouvi pessoalmente, no Flamengo, sua admiração ao autor de *Signo estrelado*), diante de "Visão do Último trem subindo ao Céu".

A dificuldade, a que aludimos antes, consiste, pois, na multiplicidade dos interesses cardozianos, nas camadas da geologia poética, de que lança mão, num saber de grandes proporções e de vastíssima inquietação. A unidade, ao fim e ao cabo, é uma promessa que marca seus poemas. Também aqui vale a fórmula de José Guilherme Merquior (em seu estudo sobre Drummond) para o verso e o universo.

E, todavia, Joaquim Cardozo não se perde num cosmopolitismo sem raiz, cuja temática e interesse poderia ocorrer em qualquer latitude ou longitude. Trata-se de um recorte lírico, que parte de sua cidade, de sua região e que se abre para os mistérios do Cosmos.

Há muito conhecimento das ciências naturais, além das já citadas, donde a quantidade generosa de mangueiras e sucupiras, cajazeiras e macaibeiras, uma forma de começar o diálogo, a partir da terra do mangue, do massapê, e de seus estratos antigos. Mas o centro de sua terra, o princípio das coisas poéticas, tudo isso está em sua cidade, em seu Recife mágico e real. Um Recife luminoso, em sua geografia, precisa e sublimada, mares, areias, belas comunicações, do litoral para as profundezas do mar, cores verdes e azuis, numa passagem, segundo a qual, "Por degrau de arenito e coral/ Do Recife se desce para/ o fundo do mar".

Uma visão geolírica, movida por um espírito de sonho e fábula. Em outras partes, contudo, mostra-se o Recife como se fora uma catedral submersa, em tom sombrio (como as histórias de fantasmas que Gilberto Freire anota em livro conhecido), onde é grave o peso da história, a partir de naufrágios havidos nas costas de Pernambuco, de seus espectros, náufragos e sobreviventes:

São marinheiros (...)

Uma breve história trágico-marítima, de frades, guerreiros, piratas, navegando em mar português, das Índias Ocidentais àquelas Orientais, do Japão (e não seria demasiado lembrar de Santa Maria de Nagasaki?), em cujos mares Recife é porto fundamental. E assim, a História e a Geografia começam a dar à cidade uma inserção que atinge outras dimensões. Tal como a nostalgia de cidades e distâncias que não sabe, que não conhece, levadas pelas nuvens que se apressam do litoral:

Através do quadro iluminado da janela
Olho as grandes nuvens que chegaram do Oriente
E me lembro dos homens que seriam meus amigos
Se eu tivesse nascido em Cingapura (...)

Tarefa árdua, também, a de escolher, dos tantos poemas que dedicou a Recife e a Olinda, as paisagens mais densas e mais belas. Vemos naqueles poemas um fino diálogo com Manuel Bandeira – em lirismo e saudade, na força de sua evocação –, sem deixar de reconhecer outras forças, quando a noite se despenha na solidão – como em "Recife de outubro", desvelando heróis noturnos, que rezam, e a sua imensa e imersa catedral:

Ó cidade noturna!
Velha, triste, fantástica cidade!
Desta humilde trapeira sem flores, sem poesia,
Alongo a vista sobre as águas,
Sobre os telhados.
Luzes das pontes e dos cais
Refletindo em colunas obre o rio
Dão a impressão de uma catedral imersa,
Imensa, deslumbrante, encantada,
Onde, ao esplendor das noites velhas,
Quando a noite está dormindo,
Quando as ruas estão desertas,
Quando, lento, um luar transviado envolve o casario,
As almas dos heróis antigos vão rezar.

Uma cidade – mais que imanente – transparente, como o sonho que lhe dá vida e transforma suas fronteiras tanto mais amplas, quanto mais enraizadas. Todo o método cardoziano parece adequar-se a esse percurso, que consiste justamente na passagem do específico ao universal, do minucioso ao flexível, do demarcado ao sem-fronteiras. Recife, "terra macia, formada de muitos longes".

Mas há também, acima da cidade, uma poesia aérea, meteorológica, pouco acima do Capiberibe e dos rios do mundo. Podemos afirmar que nunca choveu tanto na poesia brasileira! Nunca se formaram tantos vendavais, chuvas de granizo e (mais tarde) de

algarismos! Como sopra o vento em sua poesia (há mesmo um congresso no qual se reúnem os mais famosos do mundo, num vasto seminário)! Os céus cardozianos mais se parecem com rios, prestes a banhar a terra. Mas, logo depois, a passagem, ou, mais precisamente, a permanência do Sol, ou de um Princípio Solar.

Céus em que o poeta adivinha o desenho das nuvens, e se abandona, contemplativo, cansado das coisas presentes, a partir de uma nuvem-lembrança, de uma nuvem-mulher, em vastas emoções, em velhos horizontes:

No alpendre da casa de um antigo sítio
Onde morei por longo tempo – longos trabalhos –
Todas as manhãs eu vinha ver o dia
Que sobre as cajazeiras, longe, amanhecia.
Ao lado, ao alto permaneciam... entre-havia
Dois morros de matas virgens coroados.
Na abertura desses montes, sempre aparecia,
Na mesma posição, na mesma hora matutina,
Uma nuvem cor-de-cinza e leve bruma,
Com fímbrias e vestígios cor-de-ouro;
– Uma nuvem ficava entre os dois capões do mato
Por alguns quantos de tempos,
Por alguns modos de sombras temporais.

O sublime dessa maravilhosa música, em fervores de céu e de terra, na paisagem de montes e capões, traz o mistério drummondiano da máquina do mundo. Aquela impressão da poesia mais autêntica, cujos versos guardam com redobrado zelo uma força, que vai além do circuito das palavras, uma luz que marca todas as formas, nas fímbrias e vestígios de ouro, no dia amanhecente sobre as cajazeiras, e nesse ritmo sentido, de grande expansão, como num *andante maestoso*, em que sentimos a amplidão do céu e as arritmias do poeta, no maravilhoso que a nuvem revela:

Uma vez tive a impressão que ela me acenava
Me fazia, e tanto me fazia, em mímica, sinais:
– Gestos de fuga, de fraga, de fronde e curso d´água-

Símbolos de uma linguagem nova quase toda indecidível;
Não compreendi, a princípio, aquilo o que nela significava,
Mas senti que eram gestos, e gestos são palavras.

Um diálogo de gestos, sinais, uma indecidível semântica da natureza, uma visão da *phýsis* digna de um pré-socrático, ou de uma rapsódia homérica, tal a unidade que o poema circunscreve na natureza, sabendo-se parte de terra, nuvem e água, nos céus pretéritos e futuros.

Assim, nesse teor emocional, com os olhos voltados para o alto, já nos sentimos *puri e disposti a salire alle stelle*, puros e dispostos para subir às estrelas, ou para chegar talvez ao hiperespaço, a partir de um dos mais fascinantes poemas jamais escritos dentro e fora da literatura brasileira.

II- Maquinismos

Al subir a un tren
nadie espera ser conducido al sitio que desea

Juan José Arreola

Um dos trens mais belos da literatura brasileira, e que se embrenha num tecido regional, todo lirismo e saudade, é o G.W.B.R., de Jorge de Lima, um trem que podia levar seus passageiros até Natal, para visitar Câmara Cascudo, e toda uma presença do Brasil profundo, em que passam vaqueiros e cantadores, como o inspirado Preto Limão, beatos e santeiros, varandas e alpendres, o fogo morto de José Lins do Rêgo, e meninos tantos, possíveis e impossíveis, ladainhas, ave-marias, e uma disposição espacial dos versos para dar conta de uma paisagem sob a perspectiva da velocidade (que para Manuel Bandeira se exprimia no ritmo "café-com-pão"). O trem da Great Western Brazil Railway deu a Jorge de Lima a "primeira viagem deslumbrada", pelas solidões do agreste, nas imagens derradeiras de casas, vendedores e meninos:

Passam os últimos quintais,
as últimas meninas,
os últimos vendedores de pão doce
os últimos mulungus dos cercados...

Segue desses versos um sentimento de despedida, feito de últimas cercas e quintais; saudade das coisas que passaram do último horizonte, que se traduzem por imagens ternas, delicadas, de um ponto ao outro do litoral nordestino, desfile de seres últimos e primeiros.

O trem de Joaquim Cardozo – que materialmente era o mesmo de Jorge de Lima e de Bandeira – recria um novo percurso, como se fora um sonho, uma visão (o *somnium* dos antigos) das coisas derradeiras, incluindo as mesmas casas e quintais limianos, anunciando muito embora, uma noção de limite, que se funda sobre nova geometria:

Visão do último trem subindo ao céu
Tocando um sino de despedidas
Saindo vai da última estação
Através da noite vai... da noite iluminada
Pela luz do casario: vai, do povoado,
Passando ao longo dos quintais.

A quantidade de luz que dava início aos versos de Jorge de Lima era generosamente solar e terminava em noite funda. No poema de Joaquim Cardozo, percebemos um pequeno *quantum* luminoso, onde a fronteira e o relevo do mundo surge impreciso e vago.

A diferença entre ambos os trens, e destinos, e estações, não seria apenas a tentativa de levar o regional para o universal, no caso de Jorge de Lima, ou de realizar o movimento oposto, segundo alguns críticos, do universal para o regional, como no trem cardoziano, (e nessa discussão tomaram parte, cada qual a seu modo, Câmara Cascudo e Gilberto Freire). A diferença específica ultrapassa, todavia, o debate em questão, para além de muitos aspectos que aproximam ambos os poetas, em termos da disposição dos versos, a que corresponde o motivo, o percurso e o modo de realizar duas viagens tão distintas, além do tema da velocidade e o modo de a representar. Mais que universal e regional, a diferença de ambos os trens parece apoiar-se no que os físicos denominam de

sistema local e global, que se distanciam a partir da física relativista. Joaquim Cardozo imaginou uma viagem que seguia além do Amor, que move o Sol e as demais estrelas. E precisou de Einstein.

O primeiro poeta a tirar o trem dos trilhos – integrando-o numa engenharia nova, cortando a terra, flutuando sobre o mar, e avançando por todos os quadrantes do mundo –, o primeiro a emprestar-lhe esse estatuto foi Vielimir Khliébnikov, "Presidente do Globo Terrestre", também apaixonado pela matemática, pelo espaço de Lobachévski, imaginando ferrovias que ligavam Moscou a Nova Iorque.

Mas não há dúvida que o passo mais arrojado veio de Joaquim Cardozo, ao inventar uma viagem rumo ao céu profundo, aos rincões perdidos do universo, ao Todo Diferente, de que falam os filósofos, ao *Ganz Anderes*, partindo de uma visão cosmológica elaborada, que assegurava e dava apoio a uma viagem cheia de riscos. Era preciso escolher uma geometria (como a de Friedmann), uma forma de ver o mundo, em termos físicos, mas que em momento algum se desvinculasse da mais alta invenção poética. Algo dessa mudança – embora exclusiva, em termos metafísicos – já havia ocorrido com *Invenção de Orfeu*, e nesse livro florescia como que um apelo, um sinal, um convite para que Joaquim Cardozo proseguisse para outra e destemida navegação.

Já havia nos poemas cardozianos inúmeras conquistas ou passagens que o levariam de modo mais ou menos direto a realizar essa reengenharia do espaço-tempo. Um exemplo de rara beleza é o da velocidade, na descrição do esforço de um cavalo de corridas, tal como se fora a flecha de Zenão de Eléia, atravessando o espaço, num feixe de músculos e tensões:

Quando as cinzas do starter subiram
De um arco de músculos partiu uma flecha,
Um arremesso vivo de carne e sangue. Um dardo de nobreza-instinto,
Em diagonal cortando a luz da pista vesperal,
Passou na frente, estremecido e forte.
E a égua iniciou, valente e arrebatada,
A sua constante e corrida vitória,
Junto à cerca interna galopando.
Galopando a distância revestida de grama verde,
Galopando os segundos daquela tarde.

Nesse belo quadro, em que se dramatiza a relação espaço-tempo, já se percebem elementos de outra cosmologia, através da ideia de uma flecha que não abandona seu estado inercial, e que prossegue, quase como se buscasse o infinito.

Além disso, para além do aspecto veloz, houve também outra conquista, a da unidade de todas as coisas, como um fio de Ariadne, aproximando formas distantes ou refratárias, como as pedras e as estrelas, a mata atlântica e o fim do mundo, Recife e Cingapura, pois havia como que um sopro, regendo o fundamento de todas as coisas:

No Um está o ser isolado e
Está o Universo.

Não é naquele ser, porém, nem neste Todo
Onde reside a sua intimidade.

Não está no subjetivo, nem na unidade.
O Um é único e absolutamente disjunto
Não tem aberturas, nem fechos. (...)

Vemos uma solidariedade entre os fenômenos, uma ressonância de tudo em todos. Além disso, a celebração dos números (em cálculos, matrizes e vetores, que podem servir como ideogramas, embora digam precisamente sobre as camadas e o infinito percurso da *mathesis*), ou mais precisamente, uma forma de os suplantar a todos, na metafísica da unidade.

Justo nessa linha, o trem adquire uma beleza e um equilíbrio de forças realmente singular, quando a ciência e a filosofia, livres de suas rígidas funções, aproximam-se de modo indelével – com o sinete da poesia –, criando de sombra e de penumbra, para uma peregrinação total.

Essa unitotalidade, ou esse grau de coalescência, essa vastíssima teia que serve como ponte, passagem, comunicação entre ordens tão diversas da matéria/energia, traduz-se agora por razões radioastronômicas, em que as Cefeides e os quasares (que aqui aparecem como *quazais*, em vez de quasares, como se fossem versos, gazais da matéria,

numa reinvenção conceitual) apontam para uma espécie de universo negativo, dos futuros possíveis, mas não realizados (algo de Bandeira: uma vida que podia ter sido e que não foi). No campo da física atual, aqueles possíveis se despenham no antiuniverso e são resgatados pela poesia ("Canção para os que nunca irão nascer") e pela ciência, a partir das máquinas do tempo:

> Os que ficarão somente almas
> Somente espíritos remotos
> À espera de uma voz que se anuncie.
> Sobre o silêncio do silêncio, inda silêncio;
> Silêncio de decibéis até os nadas negativos.
>
> ...
>
> Pois ficaram nas nebulosas e nas galáxias
> Na sombra dos quazais e no pulsar
> Das ondas hertzianas; em todo o mundo
> Na solidão eterna das estrelas;
> Que as Cefeides se iluminem
> E que se estendam para mais ainda.
>
> ...
>
> Ouvirás; longínqua e inesperada;
> Ouvirás através das ondas hertzianas
> Que irão além dos quazais.

A distância aqui se configura na *solidão eterna das estrelas*, nas *ondas de rádio hertzianas*, que se estendem para o *ainda mais*. Trata-se de uma nova dimensão na poesia brasileira.

O espaço em Castro Alves, por exemplo, possui um frescor singular, desde o vôo solitário do condor às águas distantes do Navio Negreiro. Já com a Via Láctea, de Olavo Bilac, deparamo-nos com uma poesia celeste, com um desejo de espaço, que sai do horizonte natural para o horizonte cósmico. Da mesma forma, com o carbono e o

amoníaco de Augusto dos Anjos, abraçávamos uma dimensão microscópica, que tendia para longas cadeias da química orgânica. Mas ainda não se ultrapassara o campo físico, desde as selvas de Alencar aos céus de Gonçalves Dias. Era, ainda e sempre, o mundo sublunar, o espaço sensível da Terra. Foi apenas com *Invenção de Orfeu* que a poesia brasileira alcançou a Alteridade, a metafísica do não-lugar, ou do hiper-lugar, fora do tempo e do espaço euclidianos, como no Céu Empíreo da *Divina comédia*, sobre cuja obra tanto meditou Jorge de Lima.

Com o poema "Visão do último trem subindo ao céu", de Joaquim Cardozo, passamos do universo ao multiverso, do campo metafísico (que constitui por si só um destino infinito) ao mundo em que florescem universos negativos, tantas vezes infinitos, atravessados por ondas de rádio, que tecem correspondências, trocas de energia (desde os anos setenta os cientistas propõem diversas passagens, dentre as quais as pontes de Einstein-Rosen e as curvas CTC, a partir de Kurt Gödel). Com Joaquim Cardozo, observamos a inclusão da física das partículas (o campo mésico), do universo em expansão, instaurando na literatura brasileira uma geometria que responde por outro modelo do cosmos (que se apoia, desde Hubble, e para incômodo da constante universal de Einstein, na velocidade de fuga das galáxias, no consagrado desvio para o vermelho).

III- Outro Céu

We were the first that ever burst
into that silent sea

Coleridge

Assim, pois, para cumprir o seu destino, o trem de Joaquim Cardozo se inicia mediante um rito de passagem, uma paisagem que devemos, uma ligação mítica, entre santos e imagens de oratório, tal como Dante, atravessando a eternidade, a partir da selva escura. O trem de Joaquim Cardozo fundamenta-se numa espécie de visão:

Toda a família reunida no quarto dos santos
– Recinto animado de sombras pela luz da lamparina,
Diante do oratório: sombras das imagens
De São Roque, São João Batista e São Jerônimo
Todos estão reunidos para rezar –
Por aqueles que se encontram no exílio do mundo. (...)

Essa maneira de se chegar a um novo mundo (que se refere ao exílio do Totalmente Outro, em termos metafísicos e cosmológicos), surge a partir de uma oração coletiva, produzindo imagens de estranheza e suspensão:

Um piano emudece, as moças param de dançar;
Dois namorados se beijam e se despedem
Junto à escada do jardim.

O trem noturno passa,
Último trem subindo ao céu.

Passa o trem noturno, em pianos mudos, em beijos últimos, em jardins, que são retomados ao romper a barreira do som, a cujo rompimento corresponde o bailado incerto dos campos de força, interagindo com as frágeis bailarinas, pois que todos os astros interagem no sistema global, dentro de uma visão, que já não pode ser euclidiana, visto que o trem se move no Universo, onde tempo e espaço não são dados fixos, neutros, inalteráveis, mas elementos inerentes ao embate das forças do mundo, onde se inclui o trem, cuja viagem depende da Teoria Geral da Relatividade e de geometrias que lhe sejam afins.

A saída do trem começa por uma chamada onomatopaica, e se resolve numa rima pobre (mas bela, do ponto de vista intelectual) entre *partir* e *florir*, estabelecendo um campo metafórico próprio, como se o trem fosse uma flor desabrochando e crescendo rumo ao céu, deitando seu perfume sobre jardins e várzeas planetárias, num quadro cósmico, e ainda não metafísico (no além do além), naquilo que podemos chamar de salto meta-ôntico, como o realizou Jorge de Lima, em sua *Invenção*, no episódio de Beatriz. Os tripulantes estão ainda no aquém do além, para lograr a série de infinitos (que Joaquim

Cardozo chama provisoriamente de mistérios), que vão se revelar aos passageiros desse *iter* celestial:

> Estão na plataforma os que vão partir
> Partiiiiiiir! Partir? Os que vão florir;
> Os que vão viajar, subir para o aquém de além
> Das várzeas planetárias
> No campo da universal gravitação
> Os que vão florir ao céu.
>
> Mais que subir, florir
> limite
> – Flor coroa do que sobe
> remate
> Flor que se desfaz na altura
> Que se ala e se perde no fruto
>
> ....
>
> O trem vai partir
> Para alcançar, conhecer o mistério do céu. (...)

E vai alcançando espaço à medida que a sua velocidade de escape se efetiva, desligando-se da gravitação da Terra, mediante subidas e distâncias vertiginosas, todo envolto em bruma escura, deixando um rastro branco, despedindo-se da Terra e do Tempo, em cujos versos nos deparamos com o desencanto do Velho do Restelo, diante dos grandes feitos, e da censura aos apelos da História, e de seus terríveis motores. Desponta, das janelas do trem, a imagem da Terra, pequena e distante, a cujo tamanho correspondem as desmedidas paixões dos seres humanos (*l´aiuola che ci fa tanto feroci* – em Dante), na glória de mandar, na vã cobiça:

À medida que o trem se despede, se desliga do mundo,
Vertiginosamente subindo a derradeira rampa
Envolto em bruma escura, em brancos vapores seus.

...

O trem se despede da história
Da história torpe dos homens,
Onde são tão poucas, sim tão poucas, as páginas de glória
E muitas, quão muitas, as que são de infâmia. (...)

Ficam para trás os últimos quintais e as últimas saudades. Longe da atração da Terra, o comboio realiza uma curva geodésica, e atravessa regiões remotas, em álgidas temperaturas e profundos silêncios, além dos confins da Via Láctea. O trem não vacila. Nem flutua. Segue para o futuro. E o que mostram as janelas é passado.

O trem transpõe, travessa, vencendo a barreira do som.
Tudo agora é silêncio (ruído branco?)
Não corre mais, nem voa; nem vacila ou flutua;
Firma-se, geometriza-se na geodésica do mundo,
No seu orientar-se pelo eixo do tempo. (...)

Deixa o passado em sombra, aberto para o futuro, pois a partir do eixo temporal tudo se aclara. Tudo, menos o lugar preciso, em que se encontra, tão veloz é a paisagem, tão fluida e tão incerta. Como se predominasse aqui o Princípio da Incerteza, de Heisenberg, segundo o qual não podemos afirmar ao mesmo tempo a trajetória da partícula e o lugar que ela ocupa. Assim, há muita coisa de não-interno nessa viagem, que se move em todo lugar e em nenhum lugar. Quase tocando uma realidade fluida, em mares de pura isotropia, em que se espalham fótons e neutrinos. Uma paisagem indefinida. O Inferno. Talvez o Paraíso. Ou ambos:

Por toda parte, e externo, e entorno domina o alhures
e dentro deste, em morte, a região de nenhures.

País de Nenhures: o Inferno!

O trem vai sempre bem perto do inferno, dele sempre junto e [separado.
leve
Sem tocá-lo; nem no leve. Nem no infinitamente {
pequeno

Prossegue no seu veloz descendo

Subindo ao céu. (...)

IV – Outros Infinitos

Podemos dizer, grosso modo, que uma idéia matemática é 'significativa' quando ela pode ser ligada, de maneira natural e iluminadora, a um conjunto grande e complexo de outras idéias matemáticas.

G.H. Hardy

Dentro do universo curvo (*curvi-pluri-universal*), subir ou descer não corresponde à experiência local do mundo sublunar, e portanto o trem seguirá por estradas irredutíveis às que sabemos aqui e agora, num contexto de pura energia. Tanto assim, que Joaquim Cardozo lança mão de neologismos e invenções vocabulares para estabelecer caminhos e fluxos de uma realidade transfísica, sobretudo quando o trem passa a velocidade da luz, ou seja, quando abandona a verossimilhança da física relativista e segue para a liberdade metafísica. Antes disso, porém, o poeta fala de coisas *insentidas*, de uma luz *pretaluzente* (que poderia também ser *preterluzente*, a que brilha além de sua condição), passando barreiras, *transfugindo* para uma região negativa, marcada pelo não-ser (nihil-sendo), na

parte reversa deste Universo, nos infinitos mundos de Giordano Bruno, sobre os quais meditam os passageiros:

Escória do tempo queimado; anti-tempo, anti-luz pretaluzente.
Região sem luz de nunca, onde não há efeito nem causa,
Nem erro ou verdade, nem princípio ou fim, nem nascer ou [morrer.
Sem número e sem grandeza: nihil-valente, nihil-potente, [nihil-sendo.

...

Os passageiros meditam e passeiam por esse antiuniverso, enquanto ruínas de cálculos integrais dividem o espaço da página e do universo em um antes e um depois, onde se precipita uma chuva de zeros, vivas tempestades matemáticas, batendo nas janelas do comboio. Esse encontro da poesia com a matemática se efetiva com imensa beleza, com o mesmo frescor, presente no teorema de Pitágoras e nos versos de Ésquilo. Tudo isso enquanto perdurarem números e palavras para a tradução do intraduzível e a representação do irrepresentável (como a raiz árabe *fa'al*, dentro do poema que significa o que é efetivo, o que tem força; além de outros sinais de espanto, itinerários, surpresa e comoção). Palavras, Números, Sinais enquanto não atingimos o Silêncio, além das forças químicas e quânticas:

$$|\vec{0}|0|\overset{+}{0}|\overset{-}{0}|\overset{\pm}{0}|\phi|\frac{1}{\infty}|\frac{1}{n}\ (n\to\infty)\ |0{,}00000\ldots1|$$

$$|0.00|0.0_{10}\text{-}7|\text{-}0_{10}\,4|\cdots|0._{0}0|\cdots|\downarrow\uparrow|\downarrow\uparrow\downarrow\uparrow|\cdots$$

Nas vidraças do trem batem todos estes signos
Numa tempestade de zeros!
Na sua voracidade de guardar as cousas que se somam
E de anular as que se multiplicam.

...

Tudo agora é silêncio. Que silêncio? O que está no limiar [dos ouvidos humanos
Silêncio margem de um mar de som

Silêncio onde vibram ruídos inaudíveis

...

O rumor de fundo, em tanto silêncio, posterior ao de Pascal, assombra e instiga para novas descobertas, situadas a milhares de unidades astronômicas, de sóis e de planetas, num campo de lonjuras, em que vicejam universais e transcendentais, em cuja direção apenas a poesia pura sabe apontar, convocando a *poesia da matemática* e a *matemática da poesia*, como escreveu Novalis, num céu infindável (quando números e palavras já não forem a chave para a compreensão de tudo).

E os passageiros adquirem uma nova compreensão do cosmos, uma ordem de categorias críticas, não mais linear, como em Euclides e Newton, com seus feixes de pontos e retas, rígidas fronteiras, em triângulos e retângulos, a compreensão de um todo que se representa como pura energia, em perene dinamismo, a compreensão de que viviam num sono dogmático, da terra, do intelecto e dos sentidos. Leitores e passageiros se identificam, no trem e nas páginas, orientando os sentidos e a mente para uma quebra da física clássica:

Os passageiros do trem aos poucos se apagam
Se apagam na temperatura dos seus olhos cegos
Na luz intelectiva do seu pensamento morto.
Aos poucos se apagam...
Não pensam mais de modo linear;
Abandonando os rígidos retângulos,
As linhas paralelas ou em feixes retilíneos,
Seus pensamentos se compõem em estrela. (...)

E quanto mais seguem nesse túnel infinito, mais as coisas tendem ao escuro, ao frio, ao vazio, no consumo derradeiro da energia, que atinge vertiginosas processões, apesar de que nesse momento, trem e passageiros, começam a formar aos poucos uma unidade sem distinção:

Perdendo o Som, insentindo o Calor,
A travessia continua para deixar a luz;

Surdez, frialdade, escuridão, cegueira.
Além da luz, além da última energia. (...)

E aos poucos transpõe os limites do multiverso e se embrenha numa dimensão metafísica, em sua definição clássica, em seus já citados universais, além de toda imponderabilidade, da velocidade da luz (não ultrapassável por definição), os vínculos da inércia e a lei da gravitação, como se voltassem, o trem e os passageiros, para um lugar de origem, do Universo, do Sol e da Terra, nos extremos confins aos quais é vedado o regresso:

O trem ultrapassa a velocidade da luz
deixa de ser um objeto do universo.
O trem e seus passageiros
Romperam os vínculos da inércia
Rasgaram as cortinas da gravitação
Suas formas ponderáveis recuaram para os seus contornos
Para as nébulas mais leves das origens. (...)

Como em Dante e Jorge de Lima, Joaquim Cardozo passa por uma descrição do aquém no além, e atinge o Céu Empíreo que se localiza acima do tempo e do espaço deste mundo, redesenhando pouco antes desse estágio uma espécie de nuvem de beatos e monstros, como se fora uma Rosa dos Beatos e uma Anti-Rosa, numa visão de nuvens negras e brancas.

E contudo, na impossibilidade de narrar uma realidade transreal, ou ultramental, que só pode ser recuperado na fímbria de um sonho, como o de Cipião, o Africano, ou como paisagem onírica, inefável, do Livro de Er, em Platão, ou do Canto XXXIII do Paraíso de Dante. Nesse intraduzível, que não podemos conjugar ou expressar de outro modo, vemos o poeta celebrando uma teologia seca, uma teologia desprovida de Deus, marcada por uma transcendência deserta e solitária. E o trem se perde, em outras invenções vocabulares, no derradeiro horizonte mental, depois de vencer todos os de ordem cósmica, na mente do Empíreo, do Céu dos céus, afinal, a partir da celebração da distância em que o trem diminui, *minidui* (o que reitera o prefixo diminutivo, de quanto desaparece de nosso horizonte físico), *nuidimi*, ou quando, finalmente, começa a reduzir-

se, em tamanho, a *durrezir-se*, a *zirredur-se* (que dá conta do do supra- e do antimundo, em que as palavras são espelhos de uma contra-realidade):

Quase totalmente apagado
Totalmente no adormecido do apagado
O trem transurge da região do sonho
Opaco
Turvo } reduzido quase a um ponto-superfície
um ponto-supérfluo

E diminui de tamanho, diminui, se condensa
Ao estado super-nuclear; diminui, minidui, nuidimi.

O trem e o seu passageiro são agora uma célula
Semelhante à que esteve no ventre materno:
Ao céu findando, chegando, nascendo.
Vendo a primeira luz,
Ouvindo a primeira voz.
Sonhando o sonho simples da primeira alegria
Dentro do primeiro sono.

E continua e diminua, diminui, infradiminui
E a reduzir-se, a durrezir-se, a zirredur-se...
O trem chegou além da região do sonho
Totalmente *apagado*; passou,
Como uma partícula neutra,
Numa câmara de névoas.

A viagem parece começar num ciclo, ou num eterno retorno, pois que o trem regressa, com seus passageiros, como que na forma de uma célula, no ventre materno, dando início a uma viagem sem termo, da vida para a própria vida, dentro de um mundo sonhado, de uma visão, como dizíamos acima, de um poema transfísico, por iniciar-se e se espraiar em todos os horizontes do universo, das cem milhões de estrelas em nossa galáxia, e dos tantos multiuniversos, aos cem milhões de neurônios no céu da mente

humana, à pura abstração. Um trem neutrino. Um trem fantasma. Um trem vida que cai – como um neutrino em plena Terra, soprado pelos ventos solares:

O trem caiu sobre uma superfície suprema
E nela se integrou no *para-sempre*.
Caiu num corpo de substâncias infinitas.

Os números possíveis e impossíveis, os racionais e os irracionais, o infinto possível e o infinito real, entre os muitos volumes de inifinito , com suas maravilhosas espessuras, em que se perde a noção de tempo (pósitrons indo ao passado, ou elétrons para o futuro), o fato é que o imedível segue rumo ao mistério de uma glória silenciosa, de uma teologia seca, de um mistério branco, que se divino ou não, sabe-se ao menos que será eterno e profundo como a matéria e como essa maravilhosa obra prima da poesia de todos os tempos.

Representante de todos os números:
Os que são, e os que poderão/ poderiam ser.
E no âmago desse espaço, último e total
Sem métrica e metria, sem ordem física,
Sem orientação e sem origem;
No centro dos centos, do anúncio de todos os possíveis,
Erguido em Glória, em Majestade, em Grandeza,
O acontecimento Branco
Divino? Eterno.

Nas neblinas da memória

Lucia Santaella [3]

A filosofia é suficientemente profunda
para fazer compreender que a literatura é
mais profunda do que ela.
(Michel Serres)

A memória humana é por natureza paradoxal, pois se move sempre no balanço entre a lembrança e o esquecimento, entre o que permanece e o que se perde. Mas ela é também seletiva, pois, quanto mais a experiência vivida foi intensificada pelas tonalidades das emoções, dos afetos, das alegrias, dos temores e das dores, maior é o seu poder de pregnância no contínuo vai e vem das associações com que o presente traz de volta o passado. Assim, qualquer relato sobre a vida vivida, de certo modo nos coloca na posição de Riobaldo: "Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente. Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balance, de se remexerem dos lugares (Guimarães Rosa, 2001, p. 200).

Felizmente não se trata aqui de trazer à baila da escrita a retomada da vida vivida, recordações do tempo que passou e das marcas que deixou, o que poderia conduzir a um inelutável encontro com a melancolia. Ao contrário, lembrar do papel que as artes e a literatura desempenharam na minha formação tanto pessoal quanto profissional significa pousar em áreas de fecundação da sensibilidade e, consequentemente, dos interstícios em

---

[3] Pesquisadora 1 A do CNPq, graduada em Letras Português e Inglês. Professora titular no programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUCSP, com doutoramento em Teoria Literária na PUCSP em 1973 e Livre-Docência em Ciências da Comunicação na ECA/USP em 1993. Coordenadora da Pós-graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital, Diretora do CIMID, Centro de Investigação em Mídias Digitais e Coordenadora do Centro de Estudos Peirceanos, na PUCSP. Presidente honorária da Federação Latino-Americana de Semiótica e Membro Executivo da Associación Mundial de Semiótica Massmediática y Comunicación Global, México, desde 2004. Correspondente brasileira da Academia Argentina de Belas Artes, eleita em 2002. Foi eleita presidente para 2007 da Charles S. Peirce Society, USA. Suas áreas mais recentes de pesquisa são: Comunicação, Semiótica Cognitiva e Computacional, Inteligência Artificial, Estéticas Tecnológicas e Filosofia e Metodologia da Ciência.

que a biografia se deixou absorver por alguns focos luminosos e, portanto, inolvidáveis da criação humana. Começo pela música.

Lições extraídas do fracasso

A infância dos 2 aos 13 anos passei em uma cidade que estava ainda em sua fase de formação: Votuporanga. Meu pai tinha diploma de contador e minha mãe de professora, mas movidos pelo desejo arrojado de lutar pela vida, resolveram fazê-la em uma pequena cidade, quase um vilarejo, que não contava sequer com água encanada, saneamento básico, luz elétrica e calçamento. Aí meu pai desenvolveu, junto com o desenvolvimento gradativo da cidade, a profissão de comércio e, depois, industrialização de produtos agrícolas e minha mãe, concursada, das aulas nas escolinhas da roça, foi passando para lugares mais próximos até chegar ao centro da cidadezinha.

Nesta atividade de narrar, que pode ser comparada às "mãos do oleiro no vaso de argila", aprendi com Walter Benjamin (1975, p. 36-41), nas suas comparações entre Proust e Freud, que há dois tipos de memória: a lembrança voluntária e a reminiscência involuntária. A primeira refere-se à nossa capacidade de impulsionar para a superfície da consciência fatos passados que não se protegeram no fundo oculto da memória. A reminiscência involuntária é aquela que escapa da vontade consciente para retornar a seu bel prazer à maneira de um tropeço.

Pouco tenho de domínio voluntário sobre a memória daqueles anos de infância a não ser algumas imagens que se misturam ao seu retorno em narrativas oníricas que me assombram pela carência de razão. Mas justifico esta parte do meu relato devido a um acontecimento que, em minha memória, tornou-se inescrutavelmente combinado com o universo ficcional de Gabriel Garcia Marques, na sua inebriante Macondo imaginária que, para mim, foi traduzida na minha Macondo.

A preocupação dos meus pais, especialmente de minha mãe, em relação aos filhos, priorizava incondicionalmente nossa formação educacional. Já na idade de cinco anos, comecei a ter aulas particulares de música. Mas, na minha Macondo, não havia conservatórios nem pianos disponíveis, então, provavelmente, em suas conversas sobre o destino dos filhos, meus pais engendraram um plano magistral: importar para aquela cidadezinha de fim de mundo, um piano da Inglaterra. No frescor dos meus seis anos, passei, então, por uma experiência que, embora efetivamente vivida, não se fixou na memória como imagem, mas que, por sorte, o universo de Macondo me ajuda a

imaginariamente recordar. Foi o acontecimento do ano: na pequena estação, desceu do trem de ferro, depois de um longo caminho transatlântico, um piano Bentley, delicado e lindo.

Desde, então, e até aos 19 anos, comecei a bater teclas, infelizmente despida de qualquer talento, uma falta que não foi sanada nem mesmo nos estudos de conservatório que passei a frequentar, depois dos 14 anos, em uma cidade, Catanduva, mais bem equipada para a continuidade dos estudos, inclusive os ginasianos.

Não há como ocultar minha completa falta de talento para a música. A família inteira cantava e muito bem, especialmente meu pai, excepcional cantor de tangos e de canções espanholas e italianas antigas, indelével e comovedoramente impregnadas na minha memória. Sua voz foi herdada mais intensamente por minha irmã mais velha e, em alguma medida, por meus dois irmãos mais novos. Nas festas entre amigos e até mesmo públicas, a família brilhava. Desde muito cedo, dei-me conta de que pouco dessa herança havia chegado a mim.

Muitos anos depois, nos anos 1980, já inserida na carreira de professora de pós-graduação, fui convidada pela rádio cultura de São Paulo para um programa de rádio sob o título de *Universo sonoro de Lucia Santaella*. Sem constrangimento, comecei o programa com uma descrição biográfico-sonora em que afirmava mais ou menos o seguinte: 18 anos de piano, inclusive em conservatório com estudos de solfejo, história da música, harmonia etc., três anos de canto, seis anos de violão e 10 anos de dança. Fracassei em tudo.

Durante algum tempo, não consegui me livrar da ideia de que tantos anos de experiências com a música haviam sido sem valia. Mas, já na época desse programa de rádio, estava às voltas com a ideia das matrizes da linguagem e pensamento, a sonora, a visual e a verbal, ideia que desenvolvi na minúcia de seus detalhes e publiquei em 2001, no livro sob esse nome pelo qual recebi o meu primeiro prêmio Jabuti. Daquilo que, durante certo tempo, foi tomado como tempo perdido, extraí uma grande lição, a saber, se não fosse minha formação e conhecimento em música, jamais poderia ter escrito esse livro cujo desenvolvimento não podia prescindir da música. A lição maior consiste em jamais menosprezar aquilo que incorporamos como conhecimento. O mundo gira, a vida também dá voltas e chega um dia em que o conhecimento, até então, sem amparo prático, revela-se imprescindível.

Embora todas as tentativas de competência auditiva para a música tenham falhado, o que nunca faltou em mim foi a paixão, o arrebatamento da sensibilidade para a música.

Isso, sem dúvida, herdei de meu pai. Minha adolescência foi povoada dos sons que vinham dos discos na rádio-vitrola de último tipo, no centro da sala, da qual soavam Liszt, Chopin, Bach e partes das óperas italianas. Assim, é da música que me valho para as exemplificações mais apropriadas da categoria fenomenológica da primeiridade de C. S. Peirce e que a passagem abaixo, publicada em um dos meus livros, procura expressar:

> Tomemos um exemplo a que Peirce sempre retornava quando falava de quali-signos: a música. Não há nada melhor do que a música para exemplificar o signo Gratificante. A música pode ser infinitas outras coisas, mas ela é quase sempre e dominantemente gratificante. Quando despidos de qualquer urgência em relação às lidas e tropeços do cotidiano, quando nossa sensibilidade está aberta e desarmada, descansada do sofrimento, então somos capazes de ouvir música, ouvir, na simplicidade radical e pura desse ato. Nesse momento sabemos o significado de gratificante. Podem existir outras situações, mas poucas tão perfeitamente compatíveis quanto essa para a emergência do sentimento de singela gratidão pela vida. Vida cheia de graça de ser vida. A música, um poema, certos filmes, alguns quadros, raras situações vividas são estados de gratidão. Um signo gratificante é um signo cujo interpretante final são qualidades de admirabilidade intrínsecas. (Santaella, 2000, p. 143)

O fascínio pelas línguas

Sou filha de imigrantes, espanhóis do lado do pai, italianos do lado da mãe. Minhas tias espanholas tagarelavam ao final das tardes com suas amigas e ouvir aquela língua tornou-se tão natural quanto ouvir o português. Ao mesmo tempo, meu pai deliciava-se com seu italiano tomado de empréstimo, de modo que ambas as línguas povoavam nosso cotidiano. Indescritível, contudo, foi o momento, quase epifânico em que, aos dez anos, na primeira série do ginásio, tive, no mesmo dia, a primeira aula de inglês e a primeira de francês. Esses momentos tenho vividíssimos na memória. Foram instantes de deslumbramento. Saindo da boca de duas professoras muito jovens, os sons das línguas não soavam apenas como sons, mas como promessas de que o mundo era muito mais vasto do que a pequenez do meu mundo poderia pressentir.

Minha formação até chegar à pós-graduação foi regada pela sorte e essa sorte foi determinante para o meu destino profissional e vivencial. Aquela Macondo que, naquelas alturas, já dispunha de saneamento e precariamente de luz elétrica, recebia, no seu Ginásio Estadual, jovens professoras recém concursadas que davam início às suas carreiras nas pequenas cidades do interior de São Paulo. Pensando nelas, consigo reconhecer *a posteriori* o quanto silenciosamente as admirava e o quanto nelas me espelhei. Foram

essas mulheres e, especialmente a sabedoria de ser mulher de minha mãe, que moldaram meu perfil na determinação de ser uma profissional na radicalidade que esse perfil exige.

O fato de minha mãe ser professora tornava-a capaz de compreender o pioneirismo daquelas jovens mulheres subindo do ensino primário para o secundário por terem tido a chance de frequentar uma universidade. Devido a esse reconhecimento, meus pais convidavam essas jovens para reuniões e pequenos jantares como uma forma de integrá-las na vida social da cidade. Quanto orgulho essa proximidade me proporcionava. Sonhava um dia ser como elas e alimentava esse sonho no cultivo diário das línguas de que elas eram transmissoras. Minha irmã tomou a si o francês e o italiano. Não sei se para me diferenciar dela ou porque o inglês me cativava, busquei me afirmar no inglês e no espanhol.

Aos treze anos, passei para uma cidade e para um Instituto Educacional mais sofisticados. Embora estivessem bem instalados na cidade anterior, meus pais enfrentaram a mudança em prol da educação dos filhos. De fato, dois anos depois, ingressei em um curso clássico que deixou marcas intelectuais indeléveis em minha vida. Conhecia latim a ponto de participar de um concurso, na sintaxe do português tornei-me exímia analisando *Os Lusíadas* frase a frase. Quando deixei o curso para ingressar na universidade já lia no original textos dos grandes autores da literatura de língua inglesa, francesa, espanhola e italiana. Sempre fui uma leitora de energia voraz. Naquele tempo em que a televisão ainda não havia chegado ao interior do Estado, as sessões de cinema se davam apenas no final de semana, sem a competição contemporânea com as séries e a produção acelerada de filmes, a devoração de livros não encontrava limites.

Entretanto, meu sonho, provavelmente absorvido do desejo materno, era estudar e viver na cidade grande. Na infância assistia aos filmes futuristas de *Flash Gordon*. Minha primeira visão encantada de São Paulo foi assaltada pela magia de estar dentro de um filme de *Flash Gordon*. A cidade pequena me oprimia, não me permitia abrir asas. Finalmente o sonho se realizou. Aliada ao investimento em nossos estudos, a generosidade afetiva de meus pais era de tal monta que nos deixaram partir.

No momento decisivo do vestibular, passei por uma dúvida. Havia sido recentemente aberto na Universidade de São Paulo, o curso de Ciências Sociais. O nome soava tão novo e tão prometedor que hesitei na escolha de prosseguir rumo às línguas e às literaturas. A dúvida durou pouco e venceu a força da literatura. Entrei no curso de Línguas: inglês e português, na Faculdade Sedes Sapientiae. Infelizmente, justo naquele

ano, o currículo havia abandonado as disciplinas voltadas para o alemão, uma lacuna que ficou na minha história.

A literatura como gestação da sensibilidade

Estávamos chegando a meados de 1960. Minha entrada na faculdade foi abatida pelo golpe da ditadura. Nos primeiros anos, com a energia que a juventude nos dava, brigávamos em assembleias memoráveis nas quais soavam gritos de liberdade. Pouco a pouco, elas foram silenciadas, mas, ao mesmo tempo, a música popular falava por nós nos festivais da Record, energizados pelo alento indômito dos jovens. As lembranças da época são tão misturadas quanto estava misturada a realidade ela mesma. De um lado, a necessidade de priorizar os estudos, de outro, o testemunho de amigos perseguidos, tendo que deixar o país às pressas. Morava na rua Maria Antonia e pude, atemorizada, observar da janela a tensão política assustadora entre os dois lados da calçada. Em meio a tudo isso, minha paixão pela música falava alto. Os festivais e suas canções exaltavam minha sensibilidade. *Alegria alegria* era o hino secreto de minha poesia íntima. Tanto é assim que, mais de uma década depois, publiquei um livro sobre as convergências entre a Poesia Concreta e o Tropicalismo (Santaella, 1986).

Tão ou mais alto também falavam a literatura e suas línguas correspondentes. Desejava avidamente falar inglês com perfeição, um desejo que até hoje nunca se realizou. Há pessoas que são dotadas de imensa facilidade para línguas. Esse nunca foi o meu caso. O resultado é fruto de muito esforço e dedicação à beira da obstinação. Tinha prateleiras de livros de literatura inglesa e norte-americana, da coleção Penguin, que lia sofregamente de modo a aliar a experiência literária com o enriquecimento de meu conhecimento da língua. Minhas predileções iam para F. S. Fitzgerald, V. Nabokov, D. H. Lawrence, lidos por inteiro, e, certamente E. A. Poe sobre cujos contos escrevi um estudo crítico em 1985.

Tive várias professoras de inglês, de fonética, de gramática, de literatura e de teatro. Quase todas nascidas no Reino Unido. Ainda tenho seus rostos gravados na memória. A de literatura era dotada de uma firmeza inesquecível. Quando não correspondia às suas expectativas, com voz altissonante, ela me dizia: -- “What are you doing here butterfly?” Na literatura portuguesa e brasileira, as tarefas eram mais complexas. Foi quando comecei a elaborar minhas primeiras monografias que, em certo momento, passaram pela tutela finamente crítica de Massaud Moisés.

Terminada a graduação, fui indicada para dar aulas na Cultura Inglesa e, um ano depois, recebi uma bolsa de estudos do British Council para um estágio na Inglaterra. Posso dizer que esse estágio virou minha cabeça. Estávamos na entrada dos anos 1970, anos de rebeldia juvenil, especialmente feminina: Beatles, Mary Quant, mini saias. A experiência foi intensa. Tudo que em mim restava de mentalidade interiorana foi quebrado e o que ficou foi a intensificação da vontade de estudar. Entrei na pós-graduação, duas ao mesmo tempo, a de linguística e a de literatura. Depois de algum tempo, venceu a literatura.

Foi na pós-graduação que a insígnia da minha sorte se manifestou com mais força. Tive o privilégio de ser aluna dos poetas concretos, Decio Pignatari e Haroldo de Campos, além de Willli Bolle e Leyla Perrone Moisés. O que havia apenas sido gestado na graduação adquiriu ímpeto na pós-graduação quando o filtro seletivo da qualidade se tornou mais sutil e a minha vocação para os engendramentos dos conceitos, até então tímida, encontrou seu caminho. Aliás, um caminho que foi se alargando cada vez mais a ponto de me levar a afirmar, em tom de brincadeira, que sou uma fêmea teórica. Hoje reconheço que a brincadeira foi se tornando fato. De acordo com Deleuze e Guattari, a filosofia cria conceitos. "O conceito define-se pela inseparabilidade de um número finito de componentes heterogêneos percorridos por um ponto em sobrevoo absoluto, à velocidade infinita" (Deleuze e Guattari, 1992, p. 33). Não por acaso, a passagem do tempo foi me levando, cada vez mais, para bem perto da filosofia.

Nos anos de 1970, a Europa, a partir da França, estava tomada pela onda do estruturalismo. Não havia área de conhecimento nas ciências humanas e humanidades que se mantivessem incólumes. A coordenadora da pós-graduação em Teoria Literária da PUC-SP, Lucrecia D'Alessio Ferrara, que foi, inclusive, minha orientadora de doutorado, havia acabado de chegar de um estágio de pesquisa em Paris e trouxe para o programa todas as novidades teóricas lá dominantes. Esse programa deve ter sido o pioneiro no Brasil na incorporação de autores estruturalistas e pós-estruturalistas. Graças à influência de Haroldo de Campos na Editora Perspectiva, esta tomou a dianteira na tradução *avant la lettre* desses autores no Brasil.

Sobre isso, vale a pena relatar um fato curioso. Uma década mais tarde, quando dei início aos repetidos estágios de pesquisa na Universidade de Indiana, no campus de Bloomington, ouvi pela primeira vez um termo com o qual não estávamos familiarizados naquela época no Brasil: o pós-estruturalismo. Ao ouvir, pela primeira vez nos Estados Unidos, não tinha qualquer ideia do significado dessa expressão. Conforme os dias se

passaram, fui me dando conta de que esse termo se referia ao pensamento de Foucault (1978), Derrida (1973), Deleuze (1974) e Lacan (1976), entre outros. Ora, no Brasil, já havíamos lido esses autores nos anos 1970, portanto, ao mesmo tempo em que líamos os estruturalistas, de modo que já combinávamos, de modo simultâneo, a discussão do estruturalismo à luz híbrida de sua crítica pós-estruturalista. Portanto, sob esse aspecto, o ambiente intelectual brasileiro tomou a dianteira em relação ao norte-americano.

Artes e literatura para educar a sensibilidade que pensa

As aulas de Pignatari e Haroldo de Campos arrebatavam corações e mentes ávidas pelo saber. Eram magníficas performances em que o conhecimento resplandecia esteticamente. Aulas que permitem a comparação com os grandes mestres mencionados por Serres (1996, p. 16): "O seu estilo permaneceu para mim como um ideal, em que a verdade rigorosa se faz acompanhar pela beleza: demonstrações rápidas, elegantes, mesmo fulgurantes, escárnio da lenta mediocridade, cólera perante a cópia e a repetição, apenas estima pela invenção".

Com os poetas concretos aprendi a ler literatura de um modo distinto da sofreguidão quantitativa anterior. Passou para a minha corrente sanguínea a capacidade de diferenciar o joio do trigo, ou seja, o senso de reconhecimento da real natureza da literatura de invenção e que Pound (1970) soube tão bem discriminar na sua escala descendente dos inventores, mestres e diluidores. Os primeiros são aqueles que pressentem para onde sopram os ventos vivos da criação e inovam a linguagem nessa direção. Os mestres combinam tão bem as invenções a ponto de se darem melhor do que os inventores. Os diluidores aprendem a copiar.

Aqueles anos foram tão intensos que deixaram como saldo um certo faro para a qualidade literária e para a inteligência que faz avançar as ideias. Os medíocres, os autocomplacentes, os simuladores e dissimuladores que me perdoem, mas sinto uma atração irresistível pela inteligência. Uma atração que cultivo sem alaridos e com discrição. É por discrição que igualmente sempre me afastei do barulho público das controvérsias. Aprendi com Serres o que já praticava por instinto: o caráter infecundo do debate que, no mais das vezes, não traz novas ideias. Ao contrário, tanto o debate quanto a crítica repetitiva só produzem avanços no tabuleiro social e no aparelhamento da visibilidade sem estofo.

> o que faz progredir, em filosofia, mas também nas ciências, é inventar conceitos e essa invenção faz-se sempre na solidão, na independência e na liberdade, sim, no silêncio. Não faltam por aí colóquios, todos os dias, mas que resulta deles? Repetições coletivas. Em contrapartida, estamos cruelmente despojados de conventos com celas tranquilas e regras taciturnas, cenobitas e anacoretas. O debate exerce uma pressão que tende sempre para confirmar as ideias reconhecidas; exacerba-as, vitrifica-as, constrói e consolida os grupos de pressão; mais exatamente, contribui, por vezes, para cinzelar a precisão, mas nunca para a descoberta. Ora, a filosofia não gosta de voltar a demarcar os conceitos já existentes, a não ser quando se dedica ao comentário. A discussão conserva, a invenção exige a intuição célere, a ligeireza da ausência de gravidade. (Serres, 1996, p. 54)

Na visão original dos poetas concretos, a literatura produz-se em espaços de conversação com as outras artes. A poesia está muito mais perto da música e das artes visuais do que da linguagem verbal. Na primeira aula da disciplina de poesia, Pignatari fez uma declaração súbita e sem explicações adicionais: --"Se quiserem saber alguma coisa de poesia, leiam a interpretação dos sonhos". Passado o estranhamento inicial, veio a compreensão de que as hesitações entre o som e o sentido, as projeções das similaridades sonoras e semânticas, as aliterações, coliterações e anagramas sobre a sequencialidade da linguagem, na poesia, de fato, são homólogas às fragmentações, deslocamentos e identificações dos elementos que compõem o sonho. Em suma, conforme a célebre frase de Mallarmé a Degas, "a poesia não se faz com ideias, mas com palavras". Faz-se nos ecos e reverberações entre palavras, palavras dentro de palavras, sob palavras, onde faíscam significações na busca de um supremo encontro, em que se dá o acasalamento inconsútil entre o nomear e o ser.

Com os poetas concretos aprendi a ver que a literatura é trabalho radical com a linguagem até os limiares da epifania: Joyce, Mallarmé, Clarice Lispector, Sousândrade, Guimarães Rosa... É criação de mundos impossíveis que a linguagem literária tem a potência de tornar possíveis no enriquecimento do nosso imaginário para muito além da prosa entediante do cotidiano. Com eles também aprendi a buscar os cruzamentos entre as linguagens das artes, onde a visualidade entra em diálogo com a sonoridade para revelar o que delas persiste na escrita. Disso derivou meu interesse crescente pela semiótica que também recebi das mãos de Pignatari e Haroldo de Campos, uma semiótica diferenciada, pois derivada da uma visão sensível que é prerrogativa dos poetas.

A semiótica entre tempos e espaços

Poucos anos depois do doutorado, tornei-me colega daqueles que haviam sido meus professores no programa de Teoria Literária, então convertido em Comunicação e Semiótica. Já caminhávamos para os anos 1980 que coincidiram com minhas repetidas viagens, sobretudo intelectuais, para estágios de pesquisa no Instituto de Estudos da Linguagem, sob a tutela do reconhecido semioticista Thomas Sebeok, em Bloomington, Indiana. O campus continua sendo reconhecidamente um dos mais aprazíveis entre as Universidades norte-americanas. A grande biblioteca central ocupa o topo central do campus, orgulhosamente visível como uma espécie de acrópole do saber.

De 1983 a 1994 estagiei nesse campus por doze vezes. Em duas dessas vezes, meus filhos ainda pequenos me acompanharam. Eram tantas as facilidades e hospitalidade que o campus oferecia, eram tais as condições de contínua concentração do pensamento aquecido pelo acesso, sem entraves, às fontes disponíveis que a solidão se aparentava a um surpreendente sentido de felicidade. A isso se acrescentava o fato de que Bloomington ficava a poucas milhas de Indianopolis, onde está localizado o *Peirce Edition Project*, ou seja, o centro de organização da edição dos milhares de manuscritos de Peirce. A cada visita a esse centro, meu interesse e conhecimento da obra de Peirce ganhava em polegadas de aprofundamento. Poder manusear os manuscritos, encontrar suas sequências na organização estabelecida pelos especialistas do projeto era um privilégio a que não poupei esforços para fazer jus. Meus estágios foram sempre amparados por bolsas da Fullbright, Fapesp, Capes e CNPq e muitos dos meus livros frutificaram e foram redigidos nessas condições privilegiadas que aprendi a valorizar.

Nos dois primeiros estágios, de 1983 e 1985, tive ocasião de estar presente nos Institutos Semióticos de Verão, organizados por Sebeok. Lá tive ocasião de participar de cursos e, inclusive, desenvolver amizade com os maiores semioticistas internacionais daqueles anos: Dines Johansen (literatura), John Deely (filosofia medieval), Erika Fischer-Lichte (teatro), Joseph Ransdell (filosofia peirciana) e muitos outros, entre eles, o mítico Umberto Eco. O espírito que norteava os Institutos era aberto e buscava a diversidade entre todas as correntes da semiótica e campos de suas aplicações. Tudo estava tão concentrado e as exigências dos cursos ministrados tão altas, que o tempo do sono se limitava a poucas horas. Mas o entusiasmo quase extático era tanto que o corpo se via convertido em fonte inesgotável de energia.

Nesses estágios de pesquisa pude ver de perto o que significa ser um *scholar*. Isso impregnou meu espírito e passei a acalentar o desejo de me transformar em uma *scholar*, mesmo tendo que enfrentar as adversidades inomináveis que o contexto brasileiro interpõe a esse desejo. Em 1985, tinha três empregos em três universidades distintas, condição que impossibilitava a realização dos meus propósitos. Decidi priorizar a pesquisa como garantia de qualidade para a atividade pedagógica e de formação de pesquisadores em pós-graduação. Desde então, limitei-me a ser hóspede de uma só casa: a PUC de São Paulo. Estabelecida essa prioridade, naturalmente decorreu a atividade de escritora em um crescendo de publicações nas quais fui colocando em ato a paixão pelos conceitos instigados pelos desafios que a realidade não cessa de apresentar.

Nunca pus o pé em duas canoas. Cada vez mais assegurei-me de que não nasci para outra coisa, na convicção de que é na pesquisa, escritura, orientação voltada para o crescimento intelectual do outro e na atividade pedagógica que se dá o espaço de encontro, a ponta do iceberg daquilo que sou capaz de conhecer do meu desejo. Um desejo de cuja opacidade minha formação em psicanálise, outra paixão, faz-me, até certo ponto, consciente.

De todo modo, cumpre ainda colocar ênfase no saldo extraído das repetidas experiências de pesquisa em um campus universitário de primeira qualidade. Foi a partir disso que minha carreira internacional deslanchou. Depois de alguns anos representando o Brasil na Associação Internacional de Estudos Semióticos, uma Associação de cuja fundação participou, entre outras figuras de relevo, nada menos do que Roman Jakobson, fui eleita Vice Presidente, pelo Brasil em 1989 e reeleita, em 1994 até 1999. Foi um período de muitas viagens, reuniões da diretoria, nas quais tive ocasiões de me sentar à mesma mesa que Umberto Eco, entre outros, para tomadas de decisões. Muitos convites para palestras no exterior. Mãe de dois filhos, a conciliação com as exigências da vida privada apresentava dificuldades que só não eram intransponíveis pelo apoio que tive de minha mãe e pela força de uma vocação que brotava com sua própria verdade. Digno de nota foi o convite pelo DAAD como pesquisadora convidada na Universidade Livre de Berlin em 1986-87, quando estava apenas entrando na faixa dos meus quarenta anos. A experiência de viver em Berlim, nos poucos anos que antecederam a queda do muro, foi inesquecível, uma cidade pós-moderna *avant la lettre*, conforme expressei na apresentação do livro que resultou dessa experiência, o primeiro a ser publicado no Brasil sobre *Cultura das mídias* (1992).

Nesses anos, firmei-me como especialista na obra de C. S. Peirce, especialmente na sua semiótica, tanto é que, em 2007, recebi a honra de assumir a Presidência da Charles S. Peirce Society nos Estados Unidos, um cargo que, até então, era raro para especialistas fora dos Estados Unidos, raríssimo para uma mulher latino-americana. Devo confessar que minha leitura da obra de Peirce e da semiótica que professo traz marcas profundas da formação da sensibilidade, desde a infância, imprimida pelas artes e pela literatura e que continuam até hoje a constituir o *páthos* mesclado ao *éthos* da minha vida intelectual. Em relação a isso, retorno sempre a uma passagem que consta da introdução de meu livro *Culturas e Artes do pós-humano*, uma espécie de guia que professo como uma oração.

> ... em tempos de mutação, há que ficar perto dos artistas. Pelo simples fato de que, parafraseando Lacan, eles sabem sem saber que sabem. Semelhante a este, há um *dictum* de Goethe que vale a pena mencionar: há um empirismo da sensibilidade que se identifica muito intimamente com o objeto e assim se torna, propriamente falando, teoria. É, de fato, uma espécie de teoria não-verbal e poética que os artistas criam na sua aproximação sensível dos enigmas do real. Por isso, sou movida pela convicção de que, nesta entrada da sétima revolução cognitiva do Sapiens, temos de prestar atenção no que os artistas estão fazendo. Pressinto que são eles que estão criando uma nova imagem do ser humano no vórtice de suas atuais transformações. São os artistas que têm nos colocado frente a frente com a face humana das tecnologias. (Santaella, 2003, p. 27)

Ser professora e autora

Comecei como professora, mas gradativamente fui me entregando à pesquisa e, consequentemente, à escrita, pois pesquisa, que não se faz acompanhar pelo registro da escritura, vira poeira que se dissipa no esquecimento. Pouco a pouco, portanto, minha atividade de transmissão e de formação de jovens pesquisadores foi prosseguindo nessa mescla.

A profissão de professora foi iniciada muito cedo. Dou aulas, desde quando ainda cursava o segundo ano da faculdade. Não precisava, mas a vocação me empurrava, inclusive para me pendurar em ônibus lotado no trajeto. Comecei esse caminho com aulas para o jardim de infância. Logo percebi que não tinha nenhum jeito, faltava paciência para lidar com a fogosidade infantil. Passei para ginásio e colégio. Quando fazia minha pós-graduação cheguei a dar mais de 60 horas de aulas por semana, de manhã, à tarde, à noite e, nos sábados à tarde, até às 18 horas. Nada disso me pesava, adorava. Diminuí o número de aulas para 52 para poder escrever o doutorado, quase sempre madrugada adentro. Lia em ônibus, nos intervalos de aulas, filas de banco, em qualquer brecha. Até

hoje, não saio de casa sem um livro na bolsa. Às vezes, eles só pesam. Mas, sem essa garantia do livro à mão, não sei ficar. Defendi meu doutorado grávida. Só descobri a gravidez, porque comecei a dormir em cima dos livros. Nunca tirei férias de maternidade.

Uma semana depois de dar à luz à segunda gravidez, me disseram: "Vá descansar", a PUC não precisa de você! Respondi: "Mas eu preciso da PUC".

No ensino universitário, ministrei disciplinas de literatura brasileira, latino-americana, portuguesa, inglesa e norte-americana. Perseguir os jogos dos significantes, tanto na poesia quanto nas temporalidades inventivas das narrativas, e extrair deles lições para o intelecto crítico e para a vida, era atividade lúdica que transformava as aulas em encontros recheados com o puro prazer das descobertas. No início de minhas atividades na pós-graduação, fui responsável pela disciplina de conceitos de literatura. Não poderia haver qualquer caminho mais adequado ao que buscava. Com o passar dos anos, também me desloquei para as artes visuais, tendo passado por mim alunos de renome com os quais mais aprendi do que ensinei. Do meu currículo constam centenas de teses e dissertações orientadas, atividade que exerço com a naturalidade com que respiro.

Onde essa trajetória foi me levando até o ponto em que hoje me encontro? De um lado, à segurança de entrar em uma sala de aula de mestrandos, doutorandos, pós-doutorandos, sem papel na mão, nenhuma anotação, nenhum ppt e, livre, na redescoberta do meu próprio pensamento, simplesmente deixar jorrar as décadas de experiência e de amor pelo saber que o tempo me levou a acumular. As aulas costumam transcorrer sem que veja um simples olhar de tédio no rosto intensamente interessado dos educandos, presos ao fio de minha voz. Pura experimentação do prazer que a transmissão honesta e sincera do conhecimento pode dar. De outro lado, a trajetória também continua irrigando de satisfação as conversações com orientandos, nos momentos em que testemunho, em suas jornadas, os lampejos de crescimento pessoal e intelectual.

Os caminhos da escritura não foram muito diferentes. No início, escrevia livros para facilitar a minha vida pedagógica — e a dos alunos também, era o que pensava. Logo depois, comecei a escrever para não esquecer. Se não registramos imediatamente as ideias que nasceram da pesquisa, em poucos meses, a fugacidade da memória biológica dá conta de transformar ideias em algo como um *fog* londrino, que, neste caso, em vez de embaçar a paisagem, anuvia a mente. Mais alguns anos se passaram, e continuei a escrever, então, também para aprender. Só internalizamos verdadeiramente aquilo que pesquisamos, quando enfrentamos corajosa e obstinadamente o ato da escritura. Por fim, em tempos mais recentes, escrever converteu-se para mim em uma espécie de imã. Pilhas de livros,

por todos os lados, merecidamente bem lidos ou mal lidos por falta de merecimento, a mente entra em alfa, as ideias, tramadas no pensamento antes da escritura, jorram na superfície e, como por milagre, trazem outras, inesperadas, surpreendentes, até então, nem vislumbradas.

O tempo passa muito mais depressa do que gostaríamos de pressentir. Aqui do pico de minha madurez, pois da maturidade já passei, não posso deixar de confessar que, nos últimos anos, me vejo mergulhada na ambivalência. De um lado, movida por uma curiosidade intelectual inelutável, chego a sofrer de uma insaciável sede por novas leituras. De outro, o escrever me chama. Ora, sabemos que quanto mais se escreve, menos se lê. Entretanto, os momentos de escritura são aqueles em que parece ocorrer o almejado encontro comigo mesma. Mesmo sendo um encontro ilusório, ele traz a sensação de leveza, verdade e proximidade com aquilo que ouso chamar de miragem de felicidade.

Referências bibliográficas

Benjamin. Walter. A obra de arte da época de sua reprodutibilidade técnica. In *Os pensadores XLVIII.* São Paulo: Abril Cultural, 1975.

Deleuze, Gilles. *Lógica do sentido*, Luiz Roberto Salinas Fortes (trad.). São Paulo: Perspectiva, 1974.

Deleuze, G. e Guattari, F. *O que é filosofia*, Bento Prado Jr e Alberto Alonso Munõz (trads.). Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

Derrida, Jacques. *Gramatologia*, Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro (trads.). São Paulo: Perpectiva, 1973.

Foucault, Michel. *História da loucura*, José Teixeira Coelho Netto (trad.). São Paulo: Perspectiva, 1978.

Lacan, Jacques. *Escritos*, Inês Oseki-Dépré (trad.). São Paulo: Perpectiva, 1976.

Pound, Ezra. ABC da Literatura. São Paulo: Cultrix, 1970.

Santaella, Lucia. *Cultura das mídias*. São Paulo: Razão Social, 1992. 2ª. ed. São Paulo, Experimento, 1996.
_____. Estudo crítico. In *Edgar Allan Poe. Contos*, José Paulo Paes (trad.). São Paulo: Cultrix, 1995.
_____. *Convergências: Poesia concreta e tropicalismo*. São Paulo: Nobel 1996.
_____. *A teoria geral dos signos. Como as linguagens significam as coisas.* São Paulo: Ed. Pioneira, 2000.

_____. *Matrizes da linguagem e pensamento. Sonora, visual, verbal.* São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2001.
_____. *Culturas e artes do pós-humano. Da cultura das mídias à cibercultura.* São Paulo: Paulus, 2003.

Serres, Michel. *Diálogo sobre a ciência, a cultura e o tempo*. São Paulo: Instituto Piaget, 1996.

Notas sobre a sedução primeira: arte e literatura como formas de inoculação

Clóvis Da Rolt[4]

"O papel das palavras é exprimir
um movimento do pensamento e da vida
que sempre ultrapassa seu próprio conteúdo."
Louis Lavelle

I

Refletir sobre uma trajetória de formação e seus entrelaçamentos com as artes e a literatura é uma tarefa que exige grande esforço. Tal esforço potencializa-se quando a ideia de *reminiscência* constitui um elemento a contrabalançar o percurso reflexivo. A formação é dinâmica, viva, reivindica constantes refundações. As artes e a literatura são modos de inserção na realidade, além de esferas de julgamento e projeção de novas realidades. Pela via da reminiscência, o indivíduo dimensiona seu percurso existencial por meio de diversificadas conexões memoriais.

Como se pode ver, o campo conceitual inicialmente mencionado é riquíssimo e complexo (formação, arte, literatura, reminiscência). Não cabe, neste momento, uma análise aprofundada acerca dos resultados desta fusão conceitual, o que exigiria um percurso que não caberia na proposta desta publicação. Portanto, o gesto reflexivo aqui instaurado constitui apenas isso, um gesto, uma semeadura no aguardo das germinações. O objetivo primeiro é o olhar panorâmico.

A formação evoca a elaboração das experiências pessoais às quais o indivíduo foi exposto no decorrer de sua vida, bem com sua aplicabilidade no terreno prático. Isso implica pensar que a formação, além da prazerosa gratuidade que pode despertar, também

[4] Licenciado em Artes Plásticas (UCS), mestre e doutor em Ciências Sociais (UNISINOS). Foi bolsista da *Fundación Carolina* junto à Universidade de Granada (Espanha), onde desenvolveu estágio doutoral. É professor e pesquisador da Universidade Federal do Pampa – Câmpus Jaguarão-RS, atuando no curso de Pedagogia com disciplinas no campo da arte e da antropologia. Autor de *Canção de Vidro* (WS Editor, 2004), *Calendário – Antologia Poética do Grupo Neblina* (Ed. dos Autores, 2006), *Universo* (Ed. do autor, 2014), *A orientação das serpentes* (Modelo de Nuvem, 2016), *Um arpão entre duas bocas* (Chiado Books, 2019) e *O martírio da santa feia* (Editora CRV, 2019).

demarca várias finalidades. O sujeito forma-se para algo, uma função, um desempenho, um existir situado, um aprimoramento.

Processo constante e ininterrupto, a formação exige atividade, tenacidade, curiosidade, além, é claro, de uma salutar dose de insatisfação. Este elemento, a insatisfação, conduz à busca, ao rompimento dos limites, à fixação de novos projetos. Isso demanda, como diz Lavelle (2011, p. 36), o recurso à integridade, já que "os homens mais vulgares buscam sempre parecer melhores do que são, ou seja, dar aos outros o que eles não podem dar a si mesmos."

No entendimento de Guitton (2018, p. 147), "nunca se sabe em que ponto, de que forma, a que tempo é que um pensamento, uma obra, uma palavra deve atingir sua conclusão e seu florescimento." Por isso, no contexto da formação, deve-se persistir. O retorno que ela pode dar ao indivíduo não é imediato. Exige um tempo de maturação, um jogo de acomodações e desacomodações. Aceitar o desafio da formação significa mover-se dentro de si mesmo num teste constante de limites. Até onde posso ir? O que posso oferecer ao mundo a partir de minha singularidade como indivíduo? Que obstáculos devo vencer?

Por meio das artes e da literatura descobrem-se formas singulares de dar significado à vida, este intervalo que, no homem, contempla todas as possibilidades que residem entre o nascimento e a morte. Além de atuarem na produção de significados à vida, são também maneiras de descortiná-la. Expressam, como diz Ortega y Gasset (2002, p. 26), "o que a humanidade não pode nem poderia jamais expressar de outra forma."

Arte e literatura, além de resultarem em contribuições materiais e espirituais indispensáveis ao entendimento da vida humana, são também os refúgios onde nos abrigamos dos ataques da monstruosidade humana (porque, sim, ela existe!), as trincheiras dentro das quais lutamos em busca da efetivação de nossos ideais, as naus em que navegamos no oceano dramático e às vezes perturbador da vida em sociedade.

Sem a arte e a literatura reduz-se a presença humana no mundo, quebram-se alguns elos fundamentais da comunicação simbólica, amputa-se grande parte da representação histórica. O que diríamos do mundo pregresso se anuladas fossem as vidas e obras de Michelangelo, Goya, Dante Alighieri, Camille Claudel e Marguerite Yourcenar? Um mundo sem arte seria incongruente, um mundo em estado perene de evidência e insuspeição. Fadado ao óbvio. Mundo de utilidade, sem admiração. "Podemos perdoar a um homem que faça coisas úteis desde que não as admire", diz Wilde (2008, p.

95). “A única desculpa para fazer uma coisa inútil é admirá-la profundamente. E toda a arte é praticamente inútil.” E por ser inútil: necessária.

No que concerne às reminiscências, a indagação é uma só: como viver sem reviver? Como avançar sem retornar? Exuberante mosaico de imagens, gigantesco quebra-cabeça de experiências, luminoso vitral a filtrar o ser, a reminiscência produz um tempo interno carregado de subjetividades, afetos e sensações. Feito viajantes que carregam seu duplo dentro da bagagem, somos, simultaneamente, o que foi e o que é. Assim, a reminiscência bate à porta das lembranças, abre as cortinas do passado, retira a poeira das coisas pregressas.

Esta capacidade humana de rememorar sinaliza um elemento fundamental da identidade de cada um de nós, pois, de certo modo, o que nos moldou ao longo do tempo foram as experiências às quais fomos expostos. Experiências que manejam o passado e atuam na projeção do que está por vir. Tudo isso deságua no *self*, na unicidade do eu. O indivíduo é único porque a memória que o constitui também o é. Tudo aquilo que a memória toca adquire novas densidades existenciais. Coisas vividas, dores superadas, ensinamentos assimilados, lugares percorridos, sabores apreciados, pessoas que vêm e vão... Eis a vida, este grande mosaico de reminiscências.

Somos colecionadores de instantes, gestos, discursos, sensações, vislumbres e imagens que se dirigem a um projeto. Como sugere Melucci (2004, p. 23), “cada vez que nos colocamos diante do possível, do que poderemos ser quando projetamos o futuro, toda vez que tomamos uma decisão que antecipa a ação que virá, o passado modifica-se, sofre uma releitura e adquire um novo significado.” Desta forma, seguindo o que diz este mesmo autor, “nós reescrevemos continuamente nossa jornada e a jornada do mundo. Nossa memória é seletiva e reconstrói a história do mundo e a nossa própria a partir do projeto.”

A que desafio, portanto, entregaram-se os autores desta coletânea ao aceitarem dela participar! Para cada um dos autores aqui reunidos, esta confluência de conceitos, abordados acima de forma preliminar, detém aspectos distintos. Embora a arte e a literatura sejam formas de conhecer e representar o mundo que se abrem à coletividade humana a partir de um núcleo originário homogêneo – no sentido de que estão disponíveis a todos, independentemente de qualquer clivagem –, é em sua recepção, ou seja, na esfera da assimilação pessoal que elas ganham contornos hermenêuticos difusos e eivados de intenções, estas sim marcadas por clivagens: valorativas, estéticas, sociais, políticas, ideológicas etc.

Em outras palavras, uma escultura ou uma obra literária contêm necessariamente as motivações e intenções de seus produtores. Mas tais motivações e intenções passam por inúmeras operações receptivas quando encontram um público: acréscimos, reduções, simplificações, desvios, deturpações, ataques, celebrações. Este parece ser o destino da arte. Ser sempre outra. Ser sempre um objeto suscetível a um novo revestimento de sentidos.

Arte e literatura nos ensinam muito. Terreno da simbolicidade, da vivência estética e poética, da imaginação e da comunicação, ambas participam ativamente da construção de horizontes de significado para a vida humana. Produzem sentidos que transcendem as convocações de uma vida ameaçada em converter-se numa sucessão de automatismos e ações prescritivas. Arte e literatura iluminam nossos espaços sombrios, indicam possibilidades de um desvio para o impensado, suprem nosso desejo de experimentar algo que não se submete às delimitações de preço, quantidade e medida.

Diante de um estado de coisas, relações, técnicas e valores que conduzem o homem a um empobrecimento civilizacional, carecemos de que a arte e a literatura cumpram sua função primordial: toquem, no humano, o que ainda não foi tocado; sejam fontes de indução de profundos autoquestionamentos. Existir é encontrar-se em permanente estado de colisão com tudo aquilo que nos arrasta para o medo, o caos, a desordem, a selvageria, a corrupção. Contudo, a despeito destes aspectos, dispomos dos mananciais da recomposição e do restauro que são a arte e a literatura. Ambas nos convocam a aceitar uma revigoração de nosso ser mais íntimo. Não são tábuas de salvação do mundo, mas podem deflagrar gestos de coragem, resistência e esperança.

Ante o exposto até aqui, inúmeras seriam as possibilidades de desdobramento e continuidade deste texto. Seria possível aprofundar os vínculos entre formação e arte, entre literatura e memória, entre a experiência vivida e suas pavimentações estéticas. Tudo isso, arrematado também por outras dimensões atuantes na vida humana, poderia desembocar na esfera da educação e ali encontrar o solo fértil do desenvolvimento do indivíduo. Este solo que nos habilita a atingir estaturas existenciais ilimitadas.

Contudo, gostaria de tomar como ponto de inflexão a reminiscência em duas frentes: seu caráter de revelação e sua atuação na localização de um estímulo originário. A partir destes dois aspectos, é possível empreender uma busca pelas fontes da sedução artística e literária. O ponto a desenvolver relaciona-se à ideia de que, em cada indivíduo, há um momento instaurador, singular, que atua como uma espécie de *inoculação*. Este momento funciona como uma captura da essência do indivíduo. Momento de

deslumbramento, preenchimento e revelação. Depois deste apoderamento que toma o indivíduo por completo, constata-se uma ruptura. A vida que, ordeiramente, seguia seu curso feito um rio estável, agora ganha muitos afluentes. Transborda. E nada voltará a ser como era.

II

Neste ponto, as reminiscências pulsam e exigem espaço. Recorro, então, a um relato pessoal. Corria o ano de 1980. Era o ano da visita apostólica do Papa João Paulo II ao Brasil. Como parte das atividades da visita, editou-se uma Bíblia comemorativa que, ainda hoje, está presente em várias casas e também em sebos para comercialização. Algum tempo depois, cerca de dois anos, meu pai chegou em casa com um exemplar desta Bíblia, que havia adquirido de um amigo. Era muito comum, em casas de tradição católica, deixar a Bíblia aberta sobre um móvel em algum local da casa, geralmente a sala. E foi assim que aconteceu. Eu tinha, então, seis anos de idade.

A sala da casa onde morei na infância tinha uma planta estranha. Era comprida, estreita e pouco iluminada, já que contava apenas com uma janela de tipo basculante. Nada estranho para uma casa que havia surgido a partir de uma garagem de caminhão reformada. Uma casa modesta, com divisórias internas de madeira e mobília de segunda mão. Pois nesta sala, sobre um móvel com revestimento de fórmica nas cores branca e ocre, a Bíblia ficou acomodada, sempre aberta sobre um pequeno suporte que a deixava levemente inclinada. Com este objeto, a Bíblia, aos seis anos de idade, descobri a sedução causada pelas imagens.

Cabe destacar que a Bíblia a que me refiro era um objeto realmente atrativo. Era grande, revestida de couro preto. Na capa, incrustada, trazia uma cruz dourada com um entorno que formava outra cruz vermelha. Ao centro da cruz, havia um pequeno rubi. O miolo trazia folhas com douramento nas extremidades, o que dava um efeito luminoso no conjunto de todas as folhas. Mas o que de fato me chamava a atenção na Bíblia eram as reproduções de pinturas de grandes artistas que ilustravam o texto religioso. Inúmeras vezes, ao passar pela sala, eu abria a Bíblia na parte onde estavam as imagens. E assim a deixava, acreditando que as imagens trariam beleza e humanização à casa.

Aos seis anos de idade, eu não sabia o que aquele livro significava. Nem sequer podia lê-lo em profundidade, já que iniciava meus primeiros passos na alfabetização. Nada sabia sobre a envergadura histórica daquele objeto. Ao folhear a Bíblia,

pesadamente acomodada sobre o colo, repousava os olhos no que me interessava: Sandro Botticelli, Tintoretto, Albrecht Dürer, Rafael Sanzio, Andrea Del Sarto, Bartolomé Murillo, Veronese, Tiziano... Era uma profusão de imagens que me instigavam. Em algumas delas, de teor mais acessível, eu identificava a representação de Jesus ou de Maria. Mas o restante das figuras eu desconhecia. Quase sempre pensava em quem havia produzido aquelas imagens e com que finalidade.

Só muito tempo depois fui conhecer os artistas que haviam produzido as pinturas que tanto me atraíam. Havia um mistério insondável nas cores, formas, movimentos, luzes, texturas. Eu admirava as roupas que as figuras vestiam nas pinturas, os objetos representados que me remetiam a outras épocas, as paisagens que me deslocavam para outros lugares. Espantava-me, particularmente, com o *Ecce Homo*, de Quentin Matsys, que trazia a representação dos rostos diabólicos dos algozes de Cristo. Enternecia-me com a *Pietá*, de Del Sarto, por sua solenidade fúnebre, onde espelhava um pouco de minha melancolia infantil.

Abrir a Bíblia era como abrir um portal que me levava a viajar nas imagens. E tudo aquilo, para mim, era belo. Eu nada sabia sobre os dados técnicos e históricos das imagens, mas as reconhecia como coisas superiores. Alguns anos depois, já como estudante de graduação, estudei várias disciplinas de História da Arte. A atração pelas imagens já fazia parte do meu mundo desde a infância. De qualquer forma, foi uma experiência singular estar numa sala de aula, analisando obras através de projeções e debates, e deparar-me como algumas daquelas imagens que tanto haviam me atraído na infância. Nós já nos conhecíamos. Éramos confidentes. Isso só confirmava que algumas decisões que eu havia tomado – no âmbito da formação e das escolhas profissionais - estavam, de algum modo, ligadas àquele encantamento inicial. Este é um ponto que retoma o que eu havia mencionado no começo deste texto, quando aventei a possibilidade de uma "inoculação", a partir da qual a vida do indivíduo sofre uma ruptura de natureza estética.

Com a literatura, algo similar pode ser relatado pela via da reminiscência. Guardo poucas lembranças das práticas de leitura escolares, no contexto dos primeiros anos da educação básica. Havia, é claro, momentos em que éramos levados pela professora à biblioteca e lá permanecíamos por algum tempo. Lembro de uns livros de fábulas, de formato grande, cujas ilustrações bem elaboradas me atraíam bastante. Sentados ao redor da mesa, feito uma fraternidade de pequenos aprendizes, eu e meus

colegas líamos aquele material com a vocalização típica de quem ainda está aprendendo a desfiar as palavras.

Minha casa não era um lugar de alta cultura. Não era uma casa frequentada por intelectuais ou por pessoas que hoje chamaríamos de integrantes do "meio cultural". Não tínhamos uma biblioteca, tampouco uma coleção de vídeos, discos ou revistas. Não frequentávamos nenhum clube social onde estes recursos poderiam estar disponíveis. Tudo bastante condizente com uma casa chefiada por um caminhoneiro e uma servente de escola, ambos semiescolarizados e cuja vida consistia basicamente em trabalhar. Tínhamos uma televisão, inicialmente em preto e branco e depois a cores. Lembro de assistir à série *Viagem ao Fundo do Mar*, alguns filmes de faroeste (bastante palatáveis para a televisão da época) e esporadicamente alguns trechos de novelas. Algumas cenas com Bud Spencer são a lembrança mais remota que tenho de algo relacionado aos filmes que passavam na televisão. Nesta época, no início dos anos 1980, minha vida era uma fusão da escola com a casa. Ambas pouco atrativas em recursos estéticos de formação.

Algum tempo depois, quando eu já contava onze ou doze anos de idade, vim a descobrir o que era a literatura. Melhor dizendo, vim a descobrir aquilo que eu passei a acreditar que era a literatura. Ou, ainda, deparei-me com a literatura apresentando-se para mim com todos os seus disfarces. Era o ano de 1988. Minha irmã, alguns anos mais velha do que eu, havia se tornado sócia de um clube de leitura chamado Círculo do Livro. Este círculo, mensalmente, enviava via correio um livro para os assinantes. A sala de casa – aquela estranha sala descrita anteriormente – agora contava com uma estante. Uma das prateleiras era reservada aos livros. Nela, lentamente, foram enfileirando-se *O Tempo e o Vento*, *A Cor Púrpura*, *As Brumas de Avalon*, *A Insustentável Leveza do Ser*...

Certo dia, ao ver os livros enfileirados, tomei um deles às mãos. Tímido, sem saber muito bem como manuseá-lo, diletante, ingênuo, comecei a lê-lo. Foi, sem dúvida, uma inoculação. Era a história de um menino órfão que havia sido adotado por um grupo de monges que viviam num monastério. Curioso e vivaz, o menino passou a ser motivo de grande alegria no lugar. Até que um dia sua curiosidade infantil o leva a perambular por um sótão, onde encontra uma estátua de Jesus crucificado em meio a algumas quinquilharias e entulhos ali depositados. O garoto, então, passa a conversar com a imagem e a alimentá-la com o pão e o vinho que discretamente subtraía da cozinha dos monges.

Com *Marcelino Pão e Vinho,* do escritor espanhol José María Sánchez Silva, descobri que a literatura podia fazer algo desconcertante: fazer um menino conversar com

uma estátua e alimentá-la. Se isso era possível, tudo mais também poderia ser. A literatura, para mim, passou a ser o mundo do possível. Daquilo que não é, mas poderia ser. O personagem Marcelino mostrou-me que, para a literatura, não existe "a" realidade, ou seja, uma única realidade como fenômeno homogêneo. O que existe é a realidade "da" literatura, jogo sedutor de possibilidades, tática de contrabalanços frente ao óbvio, pulsação que confronta o devir das coisas do mundo concreto.

Comparado às leituras didáticas escolares, às fábulas e aos livros infantis ilustrados, *Marcelino Pão e Vinho* apresentava-se como algo diferente. Demorei um pouco para ler o livro. Parecia-me extenso. Era estranho começar e não terminar em pouco tempo. Tive que ser paciente, experimentar o terreno. Por fim, a experiência como um todo, analisada muito tempo depois, me fez perceber que eu estava testando os instrumentos para embarcar numa jornada que até hoje não se encerrou. Sempre que começo a leitura de um novo livro, penso em Marcelino, no menino que era capaz de falar com uma estátua e alimentá-la. Todo novo livro me faz também pensar naquela forma de inoculação, sedução primeira, estalido de espanto. Quem já passou por isso sabe perfeitamente do que estou falando.

III

As reminiscências trazidas à tona com os dois relatos anteriores enquadram a temática da formação e da vivência estética pela via da arte e da literatura. São dois relatos íntimos que só fazem sentido diante da pessoalidade e da individualidade com que foram construídos. Evocam, portanto, aspectos (práticas, intuições, percepções) que sugerem a construção de uma *vida interior* indispensável à formação. Onde não houver vida interior, o projeto formativo não passará de mera instrumentalização, ou seja, constituirá apenas a apreensão de princípios procedimentais. Para tanto, é relevante o alerta de Lavelle (2011, p. 26), para quem o indivíduo deve "tentar sempre permanecer instalado no cimo de si mesmo, lá onde estão os pensamentos mais elevados e as intenções mais puras."

Assim, formar-se significa preencher, alimentar, instigar, atiçar a vida interior num exercício constante. Tudo isso por meio de conteúdos simbólicos, subjetivos, imagéticos, estéticos, racionais etc. Vida interior é a vida que não cessa de demandar atualização. Daí a noção de insatisfação (da qual a formação não pode prescindir) que mencionei no início deste texto. A ideia de uma vida interior amplia a definição do

homem, pois, por meio dela, podemos transcender as funções bio-fisiológicas que nos são inerentes para, assim, acessar as áreas do espírito.

De certo modo, a vida interior pode ter uma correlata na vida intelectual, ao menos do modo como foi equacionada por Sertillanges. Para este autor, o desenvolvimento intelectual, em sua processualidade, exige um estado contínuo de atenção, um "estar presente". Sertillanges (2010, p. 70) diz que "um grande pensamento pode nascer acerca de todo e qualquer fato. Em toda contemplação, nem que seja a de uma mosca ou de uma nuvem passando, há a oportunidade para reflexões sem fim." Isso exige, por certo, que se encare tudo "dentro de um estado de espírito voltado para a inspiração." Eis algumas indicações deste autor para os que estiverem dispostos a encarar os sentidos profundos da formação, a fim de que evitem os automatismos e mecanicismos.

> Adquiram, então, o hábito de estar presentes nesse jogo do universo material e moral. Aprendam a olhar e confrontem o que se apresenta aos senhores com suas ideias costumeiras ou secretas. Não enxerguem numa cidade unicamente casas, mas vida humana e história. Que um museu não lhes mostre quadros, e sim escolas de arte e de vida, concepções do destino e da natureza, orientações sucessivas ou variadas da técnica, do pensamento inspirador, dos sentimentos. Que uma oficina não lhes fale somente de ferro e de madeira, mas da condição humana, do trabalho, da economia antiga e recente, das relações de classes sociais. Que as viagens lhes ensinem a humanidade; que as paisagens lhes evoquem as grandes leis do mundo; que as estrelas lhes falem das durações incomensuráveis; que os pedregulhos do caminho representem para os senhores os resíduos da formação da terra; que a visão de uma família se una a seus olhos à das gerações, e que o menor relacionamento lhes traga informações sobre a mais elevada concepção do homem.

Cabe destacar a necessidade de disponibilidade e abertura para que a vida interior possa, de fato, constituir uma instância implicada nos processos de formação. Disponibilidade e abertura que operam no indivíduo como princípios capazes de instigá-lo a expandir suas capacidades de perceber o mundo, espantar-se com as coisas mais simples e aparentemente insignificantes, reconhecer sua condição inacabada, projetar sua *presença* com autonomia diante dos fenômenos da realidade.

Já nos encaminhamentos finais desta reflexão, gostaria de retomar a ideia de que a arte e a literatura constituem formas de inoculação, ou seja, são capazes de injetar no indivíduo os elementos necessários a uma reconfiguração existencial que poderá alterar completamente o curso de sua vida. Com isso, pode-se cotejar a ideia de que há um ponto fulcral da experiência que rompe, por meio da linguagem estética da arte e da literatura, com o que se julgava definitivo e estabelecido. Sugeri que este ponto fulcral poderia ser definido como uma "sedução primeira", pois trata-se de um arrebatamento inaugural que

mistura a beleza, a autopercepção diante de uma coletividade, os sentidos possíveis para a existência e a revisão de um percurso de vida.

Em alguma medida, todas as pessoas que estão envolvidas com o universo da arte e da literatura (não me refiro somente a profissionais, mas a qualquer pessoa que despertou para a necessidade de incluí-las em sua vida) experimentaram esta sedução primeira num determinado momento de suas vidas. Tal sedução – também inoculação – pode se apresentar por meio das mais variadas realizações: um livro retirado a esmo de uma estante; uma fábula contada por uma tia, na infância, através de uma ilustração; uma imagem vista num lugar inusitado; uma canção ou o som específico de um instrumento de uma orquestra; um elemento arquitetônico que se destacou numa visita a um determinado lugar; uma dançarina que se apresentou na quermesse do bairro; um ator que interpretou o gângster na peça montada por um grupo amador.

O que importa diante deste gesto inaugural, sedutor, arrebatador, persuasivo, é a capacidade que ele tem de capturar o indivíduo. Isso, infelizmente, não acontece com todas as pessoas, já que muitas delas passarão pela vida sem qualquer contato qualitativamente mais elaborado com a arte e a literatura. Poderão até viver bem – com todos os confortos materiais que o mundo pode oferecer. Mas, certamente, viverão de forma incompleta.

Completude. Eis algo que arte e literatura podem nos oferecer. De forma alguma elas nos garantem felicidade, realização, prestígio ou sucesso (valores cobiçados de forma obstinada em nosso mundo contemporâneo). Pelo contrário: o que podem fazer por nós, de forma generosa, é mostrar-nos que só somos completos quando admitimos, reelaboramos e encaramos de frente nossos próprios abismos, sombras, incongruências, medos e fracassos. Por isso precisamos delas. Porque só se é inteiro quando se aceita o risco permanente da desagregação.

Referências bibliográficas

GUITTON, Jean. ***O trabalho intelectual. Conselhos para os que estudam e para os que escrevem.*** Campinas: Kírion, 2018.

LAVELLE, Louis. ***Regras da vida cotidiana***. São Paulo: É Realizações, 2011.

MELUCCI, Alberto. ***O jogo do eu***. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2004.

ORTEGA Y GASSET, José. ***Adão no paraíso e outros ensaios de estética***. São Paulo: Cortez, 2002.

SERTILLANGES, A. D. ***A vida intelectual: seu espírito, suas condições, seus métodos.*** São Paulo: É Realizações, 2010.

WILDE, Oscar. ***O livro das tentações***. Almargem do Bispo: Ed. Coisas de Ler, 2008.

A trajetória de uma velha senhora

Carminda Mendes André[5]

Minha relação com a literatura sempre foi de vida e morte. Ela acompanha todas as minhas fases lunares e solares; minhas intempéries; meus mistérios.

Aos 7 anos de idade, fui obrigada a fazer um escarcéu para ganhar um livro que vi na vitrine de uma livraria, enquanto viajávamos para as cidades históricas de Minas Gerais. Minha mãe não queria de jeito nenhum. Dizia que eu nem iria ler; que o meu desejo era fogo de palha. Mas eu não sosseguei. Fizemos um pacto. Eu ficaria obediente durante os três dias de estadia na cidade (que não me lembro qual era) e se eu tivesse o merecimento, iria ganhar o prometido. Nunca estive tão obediente e concorde com minha mãe e irmãos. Assim, ao terceiro dia pude ter nas mãos aquelas figuras de castelo, princesa com cabelos de ouro, príncipe com cavalos brancos, reis e rainhas e tudo o mais para uma aventura em um "era uma vez, em um reino distante". Guardei aquele livro de contos de fadas por toda minha vida. E pude conversar com as fadas, os esquilos; penetrar em densas florestas, encontrar com a bruxa e ser salva pelo príncipe que sempre tinha o rosto do meu pai.

Aos 14 anos, ganhei uma coleção de romances de autores brasileiros. Foi a leitura de O GUARANI, de José de Alencar, que me fez caminhar pelas cidades interioranas, que sempre estavam representadas, em meu imaginário, no estilo barroco, com casas coloridas e ruas de pedra. Foi na pele branca de Ceci e seus vestidos fechados que me sonhei menina-moça. E foi na pele morena de Peri que tive meu primeiro suspiro de amor. Já não parecia com meu pai, mas com um vizinho da rua de baixo. Pude distinguir a diferença entre o cheiro de rosas com o cheiro de uma árvore que dá madeira. Foi também com a leitura desse romance que pude reviver meus passeios pelas florestas encantadas dos contos de fada. Mas nunca vou esquecer da última cena do romance: nunca vou esquecer das sensações que meu corpo produzia com a iminência de um beijo. Eu, Ceci, esperei ... esperei. E, qual não foi minha decepção quando o camarada foge para a floresta, me deixando a ver navios! Foi minha primeira decepção amorosa, deixando-me sem

[5] Pesquisadora Colaboradora do Programa de Pós Graduação em Artes do Instituto de Artes da UNESP.

ânimo de tomar banho por uma semana. Até que a família toda me proibiu de sentar à mesa para comer se não estivesse banhada.

Aos 18 anos, resolvi ler todos os contos de Clarisse Lispector. Estava na faculdade, já não suportava mais dividir a casa com minha mãe. Eram brigas atrás de brigas. Meu pai sempre observador, mediador, pegava-me para tomar chá em um dia que estávamos sozinhos em casa e falava dos problemas de infância de minha mãe, seu pai (meu avô) alcoólatra, sua mãe (minha avó) com distúrbios psíquicos por causa do sofrimento, que por isso minha mãe era nervosa, que nós todos deveríamos ter mais paciência com ela e blá blá blá. Foi quando eu me deparei com o conto GERTRUDES PEDE UM CONSELHO, de Lispector. Gente! Que incrível! Eu passava pela mesma situação daquela moça que pensava demais. Eu pensava demais e ninguém me compreendia, nem mesmo os livros de psicologia que lia não faziam sentido para o que eu estava vivendo em casa. Naquela época, eu me preparava para o vestibular, foi quando pedi permissão para meu pai para trabalhar. Queria ficar independente e sair de casa. Queria fazer como Gertrudes e, parafraseando Clarice, dizia a mim mesma: "Eu lá preciso de minha mãe! Lá preciso de ninguém!" Vi no jornal uma vaga de emprego em uma fábrica, fui fazer a entrevista, passei e quando fui comunicar a meu pai, ele sentou-me na mesa, serviu chá, e começou a dizer que eu precisava ter uma profissão, e que para isso, era preciso ter uma formação universitária, que ele poderia me proporcionar estudos sem que eu me preocupasse em trabalhar e blá blá blá. Final da história, não voltei na fábrica.

Aos 21 anos de idade, já fora de casa, amasiada com um rapaz que conhecera no curso de teatro, cursando a faculdade de teatro, caiu em minhas mãos DOUTOR FAUSTO, de Thomas Mann. Naquela época, estava trabalhando numa instituição bancária no cargo mais baixo que existia na época. Entrara por concurso. Já fazia faculdade de teatro, mas parecia não confiar no meu próprio talento (como atriz ou como pesquisadora). Ir para o trabalho era um esforço fenomenal. Não conseguia me concentrar nas tarefas mais simples. Aquilo estava me martirizando. Eu tinha um pouco de nojo de mim mesma de estar ali, me matando. O teatro sempre foi uma paixão. Quando peguei o livro para ler, foi um grande aprendizado ver aquele músico fazendo um pacto com o demônio e depois ficando cada vez mais solitário e deprimido. Nunca me saiu da memória a imagem que formei do quarto do músico, estilo século XVIII, com uma cama forrada confortavelmente com lençóis e cobertores sempre limpos e uma janelona que se abria pouco. As mobílias de madeira, escuras. E o talentoso artista em trapos psicológicos. A reflexão sobre a profissão e os caminhos para a qualificação de si e do próprio fazer

sempre me leva para essa estória de Mann. Um dia fui chamada pelo meu chefe que, tal como meu pai, me convidou para um chá. Já achei que era xaveco. Mas não, ele perguntava sobre minha vida, meus estudos e quando soube que eu fazia teatro revelou que sua formação era em Letras. Mas que estava ali por circunstâncias de sobrevivência, era arrimo de família sem recursos. E quando soube de minha família, de minha situação, sugeriu que eu deveria seguir um caminho de pesquisa, ter paciência que a formação em teatro me levaria para formas de sobrevivência e blá blá blá. Final da história. Eu fui demitida e nunca estive tão feliz na minha vida. Estava livre.

Aos 32 anos, fui na estante de casa e peguei um livro que já namorava há muito tempo: GRANDE SERTÃO VEREDAS, de Guimarães Rosa. Não li, s-o-r-v-i aquele livro durante quase um ano. Lia muito devagar para que ele nunca se acabasse. Ficava na minha cabeceira. Eram às noites que o lia. Que delícia de viver era aquela época! Estava em um grupo de teatro que eu gostava muito, já tinha ganhado alguns prêmios como atriz e como diretora de teatro amador. Dentro de mim vivia o deus da imaginação. Quanta criação! E quanta criatividade. Vivi Lady Macbelh em MACBETH, de W. Shakespeare; Édipo em ÉDIPO EM COLONA e ÉDIPO REI, de Sófocles; Ofélia em HAMLET MACHINE, de Heiner Muller; Sônia de VALSA Nº6, de Nelson Rodrigues. E outros que tenho pouco na memória. Durante aqueles anos, vivi entre dois mundos: o sertão de Diadorim e os teatros das cidades do interior do estado de são Paulo. O texto de Guimarães, que parece prosa ritmada, era semente em um solo que parecia ficar cada vez mais fértil. Quando terminei o livro, eu era toda Sertão, era verde e também seca e poeirenta, pensava em forma de verso. Um dia à noite, acordamos com um barulho grande em nossa casa. Ressabiados saímos do quarto e percebemos que um determinado quadro havia despencado. Era um quadro que me dava medo. Uma mulher triste em uma janela com flores. Não sei porque, mas tinha medo dele. Deixamos lá por que era da família. 3 meses depois tive um sonho em que meu companheiro morria. Acordei com o coração na boca. Mas não disse nada. 2 meses depois tive outro sonho com sua morte, esse mais simbólico. 2 meses depois, no dia 2 de fevereiro, sob as águas doces de Iemanjá ele foi se afogar. O livro de Guimarães é um livro xamânico para mim. Abriu um portal em meu psiquismo.

Aos 35, resolvo prestar concurso para entrar na universidade como professora efetiva. Estava cansada de trabalhar em Escolas profissionalizantes, onde eu adorava o que fazia, mas ganhando uma miséria. Depois de muita insistência de meu pai com seu blá blá blá que sempre me convencia, eu terminara o Mestrado na faculdade de filosofia.

Assim, poderia concorrer a vagas na universidade. Naquela época, na área de teatro, era comum não ter doutores. Então abriam-se vagas para mestres. E lá fui eu. As provas aconteciam em três fases: currículo, entrevista e uma aula. Era muito cedo o sorteio dos pontos para a prova didática e cheguei em cima da hora, pois morava do outro lado da cidade. E acordar cedo nunca fui meu forte. Ali estava um senhor simpático já com um saquinho na mão com os números dos pontos. Ele deixou que eu pegasse o número que mudaria a minha vida. Era o número 9 que sugeria que eu apresentasse um projeto de montagem da peça teatral GALILEU GALILEU, de Bertolt Brecht. Essa narrativa é fantástica. O autor trata Galileu como um anti-heróis. Obrigado a renegar suas pesquisas, o velho Galileu não se abate. Sai do foco dos poderosos da igreja, e, no escondido de sua choupana, quase cego, continua seus experimentos que são mandados para outro país mais liberal, por meio de um nobre mensageiro: seu antigo assistente. Galileu ao invés de morrer como Giordano Bruno, afirmando sua tese, nosso anti-heróis nos ensina que "diante da tempestade só nos resta deitar no chão" caso queiramos permanecer vivos. Qual é a hora de recuar e deitar no chão? De sacrificar nossa vaidade? De não se abalar com aqueles que dirão: você se acovardou! Entrar para a universidade não seria um modo de me aburguesar? E a vida de teatro? E os sonhos com a criação artística? Por baixo do solo que piso para ministrar minhas aulas e realizar pesquisas acadêmicas vive, em silêncio, o deus da criatividade que me acompanhava no subterrâneo, quando eu lia Guimarães. E pergunto para Galileu em mim, mesmo enxergando muito bem, se não estou mais cega do que ele. Ou, pergunto a mim, onde teria ido parar meu laboratório de pesquisa teatral?

Aos 42, tomei tenência da existência de Umberto Eco e seu magnífico O NOME DA ROSA. Naquela época, as velas brotavam em minha casa compradas em diversos estabelecimentos. Havia velas de tudo quanto era cor, cheiro, tamanho. Resolvera fazer uma espécie de exposição de fotos em uma cômoda em meu escritório. Tinha saudades da infância, da avó, chorava muito pelos cantos. Assim, ver as fotos e colocar os vivos e mortos da minha família em um lugar cotidiano me arrefeceu um pouco os nervos. A mãe e o pai viviam em outra cidade; os irmãos cada um em um canto desse Brasil com suas famílias. Não tive filhos e sentia muitas dificuldades em acolher os sobrinhos ainda pequeninos. Nunca me dei bem com criança, parece que falta um pedaço de minha natureza de mulher... As fotos e as velas faziam uma espécie de altar privado. O NOME DA ROSA me trouxe o enigma do desaparecimento do suposto livro da comédia supostamente lido por Aristóteles, o filósofo grego. Em tempos passados, eu lera A

POÉTICA, de Aristóteles, e ainda tenho esse livro como referência para refletir arte e especificamente a arte presencial do teatro. O sequestro, ou, a destruição do riso era sinal de adoecimento. O riso pode estar ligado às festas dionisíacas, um louvor ao deus dos poderes femininos, poderes da fertilidade, da abundância, do prazer. Do transe também. Sem riso não há festa. Sem festa não há alegria, comunhão. Era tudo isso o que me faltava na solidão triste que naqueles tempos se abateu em mim e que Umberto Eco compartilhou comigo. Mas algo dali eu tinha que aprender para não causar a total destruição da biblioteca interna.

Aos 49 anos de idade, frequentava um curso para realização de créditos para o doutoramento quando caiu em minhas mãos A HORA DA ESTRELA, de Clarice Lispector. O vazio e a insignificância da vida de Macabéa produzira um oco dentro do meu peito. A moça feia, mal cheirosa, sem vida interior me causou uma sensação de depressão por alguns dias. Seria a vida essa insignificância? O que somos diante do céu com ou sem estrelas? Por que estamos aqui? Eu olhava para Macabéa em minha imaginação e não via nada de transcendente. Era vida nua e crua, sem simbolismos, sem camadas de espiritualidade. Macabéa só vivia, menos que um animalzinho. Morreu como viveu. Atropelada. Voltei a ouvir a canção de Adoniran Barbosa, Iracema, a moça que foi atropelada e que o noivo só guarda suas meias e sapatos pois perdeu o seu retrato. É o nada, sem começo nem final. Naquela ocasião, eu me sentia uma flor murcha. Os calores e as câimbras me atormentavam às noites. Macabéa tornou-se a projeção do meu vazio. Um dia sonhei que estava no deserto (onde nunca estive) e com uma sede descomunal. Avistei um poço, mas ele estava cheio de areia. Acordei suando e com a boca seca.

Aos 56, fui surpreendida com alguns romances de Mia Couto. Li primeiro o O VENENO DE DEUS e minha mente encheu-se de imagens de chão de terra de um abóbora quase dourado. Uma África como local de magia, de mulheres-sábias-bruxas, de curandeiros. Ao final tinha na mente um Moçambique devastado pela colonização, abandonado, mas livre. Mas foi com a leitura de O PÉ DA SEREIA que minha imaginação pinta a África ancestral, de florestas densas, com seus animais ferozes. O livro é uma inteligente reflexão sobre "a ilusão da origem". A África contemporânea não seria diferente da América contemporânea. Mas como o romance se passa em dois tempos, o tempo do início da colonização e o da contemporaneidade, podemos imaginar as duas Áfricas, suas florestas densas com seus animais e o que restou dela; África dos rituais tribais e suas antigas religiões e a África deteriorada que esquecera seu passado. Foi quando sonhei que estava em uma espécie de hotel no meio da mata africana. Estava

olhando pela janela, havia uma tensão no ar. De repente, aparecem 3 bichos, meio leõesmeio hienas, ferozes, buscando pessoas para comer. Eles rondam, pegam alguns que estão fora, e depois vão embora. Acordo com uma sensação de que sonhei novamente com a morte. Não sei por que, não se explica, mas, acordada, sabia que haveria mortes ao meu redor. Poucos dias depois, soube da morte de um grande amigo, parceiro de invenções artísticas. Novamente sonhei com leões. E em primeiro de junho, foi a vez de meu pai fazer sua passagem para o outro mundo (se é que ele existe). Não bastasse, ainda vivíamos o luto doloroso de meu paizinho, quando tivemos a notícia de um primo, muito próximo, ter se suicidado. A África imaginada, a imagem da Santa formada pela leitura do livro, as mortes reais... Mais uma vez a literatura trabalhava em meu cérebro em conexão com a mulher selvagem (ancestral) que vive em mim.

Quando eu tinha 63 anos, recomecei a ler narrativas mitológicas. Adentrei-me novamente na leitura do misterioso LIVRO DOS MORTOS DOS TIBETANOS; estudei o mito de Osíris e Hórus e sonhei com um homem todo enfaixado em que eu ia benzendo e o reconstituindo. Fui às parábolas da BÍBLIA; rondei os sufis por meio do livro ENCONTRO COM HOMENS NOTÁVEIS, de Gurdjieff. Comecei a dedicar-me a preparar alimentos, a inventar pratos, a oferecer almoços ou jantares para pessoas queridas.

Quando eu tinha 70, recomecei a reler contos de fadas e povoar meu quintal do que chamei de “cantinhos mágicos”. Em certos lugares do quintal, em que via ser possível uma morada de doentes, esquilos, gnomos, gambazinhos, e outros elementos da floresta, nesses lugares, coloquei flores e pedras, de diferentes espécies e tamanhos, de acordo com cada morador. Durante esses tempos, recebi visitas ilustres de raposas, capivaras, cobras coloridas, gambá, esquilos, tatus, passarinhos coloridos, macaquinhos saguis, viadinhos e até uma pequenina onça. É que ao lado e ao fundo de minha residência existe uma matinha. Ainda franzina, mas se recuperando a olhos vistos. Quando escurecia, fazia chá bem quente de erva cidreira para ter sono e tranquilidade. A cada noite lia um conto, ou às vezes dois para alimentar meu inconsciente. De manhã, era um pulo da cama para fazer o café a ser servido com pão e manteiga junto com meu Velho. Depois da prosa filosófica, corria para me arrumar e sair a visitar meu quintal. Um dia tive um sonho enigmático. De que, de meus seios, nasciam flores azuis.

Aos 77 anos, pude visitar, em imaginação, Istambul. Sempre tive atração pela história da Pérsia e todo o mundo árabe que ali se misturam. MEU NOME É VERMELHO, de Orhan Pamuk. Um romance magnífico em que os cachorros falam, as

tintas falam, os mortos falam, as moedas falam. Um magnífico embate entre a concepção de arte da cultura ocidental renascentista com a cultura oriental da época em que havia o império Otomano. Naqueles tempos, fantasmas rondavam minha cabeça: o que é a arte? para quê a arte? O que pode revelar a arte? A impressão era que tudo o que eu havia acumulado de conhecimentos sobre o assunto não havia servido para nada. Não sei se estava com algum sinal de envelhecimento no cérebro, uma espécie de amnésia abateu-se sobre minha cabeça e eu não mais sabia dizer o que e para quê a arte existia. Que vontade não terminar nunca aquele romance que, de alguma maneira, levava-me à reflexão e revisitação dos conceitos de arte que acumulara nos anos de docência. Remexendo em minha discoteca, encontrei um disco de Fagner em que havia musicado um poema de Ferreira Gullar: "Traduzir-se", que diz assim:

> *Uma parte de mim é todo mundo: Outra parte é ninguém: Fundo sem fundo.\ Uma parte de mim é multidão: Outra parte estranheza E solidão.\\ Uma parte de mim Pesa, pondera: Outra parte Delira.\ Uma parte de mim Almoça e janta: Outra parte Se espanta.\\Uma parte de mim é permanente: Outra parte Se sabe de repente.\Uma parte de mim é só vertigem: Outra parte, Linguagem.\\ Traduzir-se uma parte Na outra parte\ - Que é uma questão De vida ou morte - Será arte?*

Bem, se nem Ferreira Gullar, que para mim é um baita crítico de arte, não sabia exatamente o que era arte, como eu poderia saber? Nessa mesma ocasião resolvi revisitar a pesquisa de Joseph Campbell e retomei a leitura de O PODER DO MITO. E lá pude encontrar uma relação direta entre arte e mito. Para o autor, as narrativas mitológicas são metáforas sobre o que é a vida e, ali, as narrativas funcionam como fragmentos de uma sabedoria de mestre: para quem se dispõe a decifrar seus símbolos, as narrativas oferecem pistas sobre o sentido da vida, pistas que podem nos orientar diante dos acontecimentos.

Abri a janela de meu quarto que dá para o quintal cheio de árvores. O vento com delicadeza entrou, acariciando minhas bochechas. Um beijo do tempo?

Aos 80 anos, encontrei entre meus papéis guardados, o discurso proferido por meu pai quando assumiu a posição de orador de sua turma de formatura, a primeira, do curso de Engenharia da USP de São Carlos. Era um texto que eu havia recebido de meu irmão mais novo na ocasião da morte de papai. Porém eu nunca tinha tido coragem de lê-lo. Pois nesse dia eu o encarei, meu pai. Iniciava agradecendo a todos: pais, professores,

diretor, amigos, funcionários, a famílias da cidade. Mas só fui reconhecer meu pai mais adiante quando o discurso tomou um tom de manifesto político, chamando para si a responsabilidade de devolver à sociedade o que recebera da universidade, em forma de tecnologia e melhoria de vida para os cidadãos. Esse era meu pai, um homem manso, carinhoso, mas com um furor quando o assunto era política.

Aos 87 anos, li A PEDRA DO REINO, de Ariano Suassuna, o autor polêmico e engraçado. Um folião. Só conhecia algumas de suas peças para teatro, mas não sabia da sua grandeza como autor de "romance". Por meio dessa obra, pude reviver a viagem que fiz com meus pais, em 1973, para a caatinga nordestina. Saímos de São Paulo de carro, viajamos à beira mar até Maceió nas Alagoas. Pegamos um táxi e fomos a Paulo Afonso, à usina. Meu pai era engenheiro e tinha loucura pelas grandes construções humanas. Ficamos por lá uns dias e depois seguimos, também de táxi, pois o ônibus passava acho que uma vez por semana ou quinzenalmente. Pegamos o táxi que nos deixou em Exu, se não me engano, a cidade de Luiz Gonzaga, o sanfoneiro. Ali havia ônibus para Juazeiro do Norte, nossa próxima parada. Mas ficamos o dia todo em Exu, cidade cheia de histórias de pistoleiros. Nós, paulistas, estranhos no ninho, ficamos no lugar que eles haviam dito que o ônibus encostaria. Com fome, encontramos apenas um boteco feito de madeira, que vendia pinga e um tal de caldo de mocotó. Minha mãe olhou o lugar, e ficou com nojo de comer o caldo. Meu pai, um entusiasta para provar o desconhecido, olhou para mim e eu, faminta, acenei positivamente com a cabeça. Ele pediu um caldo para a gente provar. E posso afirmar que nunca comi coisa mais gostosa. Meu pai pediu um para ele. Minha mãe e meu irmão mais novo provaram e também se renderam ao caldo de mocotó (talvez de bode). No ônibus, pudemos ter contato com gente do sertão, levando bagagem um tanto quanto estranha para quem chega do sudeste: animais, sacas de alimentos e outros produtos. Tudo para ser vendido em sabe-se lá onde. O ônibus não seguia orientação de número de passageiros. Levava quanto cabia. Muitas vezes, levantamos para dar lugar a pessoas mais velhas, incentivados por meu pai. A sorte é que o ônibus enchia e esvaziava, nos possibilitando sentar. Pela janela a paisagem não era menos estranha. Cactos gigantes (que depois vim a saber que chamavam Mandacaru) para tudo quanto é canto, em um chão poeirento e vermelho. As cidades eram minúsculas, e algo me chamou atenção: nas praças havia televisões instaladas em postes. Pela manhã o cenário era o mesmo: mandacarus e tevês. Pela tarde alta: mandacarus e tevês. À tardinha, vi que as televisões estavam ligadas e algumas pessoas, com suas cadeiras, assistindo à programação. Não chove e por isso os aparelhos podem ficar ao ar livre. Ingenuamente, perguntei por que

as pessoas não assistiam às tevês em suas casas. E a resposta veio de imediato (talvez por algum viajante ao lado), de que só havia aquele aparelho nas cidades. Ninguém possuía televisão. Então o poder público oferecia essa opção de lazer. Em Juazeiro do Norte, estivemos na visitação da estátua do Padre Cícero, com todos aqueles ambulantes com infinitos tipos de souvenir ou objetos do lugar (cordéis, binóculos, raízes, garrafadas). E não podia faltar os penitentes que subiam de joelho. Disfarçadamente, perguntei a meu pai o porquê daquela atitude, ao que ele me respondeu, baixinho, "pagando promessa". Só fui compreender quando chegamos a uma espécie de quarto dos milagres. Muitas fotos, réplicas de membros, cabeças, muletas de tudo quanto é tipo, muitas fotos e muitos agradecimentos. Meu pai explicou: aqui são os tipos de curas alcançadas. E aquele que subia de joelhos, provavelmente, pediu e alcançou alguma graça. Meu pai era um ateu convicto, mas adorava a cultura popular. Admirava tudo o que vinha do povo iletrado. Valorizava. Nunca me esquecerei de seus olhos brilhantes no meio daquilo tudo. Era como se quisesse beber tudo de uma vez. Eu era sua fiel escudeira. Quando li a história de Dinis Quaterna do romance A PEDARA DO REINO, com todo aquele humor retirado dos cordéis, com uma mistura de crítica política aos de direita e de esquerda brasileira, não pude deixar de lembrar da viagem mais encantadora que já fiz junto com meu mestre das coisas mundanas e das do espírito.

Aos 94, resolvi escrever minhas próprias memórias. A primeira foi O MENINO E AS FLORES, baseada em vivências de quando participei de uma intervenção de rua em 2013. Ali colocamos uma barricada de vasos de flores na faixa de pedestre de uma rua no bairro de Perdizes, na cidade de São Paulo, e saímos sem os tirar. Carros desviavam, carros atropelaram as flores, gente saindo do carro para retirar os vasos para a calçada, pedestres retirando os vasos, gente pegando os vasos para levar embora. Tudo sob o olhar estupefato do menino que jogava malabares para ganhar um trocado. Filmamos tudo. Depois desse texto, muitos outros se seguiram. Até que morri.

Referências bibliográficas

ALENCAR, José de. **O Guarani:** romance brasileiro. Edição crítica por Darcy Damasceno. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, Instituto Nacional do Livro, 1958.

ANDRÉ, Carminda Mendes. Paisagens. In Gilberto Icle (org.) **Descrever o inapreensível.** Performance, Pesquisa e Pedagogia. São Paulo: Perspectiva. 2019

BIBLIA

BRECHT, Beltolt. Vida de Galileu, In **Teatro completo em 12 volumes.** Tradução: Roberto Schwarz.

COUTO, Mia. **O outro pé da Sereia.** São Paulo: Cia das Letras, 2006.

COUTO, Mia. **Veneno de Deus, remédios do Diabo.** São Paulo: Cia das Letras, 2008.

ECO, Umberto. **O nome da rosa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

GURDJIEFF, George Ivaanovich. **Encontros com homens notáveis.** Tradução: Eleonora Leitão de Carvalho. São Paulo: Pensamento, 97.

Histórias da Tradução Sufi. Tradução: Nícia de Queiróz grillo (coordenação). Rio de Janeiro: Edições Dervish – Instituto Tarika, 1993.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977\1993.

LISPECTOR, Clarisse. Gertrudes pede um conselho In **A bela e a fera**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 1979.

LIVRO DOS MORTOS DOS TIBETANOS

MANN, Thomas. **Doutor Fausto.** Tradução: Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MULLER, Heiner. **Quatro textos para teatro.** São Paulo: Hucitec, 1987.

O poder do mito. Joseph Campbell, com Bill Moyers. Betty sue Flowers (org.) Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

PAMUK, Orhan. **Meu nome é vermelho.** São Paulo: Cia das Letras, 2015.

RODRIGUES, Nelson. Valsa Nº6. In **Teatro Completo I**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

ROSA, Guimarães João. **Ficção completa, em dois volumes.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SHAKESPEARE, William. Macbeth, in ***Shakespeare*:** Tragédias: Romeu e Julieta, Macbeth e Otelo. Trad. Beatriz Viegas Farias. São Paulo: Nova Cultural, 1978.

SÓFOCLES. **Édipo Rei.** Tradução: J. b. Mello e Souza. São Paulo: W.M.Jakson. s\d.

SUASSUNA, Ariano Vilar. **Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do sangue do Vaio-e-volta: romance armorial-popular brasileiro.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976..

Estórias na construção de uma história: a literatura e seu potencial humanizador

Diana Navas[6]

Sabemos, nos dias de hoje, da importância que a leitura literária desempenha na formação de crianças e jovens. O crescimento – em termos quali e quantitativo – das obras preferencialmente endereçadas a este público, a promoção de campanhas de leitura, bem como as iniciativas de divulgação e conscientização em torno da relevância da leitura literária no ambiente escolar, familiar e social promovidas no cenário brasileiro apontam para esta direção. Discute-se, amplamente, o papel que a literatura desempenha, conforme assegura Candido (1995), no processo de humanização do indivíduo, bem como se reconhece, claramente, sua importância na formação de cidadãos mais críticos e participativos. Essa discussão, ainda que hoje não tenha, efetivamente, se tornado uma realidade em nosso país – é visível que a educação literária não é empreendida de forma satisfatória ao longo da trajetória escolar, tampouco no contexto familiar e social – existe e tem ganhado dimensões significativas se comparada com aquela presente no início dos anos 80, período de minha infância.

O número de exemplares de livros destinados a crianças e jovens nessa época era reduzido – quando comparado ao atual – e muito do acesso a eles, em meu percurso, foi garantido por meio do acesso à biblioteca escolar, espaço de fundamental importância no desenvolvimento do meu prazer de ler. Neste espaço, encontrava objetos que possibilitavam sonhar, imaginar, enfrentar medos, vencer angústias, viver outras vidas, conhecer parte da herança cultural da humanidade e, ainda que não soubesse de tudo que eles eram capazes de me proporcionar, mantive-os sempre por perto. Mesmo hoje, com muitos anos tendo se passado, lembro-me do primeiro livro emprestado da biblioteca – *A fada que tinha ideias*, de Fernanda Lopes de Almeida, que, com sua história e ilustrações apresentaram-me Clara Luz, uma dentre muitas outras personagens que habitam minha

[6] Diana Navas é doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP) e mestre pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), tendo realizado estágio pós-doutoral pela Universidade de Aveiro (Portugal). Atua como professora no Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. Suas pesquisas concentram-se nas tendências da literatura contemporânea brasileira e portuguesa. Dentre suas publicações recentes, destacam-se: *Literatura Juvenil dos dois lados do Atlântico*, em coautoria com Ana Margarida Ramos (2016); e a organização de *A literatura infantil e juvenil na contemporaneidade*: histórias, caminhos e representações (2016); *Literatura & Ensino*: territórios em diálogo (2018); *Produção literária juvenil e infantil contemporânea de autoria feminina* (2019).

biblioteca interior. Os livros – objetos pelos quais sempre nutri fascinação – chegavam-me às mãos ora por meio de professores e bibliotecários, ora pelo meu próprio desejo de neles mergulhar. Lembro-me, ainda hoje, de muitos livros que por tantos recreios fizeram-me companhia. Alguns deles não eram preferencialmente endereçados a crianças, mas, ainda assim, agradaram-me imensamente, mostrando – o que hoje mais claramente compreendo – que a verdadeira literatura ultrapassa qualquer rótulo etário. E, mesmo sem ter a dimensão da potencialidade da leitura literária, ela fez parte de minha infância e ainda mais da minha adolescência, período em que li muitos clássicos, não movida pelo vestibular, mas pelo prazer.

A dimensão da potencialidade do texto literário chegou-me depois, com o ingresso na graduação em Letras e, de forma mais contundente, na pós-graduação. No entanto, diferentemente do que normalmente se pode pensar, não chegou pelo viés teórico. Explico: não foram as discussões de textos que versavam sobre a relevância do texto literário no processo de formação do indivíduo, ou aqueles acerca de como abordar tal texto no ambiente escolar que me possibilitaram descobrir o papel da literatura na formação humana. Foram, antes, os próprios textos literários que me despertaram, bem como os exemplos de mediadores que pude ter. Dizem que "a palavra motiva, mas o exemplo arrasta"; concordo com esta afirmação, pois foi na figura de dois mestres que pude compreender, na prática, o diálogo que a literatura – assim como outras artes – mantém com a vida.

> [...] ele puxava um livro, nos olhava, começava com um riso que nos aguçava o paladar e se punha a ler. Ele caminhava, lendo, uma das mãos no bolso, a outra, a que segurava o livro, estendida, como se, lendo-o, ele o oferecesse a nós. Todas as suas leituras eram como dádivas. Não nos pedia nada em troca. Quando a atenção de um ou de uma entre nós esmorecia, parava de ler um segundo, olhava o sonhador e assobiava. Não era uma repreensão, era um alegre apelo à consciência. Ele não nos perdia nunca de vista. Mesmo do fundo de sua leitura, ele nos olhava por cima das linhas. Tinha uma voz sonora e clara, um pouco nasalada, que enchia perfeitamente o volume das salas de aula, como teria ocupado todo um anfiteatro, um teatro, o Champ de Mars, sem que jamais uma palavra fosse pronunciada mais alto que outra. Guardava, instintivamente, as dimensões do espaço e de nossos miolos. Ele era a caixa de ressonância natural de todos os livros, encarnação do texto, o livro feito homem. Por sua voz, descobríamos de repente que aquilo tudo tinha sido escrito para nós. Essa descoberta surgia após uma interminável escolaridade em que o ensino das letras nos havia mantido a uma respeitosa distância dos livros. O que fazia ele a mais do que os nossos outros professores? Não muito. Sob certos aspectos fazia menos muito menos. Só que não nos entregava a literatura num conta-gotas analítico, ele a servia a nós em copos transbordantes, generosamente... E nós compreendíamos tudo o que ele nos lia. Nós o escutávamos. Nenhuma explicação do texto seria mais luminosa do que o som da sua voz quando ele antecipava a intenção do autor, acentuava um

> subentendido, revelava uma alusão... Ele tornava impossível o contrassenso (...). (PENNAC, 1993. p.86-87)

Ainda que extensa, esta citação, extraída de *Como um romance*, de Daniel Pennac, constitui-se em uma fotografia das manhãs partilhadas com tais professores, os quais, permitindo o acesso à literatura – e não meramente a textos *sobre* literatura – demonstram a relevância do mediador – seja ele o professor, os pais, o bibliotecário – na oferta do texto literário propriamente dito e no desenvolvimento do prazer e do hábito da leitura. Destaco, aqui, a expressão "hábito", uma vez que, assim como outras atividades cotidianas, a leitura pode ser em nós cultivada por aqueles que nutrem por ela prazer.

Inquietava-me, no entanto, compreender como aqueles textos lidos se diferenciavam de outros – como os dos jornais, dos manuais, por exemplo – já que se valiam das mesmas palavras. Dito de outra maneira, como, recorrendo à mesma matéria-prima, isto é, às palavras de uso cotidiano, aqueles textos eram capazes de nos envolver? As leituras empreendidas revelaram a resposta: ainda que se valendo das mesmas palavras, o texto literário as desautomatiza de seu emprego tradicional, de seu sentido atribuído pelo senso comum. "Trapaceando" a língua (2004), no dizer de Barthes, a literatura emprega as palavras fora de seu sentido ordinário, já "gasto", permitindo que sejam refuncionalizadas, potencializadas, vivificando, desta forma, a língua, que é o principal fator de criação de identidade, de noção de comunidade, do sentimento de pátria e pertencimento a uma placenta cultural que nos acolhe e confere sentido à vida tanto individual quanto coletivamente. Ultrapassando os limites do ordinário, a linguagem literária encontra pouso no lúdico, na busca de significados possíveis, valendo-se da violência verbal – declarada ou surda – para avançar na representação do homem no mundo.

Possibilitando, portanto, que a palavra ganhe novos sentidos, o texto literário ensina-nos a olhar para além do senso comum, a compreendermos que, além de nosso olhar já automatizado – em relação não meramente às palavras, mas à própria vida – existe uma outra perspectiva a ser observada, a ser considerada, ensinamento este de grande valia no estabelecimento de um olhar mais crítico e criativo não apenas no tocante ao texto, mas à realidade, também caleidoscópica.

Polissêmico em sua essência, o texto literário promove um olhar múltiplo, plural, que nos permite entender o mundo como ambiguidade. Adverte-nos de que não há uma verdade única, absoluta; fazendo-nos, ao contrário, depararmo-nos com verdades relativas, muitas delas contraditórias, e com o fato de que a única certeza é, mesmo, a

incerteza. “As sociedades humanas não inventaram instrumento melhor ou mais completo de crítica global, criativa, interna e externa, objetiva e subjetiva, individual e coletiva, que a arte do romance” (FUENTES, 2007, p.9). E, de fato, fazendo-o “com mais vulgar, gasta e comum das moedas: a verbalidade, que ou é de todos ou não é de ninguém” (FUENTES, 2007), os textos literários, levando-nos a indagar e adquirir conhecimentos sobre os mais diversos temas, não nos oferecem respostas prontas, definitivas, aprendizado este também de suma importância em um contexto como o nosso, marcado, justamente, pelo desejo de “receitas prontas” ou “fórmulas mágicas” e que tão bem sabemos ser ilusórias e ineficazes.

Desta forma, longe da doutrinação, o texto literário convida-nos a imaginar, a refletir, a questionar e, principalmente, a compreender os subentendidos, a ler as entrelinhas e, com isso, a desenvolvermos nosso senso crítico. Ao contrário dos meios de comunicação, que insistem na formação de um receptor passivo e insensível, o romance solicita atenção, reflexão e compartilhamento. A literatura, como as demais artes, estimula o cruzamento de informações, possibilita a sinergia do pensamento, amplia a visão da realidade e até mesmo é capaz de criar realidade nova. Enseja, ainda, o surgimento e a disseminação de valores estéticos, aguçando a sensibilidade.

Um outro aspecto em que a literatura também se faz de grande importância no desenvolvimento humano reside na compreensão da alteridade – pré-condição para a existência da ética na sociedade –, prevenindo as pessoas contra o sectarismo político, o fanatismo, a submissão cega a líderes maliciosos, a ideologias e a religiões. Por meio das personagens – seres de papéis, construídos unicamente por meio de palavras – somos habilitados a entender o lugar do eu e do outro. Capazes de nos envolver, de nos fazer rir ou chorar, de nos despertar amor ou ódio por suas ações, tais seres nos levam a experimentar diferentes sentimentos, a compreendermos como pensa e sente o outro, isto é, de nos colocarmos em seu lugar, desenvolvendo a empatia, sentimento tão necessário em um mundo marcado pela intolerância. Em outras palavras, experimentamos, por meio da literatura, emoções que originalmente não nos pertencem, mas que, em razão de nosso espírito se “colar” às palavras, permite-nos experimentar integralmente aquilo que nas histórias se desenvolve.

Foram as páginas de livros que me levaram a conhecer D. Quixote e seu fiel escudeiro Sancho Pança e, junto a eles, o sentimento de lealdade e a crença de que vale lutar mesmo pelas causas impossíveis; fui apresentada a família Buendía, da fictícia cidade de Macondo, e, por meio dela, à história da Colômbia e, indiretamente, à condição

da América Latina. Pela pena de Orwell, fui levada a uma fazenda que passa a ser governada por bichos e aprendi que "todos são iguais, mas que uns são mais iguais do que outros"; e em outro sítio, conheci uma boneca falante, questionadora e crítica das histórias que ouvia narradas por Dona Benta. E quem, só de ouvir a expressão "olhos de cigana oblíqua e dissimulada", já não traz à mente o nome de Capitu e à dúvida se ela traiu ou não Bentinho? Estes e milhares de outros seres, que desfilam pelas páginas de tantos clássicos, ainda que construídos somente por palavras, ganharam, em minha vida, concretude, e me ensinaram mais do que muitos compêndios que li, justamente porque apelaram não meramente à minha razão, mas à emoção; possibilitaram-me ser colocada em seus papéis, a compreender o que sentiam, pensavam. Dito de outra maneira, proporcionaram-me o que na vida "real" não se faz possível: viver outras vidas e, a partir dessa "vivência", desenvolver meus próprios sentimentos e pensamentos. É Mário Vargas Llosa quem afirma:

> Os homens não estão contentes com o seu destino, e quase todos – ricos ou pobres, geniais ou medíocres, célebres ou obscuros – gostariam de ter uma vida diferente da que vivem. Para aplacar – trapaceiramente – esse apetite surgiu a ficção. Ela é escrita e lida para que os seres humanos tenham as vidas que não se resignam a ter. No embrião de todo romance ferve um inconformismo, pulsa um desejo insatisfeito. (LLOSA, 2004, p.30)

Como a confabulação da literatura nem sempre segue o caminho retilíneo desejado pelo leitor – o conhecido "final feliz" –, a aproximação dos textos literários confere-nos uma outra aprendizagem: ao viabilizar-nos entrar em contado com a frustração ficcional, funciona como exercício de amadurecimento para o enfrentamento das frustrações reais impostas pela vida de fato, às quais é bom que se resista e supere.

Sem que deixasse o ambiente da biblioteca, de meu quarto ou sala de estudos, a literatura propiciou-me – e, felizmente ainda o faz – conhecer os diferentes continentes. Visitei o Japão e os fiordes da Islândia, com Valter Hugo Mãe; a pequena vila de Galveias, em Portugal, com José Luís Peixoto; Luanda e Lisboa, na companhia de António Lobo Antunes; Moçambique, nas páginas de Mia Couto; os recantos do Rio de Janeiro no início do século XIX, nas de Machado de Assis; a Salvador de Jorge Amado, e mesmo lugares inominados – passíveis de estarem localizados em qualquer parte do globo – com José Saramago e Borges. Caminhei por cada um desses e de tantos outros espaços, ao mesmo tempo em que empreendia uma outra viagem: a interior. Sim, porque os escritores, mais do que proporem o deslocamento geográfico, sugerem o desbravar de nossa interioridade,

o mergulho interior, a busca pela compreensão do que somos e do que representa a vida. A vida em sua pluralidade.

A literatura promove o aprendizado, ensina e deleita ao mesmo tempo em que permite o acesso das novas gerações aos valores acumulados pelo processo civilizatório e universalmente aceitos como válidos, como a honestidade, o respeito ao próximo, a importância da cultura, enfim, a transmissão de valores morais e o senso crítico de escolha dentre eles ou, mesmo, a opção de rejeitá-los por inteiro.

Um aspecto curioso, que muito me intrigava quando ainda na escola eu aprendia os diferentes movimentos literários, era como os homens, mesmo estando tão distantes geograficamente – e sem as velozes formas de comunicação de que hoje dispomos –, pudessem construir obras próximas em termos temáticos e mesmo em sua arquitetura. Como diferentes narrativas orais, produzidas em espaços territoriais tão distintos, podiam conter a mesma essência? Como podia Eça de Queiroz e Machado de Assis escreverem narrativas que apontavam para as mesmas mazelas humanas e, ao mesmo tempo, preservando traços tão peculiares? A resposta veio quando compreendi a intrínseca relação entre a literatura e a vida. A literatura, como a compreendo, estabelece profundo e profícuo diálogo com o contexto-histórico social em que se encontra o homem inserido. Ela surge como resposta – sempre provisória – às inquietações que assaltam o ser humano em diferentes tempos. Como uma espécie de acalanto, de tentativa de preencher os seres lacunares que somos, sempre em busca de respostas, a literatura surge das inquietações, das dúvidas e anseios que são os mesmos, independentemente do espaço geográfico que ocupemos. Uma necessidade, ainda que imaterial, que não faz distinções de limites territoriais, mas que perpassa o humano e o incita a continuar narrando, construindo vínculos fraternos entre os seres humanos, apesar das diferenças étnicas e culturais.

> A literatura, conforme sugere Sartre em *Que é a Literatura* (2004), nasce do espanto, da impossibilidade humana de, valendo-se exclusivamente da razão, encontrar respostas capazes de apaziguar os anseios desses seres lacunares que somos. Talvez resida aí a explicação do seu não desaparecimento: o homem sempre foi surpreendido por questões que o inquietam, que nele suscitam o espanto. A sensibilidade, a imaginação, o sonho, a fantasia são, então, convocados como auxiliares na tarefa de conferir uma espécie de conforto ao homem. Não é por acaso que nos depararemos em *É isto um homem?* (1990) com Primo Levi recitando o canto de Ulisses e trechos de *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, a um amigo também prisioneiro nos campos de concentração nazista em Auschwitz. (NAVAS, 2017, p.148)

As obras escritas nos mais diversos países, ao longo do tempo, podem, nesta perspectiva, ser vistas como um livro único, do qual, cada capítulo, poderia ser uma obra

da literatura universal. Uma história contínua em que o objetivo de cada um de seus autores não é a de superar os seus predecessores, mas ver o que eles não viram, dizer o que não disseram. Um livro que torna possível perseguir os rastros deixados por nossos antepassados e a (re)construção da trajetória humana, em suas diferentes facetas.

É o compreender da vida o objetivo do romance de acordo com Kundera. "A única coisa que nos resta diante desse inelutável malogro que chamamos vida é tentar compreendê-la. Essa é a razão de ser do romance". Por meio da ficção, buscamos imprimir ordem ao caos, atribuir uma configuração ordenada ao nosso contexto, ou, nas palavras de Llosa (2004), "as belas obras de ficção desenvolvem nos leitores uma consciência alerta em face das imperfeições do mundo real". Conforme nos explica Perrone-Moisés,

> A narração continua sendo uma necessidade humana básica, mesmo desprovida de sequências lineares de causas e efeitos, ou precisamente porque causas e efeitos claros estão em falta. Os homens continuam querendo saber como vivem os outros, isto é, como se pode viver, na realidade ou na fantasia. Os homens ainda querem compreender a vida, como diz Kundera, e na falta de verdades absolutas, buscam, nos relatos de experiências alheias, parâmetros para compreender, mesmo que parcialmente, o que lhes acontece. (2016, p.108)

A leitura dos clássicos viabiliza-nos conhecer e (con)viver com a história humana, religando-nos com o passado. As páginas escritas por diferentes autores ao redor do mundo revelam-nos como vivia, se comunicava, se vestia, como se organizava socialmente o homem em diferentes momentos histórico-culturais. No entanto, mais do que aprender com o passado, como nos possibilita a História, a literatura promove a apropriação do passado, permitindo colocarmo-nos como seus herdeiros, o que significa, em outras palavras, não apenas a sua compreensão, mas a possibilidade de vivenciar em si mesmo o passado. Decorre disso uma importante implicação: ao garantir-nos o acesso a como pensava, sentia e aos anseios do homem, a leitura dos clássicos possibilita-nos compreender que quase nada de "natural" existe, efetivamente, no comportamento humano e nas instituições, ou seja, que quase tudo é cultural, e, portanto, que quase tudo pode ser mudado de forma radical. Constatação essa que também esclarece a desvalorização da literatura em nosso atual cenário, contexto no qual se deseja a manutenção do *status quo* e de seres cada vez mais replicantes – e não pensantes.

Dentre tantas aprendizagens adquiridas por meio do contato com o texto literário ao longo de minha formação – como acadêmica e, especialmente, como pessoa –, acredito

que foi o assumir de um olhar mais crítico, não meramente em relação ao texto, mas à vida, uma das mais significativas. Conforme nos lembra Compagnon (2009), a literatura funciona como uma espécie de remédio contra o conformismo, contra a mesmice. Em razão de sua essência inquietante, subversiva, insubmissa, a leitura do texto literário desperta a autonomia, liberta-nos de formas pré-concebidas de pensar a vida, assim como da sujeição a posicionamentos autoritários. Seu aspecto político é, assim, marcante:

> A literatura é de oposição: ela tem o poder de contestar a submissão ao poder. Contrapoder, revela toda a extensão de seu poder quando é perseguida. Resulta disso um paradoxo irritante: a liberdade não lhe é propícia, pois priva-a das servidões contra as quais resistir. (COMPAGNON, 2009, p.42)

Felizmente, a leitura de bons textos literários ensina-nos que tal aspecto político não é sinônimo de engajamento. A literatura nega qualquer poder para além do exercício sobre si mesma. Ou seja, é contra qualquer engajamento (e não somente o social); é, no dizer de Compagnon (2009), a área do "impoder", do "despoder", ou, ainda, do "fora do poder". Desta forma, a boa literatura não "levanta bandeira" em favor de uma causa, justamente porque isso seria contraditório ao seu propósito basilar: o de incitar um olhar crítico em vez da doutrinação.

Isso não significa, entretanto, a sua neutralidade; afinal, "a literatura pode divertir, mas como um jogo perigoso, não um lazer anódino" (COMPAGNON, 2009, p.42). Conforme já mencionado, a literatura mantém estrito diálogo com seu contexto histórico-cultural e o escritor, de acordo com Sartre (2004), tem a função de agir de tal maneira que ninguém possa ignorar o mundo, nem dizer que não tem culpa pelo que está acontecendo. Isso significa que o escritor, consciente do contexto que o rodeia, tece a ele críticas, indagações e conduz seu leitor neste percurso, "despertando o homem que viaja com destino ao patíbulo" (SÁBATO, 2003, p.25). Entretanto, não pode jamais esquecer de que, por meio do trabalho *com* e *na* linguagem, o texto literário – polissêmico em sua essência – desperta-nos para a pluralidade de sentidos do texto e, consequentemente, para as múltiplas formas de conceber e compreender o real, posicionando-se, desta forma, em princípio, contra qualquer tentativa de reduzir o texto a uma interpretação unívoca.

> Considerar um texto como "literatura" porque ele tem um valor político é uma atitude ética, mas não estética. Valorizar um texto porque ele provém de um país emergente, de uma comunidade racial, social ou sexual é o mesmo que valorizá-lo (ou condená-lo) em função de uma ideologia ou de uma religião. Ora, quaisquer que sejam sua proveniência e sua temática, um texto merece o qualificativo de literário pela força de sua linguagem, pela sua capacidade de

> dizer as coisas antes de maneira insuspeitada, numa forma que, ao ser lida, nos surpreende por sua exatidão, nos emociona por dizer algo do mundo ou de nós mesmos em que não tínhamos pensado ou não conseguíamos expressar tão bem. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.265)

Desta forma, não é meramente a temática do texto o que o torna literário, mas a forma como tal tema é tratado, o cuidadoso trabalho *com* a linguagem que nele se empreende e que liberta as palavras – e, por extensão, o texto e o nosso contexto – das mordaças do ordinário, do senso comum.

Muitas foram as aprendizagens que pude adquirir por meio do contato com a literatura e outras artes. Mario Vargas Llosa, em *A verdade das mentiras*, sintetiza algumas das contribuições do texto literário no processo de formação humana:

> [...] dizer o que a história não diz; suprir a falta de uma fé religiosa; afirmar a soberania do indivíduo preservando um espaço próprio de liberdade; integrar os saberes dispersos em nossa época; mostrar os denominadores comuns da experiência humana; estabelecer um vínculo fraterno entre os seres humanos, apesar das diferenças étnicas e culturais; preservar a precisão e a riqueza das línguas.

Englobando todas essas, ressalto o potencial que a literatura tem de nos humanizar, processo esse que "requer o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo" (CANDIDO, 1995, p.180). Contribuindo para que nossa personalidade seja moldada, a literatura, por meio da fantasia, permite-nos tomar contato com situações não reais que, entretanto, conduzem-nos a refletir sobre o real, sobre nosso cotidiano e, consequentemente, a nos tornarmos mais aptos a lidar com a realidade e com o Outro que nos cerca, propiciando-nos penetrar o âmbito da alteridade sem perder de vista a nossa subjetividade. Além disso, a literatura permite-nos compreender as múltiplas vozes que se manifestam no debate social e, a partir disso, incita-nos a pronunciarmo-nos com nossa própria voz. Sua força, como tão bem nos ensina Compagnon (2009), não é apenas de prazer, mas de conhecimento, é não somente de evasão, mas também de ação.

Quando a entendemos não como mais uma disciplina escolar, mas em sua intrínseca relação com a vida, compreendemos o restrito espaço destinado à literatura no contexto escolar: rejeita-se aquilo que se teme. Infelizmente. Em um contexto caracterizado pela reprodutibilidade e em que se deseja anular as dúvidas, inquietações, angústias – substituídas por verdades inquestionáveis – a literatura se torna, de fato,

indesejável. Despertar a consciência crítica e a formação de um leitor-cidadão é perigoso, ameaçador quando não se deseja a desestruturação de um sistema já estabelecido.

Como D.Quixote, o cavaleiro da triste figura, acredito, no entanto, que devemos nos manter na luta contra os moinhos de vento – metáfora do poder misterioso que tem o ideal de resistir ao desencanto em seus confrontos com o real –, ainda que isso seja considerado loucura em nosso contexto. E digo isso não porque tenho a visão ingênua e romântica de que apenas a literatura pode nos redimir, mas porque creio que, como tão belamente nos ensina Faulkner, "o que a literatura faz é o mesmo que acender um fósforo no campo no meio da noite. Um fósforo não ilumina quase nada, mas nos permite ver quanta escuridão existe ao redor".

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. **Vários escritos**. 3 ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

FUENTES, Carlos. **Geografia do romance**. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

FRANZEN,

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LLOSA, Mario Vargas. **A verdade das mentiras**. Tradução de Cordélia Magalhães. São Paulo: ARX, 2004.

NAVAS, Diana. Afinal, o que pode ainda a literatura? In: BAPTISTA, A.M.H.; ROGGERO, R.; D'AMBROSIO, U. (orgs.). Signos artísticos em movimento. São Paulo: BT Acadêmica, 2017.

PENNAC, Daniel. **Como um romance.** Tradução de Leny Werneck. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SÁBATO, Ernesto. **O escritor e seus fantasmas**. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARTRE, Jean Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 2004.

Claros fragmentos de uma história viva: um ensaio inconsapevole sobre a obra Viagem à Florença – cartas de Nise da Silveira a Marco Lucchesi.

Claudio Brites[7]

"Omnia vincit Amor; et nos cedamus Amori"
(versículo 69 da *Écloga X*, das *Bucólicas,* de Virgílio)

Este ensaio reúne duas paixões minhas: cartas e Nise da Silveira. Minha relação com a primeira é antiga, muito. Sempre troquei cartas, bastou estar alfabetizado. Lembro, contudo, de uma experiência bem marcante, uma namorada com a qual trocava textos todos os dias, mais de uma vez, aproximadamente por quatro anos. E não eram epístolas curtas, algumas tinham várias páginas. Óbvio, existiam bilhetes, mas, no geral, eram escritos enormes, nos quais transcrevíamos poemas, letras de música, ou criávamos nossos próprios textos inéditos; reclamávamos dos pais, prometíamos o futuro. Registro de um tempo, de uma cultura adolescente de meados de 1990, quando esse gênero textual ainda fazia algum sentido. Claro que não pensei em nada disso quando joguei aquelas milhares de folhas no lixo depois de nosso término. Obviamente fiquei arrependido quando nos tornamos amigos e eu compreendi o valor inestimável das confissões perdidas, eram mais sobre mim do que sobre nós.

Aliás, tal relação com esse gênero vai além das trocas de amor. Lembro das leituras de cartas no rádio. Não havia momento mais encantador para minha versão menino do que o Eli Corrêa e suas cartas de saudade, o Gil Gomes e seus contos de morte e terror. Nas tardes cheias de ócio, ficava lá ouvindo cada letra, cada silêncio. Um garoto de pouca leitura, mas um ouvinte muito atento. Não sabia (como saber?), mas ali iniciava a formação de uma paixão por textos e pela escuta das narrativas, algo a me acompanhar em meus ofícios da vida adulta: editor e psicólogo.

Sobre Nise da Silveira, contudo, a paixão é bem mais recente, embora não menos arrebatadora. Conheci seus trabalhos na graduação em Psicologia, por volta de 2014. Apaixonado por terapias envolvendo artes, Nise reunia a potência que eu intuía haver em torno da Arte e suas possibilidades no fazer profissional em Saúde Mental. Por conta da

[7] Psicólogo clínico e Mestre em Linguística.

doutora alagoana, acabei me encantando pelas teorias de Carl Jung, sua visão sobre o inconsciente e seu amor pelas imagens. Hoje, atraído por Freud e Lacan, a partir da visão de uma grande amiga, a psicanalista Lélia Reis, acredito ser a discípula muito maior do que o mestre. Deveríamos nos voltar para obra de Nise, seu fazer, e desenvolver um caminho teórico e prático a partir de suas reflexões e práticas.

Faço uso desse preâmbulo confessional para introduzir o quanto o assunto deste ensaio teve impacto sobre mim, o livro *Viagem a Florença: cartas de Nise da Silveira a Marco Lucchesi*, organizadas por ele, atualmente presidente da Academia Brasileira de Letras, mas na época um jovem poeta e professor universitário. Conheci essa obra ao final da graduação, nela encontrei uma das coisas mais lindas que já li, um texto, entre muitos presentes ali, daqueles que nos mobilizam sempre quando recordamos deles. Vou trazê-lo ao final deste ensaio, deixando ainda mais clara a minha proximidade da obra como um todo, seu registro histórico e afetivo, literário. Antes, contudo, farei uma curta apresentação do livro e de seu contexto. Depois, um recorte de meus trechos preferidos, colocando-os em diálogo com um livro, também da década de 1990, de autoria de Lucchesi, *Saudades do Paraíso*. A partir dessa conversa, tentarei fabular sobre algumas interações possíveis do destinatário com a remetente, pois essas cartas de Marco não foram publicadas, fazendo com que, como nos diz o organizador no começo do volume, até hoje este livro toque "de perto o imaginário dos que se correspondem", demonstrando, em tempos ainda mais mesquinhos e brutais como os nossos, "o valor do silêncio e da amizade" (LUCCHESI *apud* SILVEIRA, 2003, p. 5).

A Mandala de Tereza

Em 1986, Marco Lucchesi visitou um manicômio, como descreve no texto o *Fio de Ariadne*, de 1996, presente em *Saudades do Paraíso*. Apaixonado por Dante, também ele adentra aos infernos presentes nas instituições de saúde mental no Brasil até o século XX, resultado da cultura higienista praticada na política de saúde do país. Como nos traz Jurandir Freire Costa (2006, p. 28-29):

> [A partir do pensamento eugênico] psiquiatras acreditavam que o Brasil degradava-se moral e socialmente por causa dos vícios, da ociosidade e da miscigenação racial do povo brasileiro. A prevenção eugênica apareceu-lhes como o instrumento mais rápido e eficaz para sanear a situação. [...] Os psiquiatras, cedendo à ideia de prevenção, *endossaram* os preconceitos culturais da época e, o que é mais importante, assumiram o papel de

> mandatários da ordem social. Eles se acreditam convocados a cumprir uma tarefa de cientistas, quando eram chamados a se exprimir politicamente. [...] O novo indivíduo brasileiro deveria reeditar a imagem do psiquiatra da Liga [Brasileira de Higiene Mental].

Nesse contexto, ainda em 1986, a autoridade do médico psiquiatra é total. Mesmo já impactada pela Reforma Psiquiátrica presente no Brasil a partir da década de 1970, o efeito prático de extinção dos manicômios como depósitos de vidas demoraria muito a acontecer. Assim, Lucchesi deparou-se com um "banquete de abutres", tendo em vista a dimensão caótica e carniceira das condições nas quais os pacientes se encontravam, cenário comum nesses lugares. Na ala feminina, mulheres nuas, imundas, desorientadas e encarceradas em grupos de quarenta onde poderiam estar, no máximo, dez. Ecos de vozes esvaziadas, ocas de sentido próprio. Todos os sentidos eram violentados, massas disformes, algo muito próximo dos sobrenaturais zumbis. Em meio a esse hades, ele recebe um presente de uma interna, Teresa: o desenho de uma flor, uma rosa; uma mandala.

Assombrado pelas imagens, começa a pesquisar tudo sobre a loucura. Com receio de um dia se perder naquele labirinto, lugar comum aos poetas e santos, recobre-se da certeza de que algum conhecimento evitaria tal destino. Próprio dos intelectuais, vai aos livros tentar compreender o incognoscível naquela experiência, naquele registro do abandono. Leitor de Dante, sentia os infernos por onde caminhava Virgílio verdejantes diante do cenário realmente digno do adjetivo dantesco.

Escarafunchou textos dos mais diversos. De pronto, encontrou todas as descrições médicas naturalistas e seus regimentos taxidérmicos dos doentes mentais e sua anatomia disforme. Fora esses estudos, um pouco mais amplos, descobriu a Psicanálise e os antipsicanalistas, os quais iam um pouco mais longe nessa seara, mas ainda dialogando com um determinismo, o que não o satisfazia ao olhar para a mandala de Teresa. Não o auxiliava a chegar ao seu drama. Ao "seu rosto". Aquela lótus em pântano gigantesco não era justificada pelos textos teóricos, de Kräpelin a Foucault. Como justificar o sublime diante do tormento? A angústia do poeta me faz recordar das palavras de Manguel sobre a impossibilidade das palavras em darem conta da experiência:

> As sociedades humanas estão baseadas nessa suposição: de que somos, até certo ponto, capazes de compreender o mundo em que vivemos. Para entender o mundo, ou para tentar compreendê-lo, a tradução da experiência em linguagem não basta. A linguagem mal toca a superfície da nossa experiência e transmite de uma pessoa à outra, num código convencional supostamente compartilhado, notações imperfeitas e ambíguas que dependem tanto da

> inteligência cuidadosa daquele que fala ou escreve como da inteligência crítica daquele que ouve ou lê. (MANGUEL, 2018, n.p.)

Foi quando o jovem poeta encontrou um volume de *Imagens do Inconsciente*, da Doutora Nise da Silveira. Dizer que Nise da Silveira foi uma grande personalidade do campo da Saúde Mental no Brasil é lugar comum. Contudo, para podermos reconhecer o impacto de sua figura no cenário da psiquiatria, precisamos retomar Jurandir Freire Costa (2006), quando esse afirma ser o psiquiatra o porta voz da verdade sobre o correto, o normal, o adequado, tantos às mentes quanto aos corpos, tendo na prevenção da degradação social total a justificativa para tanto poder: "A prevenção era o álibi da onipotência narcísica. Era o desejo narcísico do psiquiatra que aspirava a ver-se multiplicado em milhões de corpos e psiquismos. O psiquiatra seria a norma psicossomática do indivíduo brasileiro" (COSTA, 2006, p. 29).

O psiquiatra, sim, o gênero aqui é impreterivelmente masculino, não por acaso Nise foi a única mulher em uma sala de 75 alunos na Universidade de Medicina da Bahia, onde se formou. Essa era a base referencial para a realidade dos ambientes médicos, e esse corpo masculino, inegavelmente branco, devia ser modelo aos corpos e mentes brasileiros. O que saía dessa regra, problema; causasse algum incômodo, era afastado do convívio social, em presídios e manicômios – embora nestes o destino fosse pior do que o dos presidiários, tendo em vista ser uma internação sem prazo de absolvição.

Nesse contexto, temos uma senhora alagoana, nascida em 15 de fevereiro de 1905, de óculos com lentes grossas, olhar profundo, com não mais que um metro e cinquenta de altura, que virou baluarte da quebra da lógica eugenista por promover um trabalho emancipatório junto aos internos asilados no Centro Psiquiátrico Pedro II, no Rio de Janeiro. A partir do uso da arte, Nise da Silveira deu caminho a um resgate incrível das subjetividades destroçadas pelos espaços de internação. Talvez seja também lugar comum afirmar a importância das suas reflexões no livro encontrado por Lucchesi para o pensamento da psicologia profunda em saúde mental no país. *Imagens do Inconsciente*, em 1986, já era muito conhecido, resultado de um período de reflexão que a doutora deu início após sua aposentadoria compulsória, em 1975, quando se voltou para a própria obra.

O livro é um registro de dados reunidos em sua experiência no Pedro II, onde dirigiu a seção de terapêutica ocupacional. Além de apresentar seu trabalho e alguns dos achados dos ateliers de pintura, Nise realiza cinco capítulos nos quais tenta aplicar as teorias junguianas às suas observações. Famosa também por sua troca de cartas com o

psicanalista austríaco, embora classifique esses ensaios como "incompletos, insatisfatórios" (2016, p. 14), temos aqui uma obra ímpar, como nos afirma Lucchesi (2019, n.p.) sob o efeito da leitura:

> Não conheço outro livro de psiquiatria tão admirável quanto o *Imagens do inconsciente*. Livro que ao invés do caso clínico opta pela biografia. Deixa o prontuário e recorre ao diálogo possível: a emoção de lidar.
> Para Nise da Silveira, quando se destramam as raízes do ser, na selva escura da psique, quando a consciência submerge em noite densa e não estrelada, quando tudo parece perdido, perdura o fio sutil da unidade. E o labirinto da loucura, com as suas paredes espessas e opacas, tem sido o principal desafio da doutora Nise, pronta para surpreender nos desenhos de Adelina, no rosto de Fernando e, especialmente, no olhar de Teresa, a saída, o caminho de volta, a redenção.

Esse leitor "tomado pelas imagens" já conhecia algo dessa mítica em torno Nise, agora, contudo, sente-se amalgamado a ela na figura de Ariadne, fazendo uso do "fio sutil da unidade" para superar o desafio que é "o labirinto da loucura, com as suas paredes espessas e opacas". No caso de Nise, um labirinto real; no do moço Marco, construído pelo medo de ceder à loucura em algum momento, não encontrar o sentido à mandala de Teresa.

O escritor afirma, ainda nesse texto, que a psiquiatra aposentada deixara em algum momento "os tratados inumanos", tanto do discurso médico, eugenista, quanto psicanalista, e "passava ao calor das coisas", em uma obra que "conseguia arrastar a riqueza da vida" a partir dos trabalhos de grandes artistas despertos na experiência proposta por Nise entre os internos do centro psiquiátrico, como Adelina Gomes, Fernando Diniz, Emygdio de Barros e Octávio Ignácio, alguns desses nomes até hoje na lista de artistas plásticos da história da arte nacional.

Embora deslumbrado pelo trabalho dessas figuras, é a autora verdadeiramente a intrigá-lo. Dita amiga de Jung e da psicoterapeuta analítica Marie Louise von Franz, é a literatura a principal referência de Marco. Vislumbra a jovem Nise descrita por Graciliano Ramos em *Memórias do Cárcere*, da qual o escritor alagoano se tornara amigo quando ambos estiveram aprisionados na ditatura Vargas. A Doutora esteve na mesma cela de Olga Prestes, Elisa Berger, Cármen Ghioldi, Maria Werneck, Rosa Meireles:

> Chamaram-me da porta: uma das mulheres recolhidas à sala 4 desejava falar comigo. Estranhei. Quem seria? E onde ficava a sala 4?
> [...] Numa passada larga, atingi o vão da janela; agarrei-me aos varões de ferro, olhei o exterior, zonzo, sem perceber direito porque me achava ali. Uma voz chegou-me, fraca, mas no primeiro instante não atinei com a pessoa que falava.

> Enxerguei o pátio, o vestíbulo, a escada já vista no dia anterior. No patamar, abaixo de meu observatório, uma cortina de lona ocultava a Praça Vermelha. Junto, à direita, além de uma grade larga, distingui afinal uma senhora pálida e magra, de olhos fixos, arregalados. O rosto moço revelava fadiga, aos cabelos negros misturavam-se alguns fios grisalhos. Referiu-se a Maceió, apresentou-se:
> – Nise da Silveira. (RAMOS, 2020, n.p.)

Diante da figura de Nise, Graciliano, de "pijama, sem sapatos, seguro à verga preta", lamenta da realidade na qual se encontra a conterrânea, "fora do mundo, longe da profissão, do hospital, dos seus queridos loucos". O escritor era velho conhecido do sanitarista Mário Magalhães, marido da Doutora, do qual pede notícias e se constrange ao saber que ele está em liberdade, ao contrário da esposa. A "pessoinha tímida, sempre a esquivar-se, a reduzir-se, como a escusar-se de tomar espaço" tem um renome que a precede, "culta e boa", sendo bem avaliada por nomes como Rachel de Queirós. Ou seja, Marco tinha a imagem corrente de Nise como uma das responsáveis por "uma brilhante reviravolta no tratamento da loucura, como jamais se viu em nosso país", por ter essa colocado em questão, a fundo,

> [...] a prática psiquiátrica, muito antes que Cooper, Szasz, Goffman e Basaglia encetassem suas críticas ao manicômio, quando ainda predominavam os resquícios do eugenismo no Brasil. A doutora Nise compreendeu as razões que engendraram o hospital, partindo de uma leitura de Marx, aprofundada mais adiante com Foucault. O importante, contudo, foi que a doutora Nise não parou na sociologia. Compreender Fernando exigia bem mais. Tornava-se necessário atrever-se ao *dentro*. Tentar o contato. Desenhar a mediação. Solitariamente, Nise da Silveira abria um horizonte notável. (LUCCHESI, 2019, n.p.)

Marco reconhece ali de algum modo seu Virgílio, o indício de um caminho para fora do labirinto da loucura paralisadora com que flertava desde a visita e o encontro com Teresa. Uma outra visão não limitada a respeito do *enlouquecer*, como *outros estados de ser*, nas palavras de Artaud, sempre evocado pela Doutora. Ali havia finalmente algo que ia além da imposição narcísica do médico modelo, do poeta que tudo sabe, uma construção de sentido artístico em confluência com as palavras de Marie-José Mondzain (1996): "Nosso papel é ensinar narciso a nadar" – o jovem Marco não tinha medo dos mergulhos; a senhora Nise, menos.

Ilhas, continentes, galáxias e Spinoza

Iniciou aí a tentativa de contatar a psiquiatra. Depois de "conhecer Milton Freire, colaborador de Nise da Silveira", pediu que esse levasse à Doutora o seu "pedido de

casamento, após enviar-lhe um artigo e um livro que lhe fora dedicado", a obra *Breve introdução ao inferno de Dante: poesia e teologia*. Segundo Lucchesi (2019, n.p.), "A resposta não se fez esperar. Ela achava o casamento prematuro. Aceitava considerar apenas a hipótese do noivado. Marcamos o encontro. Julho de 1987. Fim de tarde". A partir de então, começa o que Ana Maria Haddad Baptista (2019, p. 329) descreve como "uma amizade baseada em valores humanos autênticos".

Viagem a Florença pode ser encarado, assim, como um romance epistolar, como afirma também Baptista (2019, p. 329), "salvo algumas pequenas referências, em notas, do poeta. Com isso, nós leitores, após a leitura de cada carta, somos capturados a imaginar o destinatário de forma quase obstinada" – sendo esse exercício de imaginação parte da proposta aqui – "[...] e, ao mesmo tempo, pensar nos desafios inescapáveis aos quais a vida nos condena. Um romance atravessado por silêncios em todos os sentidos".

Mas ouso afirmar encontrar ainda um romance de viagem. Uma viagem poética. Marcada por cartões postais, troca permanente de leituras entre dois grandes intelectuais, em ato de paixão alegre spinoziana, lendo um ao outro, com as elipses necessárias aos mistérios e à Literatura. Ele, jovem poeta, professor, conhecedor da cultura italiana, numa relação permanente com as profundidades e inquietações. Ela, com quase noventa anos, extremamente lúcida e, como já reiterado, reconhecida pela sua ampla contribuição no campo da saúde mental no Brasil. Como sintetiza Lucchesi (2019, n.p.) em *Saudades do Paraíso*, "Um velho de 23 anos e uma jovem de 84 preparando a cerimônia do chá!".

Também nessa obra, o escritor registra uma de suas anotações, sem dar fontes exatas, em um texto-baú intitulado *O jardim das delícias*, o seguinte trecho: "Murilo Mendes, ao despedir-se da dra. Nise: 'Até a próxima galáxia'. Uma semana depois, partiu". Alude aí a uma passagem presente depois no livro *Senhora das imagens internas: escritos dispersos de Nise da Silveira*, de diversos artigos publicados por Nise em periódicos como *O Globo*, *Jornal do Brasil* e *Revista Quaternio*, coletânea organizada por Matha Pires Ferreira (2008, p. 331): "Leio Murilo Mendes como uma oração. Estou apaixonada por ele. Sempre me apaixonei. Tive vários amores. Em Roma, ele me disse ao nos despedirmos 'até breve, até outra galáxia', isso penso até hoje".

Essa passagem nos oferece informações importantes para compreender a Nise presente em *Viagem a Florença*. Em primeiro lugar, uma mulher apaixonada, nutrindo amores, despertando paixões e admiração. Talentosa na arte de seduzir, como afirma Élvira Bezerra (2003), que a conheceu em 1988, um pouco depois de Lucchesi. Segundo, temos a viajante em trânsito, em busca de "outras galáxias", como indica Mendes em sua

despedida. O passo de Marco em sua direção é a abertura para esse trânsito intergaláctico, do qual Nise tem o mapa, fosse ele entre ilhas, continentes ou livros. A pessoinha esboçada por Graciliano logo toma forma:

> Já não esqueço nosso encontro. Era uma senhora delicadíssima, de uma fragilidade aparente, ou melhor, de uma fragilidade apenas física, porque dentro dela havia uma vontade férrea, e um ímpeto vulcânico, e uma coragem obstinada, e seus olhos diziam tudo, seus olhos e suas mãos diziam tudo, como que de seus olhos e de suas mãos pudéssemos intuir um segredo, uma força e um desvão, como se neles demorasse apenas a Vontade.
> O abraço foi longo e silencioso. Meu coração era um bate-estacas e minha timidez começava a ser demolida. A força de sua exclusividade apoderava-se de mim. (LUCCHESI, 2019, n.p.)

Não precisamos de muito para perceber a presença coerente dessa mulher delicadamente sedutora desde o texto de abertura de *Viagens a Florença*, um cartão postal datado de 1987, no qual, depois de ter conhecido Lucchesi em Julho, deseja um bom ano novo a ele, acompanhado do que chama de "pérola" extraída dos cadernos de Rodez, de Artaud, os quais reúnem os cadernos escritos pelo francês de fevereiro de 1945 a maio de 1946. O trecho destacado por ela de forma preciosa, em tradução livre, é: "Eu vi um ser, o da abelha, ao vivo, isso me basta para sempre". Indicando a imagem além dos desfechos, a sintética grandiosidade de um encontro, um momento que vale uma existência.

Com a distância de um ano, as duas primeiras mensagens do livro são felicitações de ano novo, nas quais, embora Nise já cite Florença, a viagem imaginária dos dois ainda não começara. No entanto, as duas mensagens seguintes, em cartões postais com temas ferroviários, provavelmente em momentos distintos de 1989, começam a acenar às idas e vindas realizadas à casa da amiga, mas também à viagem que logo tomará forma:

> Marco *dileuttissimo*, o trem veloz chegou carregando das mais belas rosas do mundo. Mas Você não veio.
> Se isso acontecer outra vez estendo-me sobre os trilhos.
> Beijos
> Nise (SILVEIRA, 2003 p. 15)

Após a essa ameaça cheia de dengo, temos, diante do possível bom humor de Marco e do reconhecimento do flerte, provavelmente ainda tímido, outra resposta mais acalmada da psiquiatra:

> *Dilettto*,
> A locomotiva está *mezza matta*.
> Talvez melhore agora.
> Nise (SILVEIRA, 2003 p. 17)

Três *t*s em *diletto*, um jogo enfatizando a preferência, o afeto. O italiano criando cumplicidade, o humor de Nise impondo a "força de sua exclusividade". Talvez reticente até ali, o jovem professor universitário cede logo, abrindo-se à experiência que durará por toda a década de 1990, de "Tardes ensolaradas. Abissais.", as quais o habitarão como "sóis" que o incendeiam, profundezas que o consomem, como afirma passionalmente em *Saudade do Paraíso,* reconhecendo a dificuldade em traduzir tais momentos, ao menos de modo cartesiano – mais uma vez nos remetendo a Manguel e à impossibilidade do dizer dando conta de tudo.

Reconhece também o alto sentimento de amizade rapidamente estabelecido entre os dois nesses "dias inabordáveis", tomado pelo rosto desse "anjo", elogio provavelmente esboçado por Marco em algum momento, resultando, aliás, já em cartão postal de dezembro de 1988, com a imagem de um anjo tocando violino e a mensagem: "Marco, este *ângelo* musicante virá de Florença até Icaraí tocar para você músicas misteriosas na noite de Natal. Escute-as com muita emoção" (SILVEIRA, 2003, p. 13).

Será em 8 de junho de 1989, contudo, a primeira referência direta à futura viagem poética, mergulho no romance, real e literário, o qual acontece no mesmo momento do envio de um rascunho da primeira carta do conhecidíssimo livro de Nise, *Cartas a Spinoza*, sobre a qual ela pede a opinião de Lucchesi, terminando o texto com: "O mesmo veículo que me levou a Rijinsburg me levará a Pisa. Já estou estudando o mapa" (p. 19). Reconhecer Lucchesi como leitor da obra que Nise destinaria ao filósofo que trazia consigo desde a adolescência como dileto indica muito o lugar que o jovem poeta ocupará na vida da Doutora. E a aceitação desse, e o reconhecimento desse lugar, a importância da psiquiatra alagoana para a trajetória do futuro presidente da Academia Brasileira de Letras. Ela estuda o mapa, mas Marco aprova os destinos.

> O encontro com Nise da Silveira foi um acontecimento que me levou a meditar os obscuros caminhos interiores, aqueles que levam ao secreto manancial das criaturas, além da superfície e do rumor das coisas, aos claustros e aos jardins cultivados, aos confins mediterrâneos do horizonte, ao chão inacessível da noite, e que determinam, afinal, as leis imponderáveis que regem o humano. (LUCCHESI, 2019, n.p.)

O filósofo, o gato e o poeta

Temos então a programação à viagem imaginária e poética iniciando enquanto existe a troca com Marco dos rascunhos do livro *Cartas a Spinoza*, obra fundamental para compreender o pensamento silveriano. Textos sobre os quais ele versará suas opiniões do começo ao fim da obra, enquanto finaliza seu doutorado sobre a obra de Dante, em que trata da estruturação do empíreo dantesco. Aliás, é parabenizando Lucchesi na ocasião de seu doutoramento, em 26 de outubro de 1989, que Nise dá uma pista importante ao reconhecimento do grande afeto nutrido por Marco, já citado aqui, em um jogo de máscaras muito arguto e divertido. A Doutora indica a leitura do final do penúltimo parágrafo da *Carta III*, no qual afirma haver "segredos íntimos, em vez de antigos" (SILVEIRA, 2003, p. 21).

O interessante dessa construção de Nise é que, embora tenhamos a imagem a respeito do filósofo descrita a partir de algo que o aproximava dela, o amor pelos gatos, temos ainda o indício sutil da construção ser também uma sobreposição de figuras: Spinoza, Marco e Gato (não necessariamente nessa ordem). Tendo em vista o amor de Marco também pelos gatos, seja só um jogo bem humorado, talvez, mas acredito ver aí muito mais do que isso. Vejamos o trecho para que eu possa explicar essas considerações: "Talvez seus gatos lhe fossem bastante próximos, caro Spinoza" (SILVEIRA, 1995, p. 61).

Nise se via irritada com a opinião de Spinoza sobre a inferioridade dos animais. Contudo, em um trecho de matéria de jornal, descobre a liberdade para o ir e vir dos bichanos no espaço de trabalho do filósofo judeu. A indicação de leitura para pegar o presente deixado por ela é essa última linha do penúltimo parágrafo da última página do texto, ou seja, onde ela conclui a possível proximidade entre Spinoza e seus gatos. Essa proximidade, no entanto, não se deu somente por afeto, mas por certa semelhança de características de personalidade entre esse e os gatos, o que veremos se voltarmos uma linha no parágrafo: "O gato, tal o filósofo, é silencioso, capaz de prolongadas concentrações, discreto, sutil nas suas manifestações afetivas" (SILVEIRA, 1995, p. 61). Os animais que Spinoza diminuía eram semelhantes a ele.

Bem, aqui quero dar um passo além. Como eu disse, era evidente o carinho de ambos pelos gatos, de Marco e Nise, e não de Spinoza. Assim, brinco com a possibilidade desse vocativo, "caro Spinoza", ser uma conexão sutil na fantasia da Doutora, embora muito sedutora, entre a figura do jovem poeta e a do filósofo querido. Esse jogo de

fabulação ganha base se pensarmos no que já foi dito aqui sobre a têmpera do jovem professor, muitos desses atributos eram reconhecidos de forma evidente nas descrições realizadas sobre ele. O poeta, gato, era semelhante ao filósofo, o qual a impressionara desde a adolescência, sendo essa alusão a um possível reconhecimento do imenso afeto destinado também a Marco.

A partir da primeira epístola, Nise solicita mais de uma vez uma análise de "cabeça fria", carta a carta, por parte do jovem crítico de Dante. Menos apaixonadas, talvez, do que Lucchesi provavelmente apresentara ao ter contato com o primeiro rascunho. Ela pede sinceridade, crítica. Marco é assim o destinatário das missivas impossíveis de serem respondidas pelo destinatário "real", textos que, nas palavras de Melo (2010, p. 228) "conferem o caráter ambivalente de externalizar a interioridade, de tornar público o privado, de materializar sentimentos e pensamentos", sete escritos os quais, na opinião desse autor, "são, sem dúvida, dirigidas a quem se encontra distante, não somente no espaço, mas também no tempo".

E eu reitero: será? Se o "caro Spinoza" se parece muito com Lucchesi, e é a esse que ela entrega os rascunhos, não teria se tornado o poeta-gato um tipo de avatar, destinatário, não só pela já citada proximidade de características, mas também pelo amor adolescente (no passado por Spinoza) aqui revivido? Élvira Bezerra (2002, p. 30), auxiliar na datilografia dos textos, afirma que Nise "protegia-os com o braço enquanto redigia"; tamanho cuidado acaba evidenciando ainda mais a importância de Lucchesi para ser digno de receber esses rascunhos.

Sim, é um jogo de fabulação, afinal, Spinoza seria todo e qualquer leitor, tendo em vista que a carta é assim a quem a lê; mesmo extraviada, revela-se. Mas é Marco o primeiro desses leitores, o único ciente dos segredos íntimos, não antigos, presentes no final da *Carta III*. O impacto sobre o poeta em relação à obra aparecerá no prefácio para edição de 1995, tendo em vista que, assim como afirma também Melo (2010), o livro teve uma primeira edição, registrada em algumas cartas do *Viagem a Florença*, por volta, acredito eu, de 1992, mas não sendo distribuída por conta da capa não ser aprovada pela autora e conter muitos erros. Diante disso, seu amigo, o psicanalista Pedro Pelegrino, imprimiu cinco exemplares, tendo Nise corrigido a lápis um deles e enviado uma fotocópia dessa revisão para Lucchesi, afirmando talvez resultar dali uma nova tiragem de 50.000. Foi, contudo, somente em 1995 a publicação definitiva, com apresentação de Pelegrino e prefácio de Marco. Obra dedicada ao filósofo amado, embora com dedicatória

"A Marco Lucchesi, dilettissimo", outra pista do amálgama dessas figuras para a autora, indícios alimentados talvez por este trecho magnífico da *Carta VII*:

> De ordinário concebemos as coisas em relação a um certo tempo e a um certo lugar, mas, através do terceiro gênero, passamos a concebê-las contidas em Deus, ou seja, sob a espécie da eternidade (E., XXIX, V). [...] Este terceiro gênero conduz ao conhecimento da essência das coisas, proporcionando ao espírito ampliação da sua parte eterna, grande alegria e capacidade para um amor liberto de quaisquer sentimentos espúrios ou egoístas, amor que não poderá ser destruído por nenhuma força da natureza (amor intelectual). (SILVEIRA, 1995, p. 105-106).

Seja Marco o leitor ideal ou não, o Spinoza encarnado, como nos traz Bezerra (2003), a afinidade comprovada nos cartões postais e em textos curtos ganhou cada vez mais intensidade. Um afeto além do corpo, expansivo e cheio de movimento, metaforizado pela viagem a Florença e mais aos outros lugares que decidissem visitar, o que permitia Nise esquecer a cadeira de rodas na qual estava presa, embora essa não a limitasse; e ao poeta, ganhar a leveza angelical presente na juventude intensa da amiga.

Papos felinos e os diferentes estados de ser

Lucchesi e Nise fazem parte do clube dos amantes de felinos. Além disso, como nos traz Bezerra (2003), esses dois compartilham de um senso de humor parecido, em encontros cheio de música, com Marco ao piano, e risadas. Os acordos sobre a viagem se dão pelas cartas, partindo da Itália, e têm como ponto de parada publicações de ambos os autores – *A paixão do infinito*, de Marco, com prefácio de Nise; *O mundo das imagens*, de Nise, dedicado mais uma vez ao *dilettissimo* – e acontecimentos do cotidiano.

Uma amizade *inconsapevole*, palavra italiana que caiu no gosto de Nise e aparece várias vezes em muitos contextos nas epístolas. Nas palavras de Bezerra (2003):

> [...] num das conversas, ela ouviu e achou divertidíssima a palavra italiana *inconsapevole* ("que não tem plena consciência de algo"). Passou a empregá-la para traduzir qualquer coisa de extraordinário, de espantoso. Ou a usava de maneira aleatória, o que resultava em risos. Pronunciava-a devagar, escandindo as sílabas, achava o vocabulário gostoso. Lucchesi a compreendeu. Riam juntos da mesma coisa.

Em 1992, por exemplo, depois de ler uma entrevista concedida por Marco ao jornal *Inverta*, na qual foi citada, Nise (2003, p. 51) afirma: "Milton trouxe-me o *Inverta*: fiquei encantadíssima por tudo quanto você escreveu [...] Mas particularmente

emocionaram suas palavras sobre esta sua *inconsapevole* amiga...", e continua descrevendo um encontro dos dois no dia 4 de julho de forma muito tocante, no qual abraçaram-se de "modo especial", abraço definido por Lucchesi como "um abraço que já vinha de séculos".

> Aconteceu entre nós o grande abraço no dia 4 de julho, abraço que já vinha de séculos, como você disse. E, como eu digo agora, abraço estreitando afinidades cada vez mais sutis e afeto cada vez mais forte pelos caminhos do infinito, sem que tenham qualquer influência perturbadora e acontecimentos que possam surgir em planos inferiores, às altas moradas de Diotima.
> Agora e sempre. (SILVEIRA, 2003, p. 51)

Diotima, a sacerdotisa versada em muitos assuntos, a qual dialoga com Sócrates sobre o amor e a beleza, conforme os registros de Platão em *O Banquete*. Mesmo que algo aconteça nas altas moradas da mais sábia entre aqueles que sabem sobre o amor, nada poderá perturbar a estreiteza dessas afinidades entre a Doutora e o poeta. Indicando alguma resposta e prometendo logo visitá-la, Nise responde em 18 de setembro de 1992 de forma sintética, fantasiosa e brincalhona: "Venha no cavalinho azul"; referência a uma obra de Octávio Ignácio em *O mundo das imagens*. Não importa como, que viesse.

A viagem permanece, num jogo em que Nise convida o jovem a buscá-la nos cenários do caminho. Entre esses, o relógio do Palazzo Vecchio, em Toscana. Há uma conexão da Doutora com o lugar, quando, diante do relógio de ponteiros parados, teve a impressão de que eles se moviam. Em suas reflexões, a ideia dos contrastes entre o tempo real e o tempo vivido. Sendo este muitas vezes mais importante do que aquele, esfera onde se dão as relações, afetos e poemas. O impressionante do cotidiano, das pequenas coisas. Como quando, entre 18 de julho e 3 de agosto de 1993, Lucchesi manda para Nise uma foto de um gato seu ainda sem nome. Encantada com esse gato-mestre, adentra a um estado de poesia, como diante da magia de Florença, impressionada com o bicho. Marco então pede que ela o ajude a dar um nome ao animal. Contudo, antes de decidirem algo, escreve informando que o bichano desaparecera. Ela então fica desolada, e o escreve em 9 de novembro de 1993:

> Ia ainda dizer outras coisas, mas acabou de chegar sua última carta. Fiquei desolada! Mas estou certa de que seu gato vai aparecer. Os gatos são muito susceptíveis. Você, sem querer, o terá magoado? O gato custa a perdoar a menor desatenção. São muito exigentes. Será que você o retirou de alguma página da *Divina comédia*, onde ele se havia estendido? Para um gato, gato, isso é uma ofensa muito grande. Alguma mulher de coração esfiapado terá, sem querer, magoado o gato? O gato é muito sensível. Também é boêmio e talvez o esteja experimentado. (SILVEIRA, 2003, p. 69)

Terminando a carta logo a seguir com: “Escreva-me. O mundo dos sentimentos dos gatos é sincero e não de todo impenetrável. Ele está chegando... ele ouve de longe”. O gato não será encontrado, Marco pegará uma gatinha à qual Nise dará o nome de Beatrice. Esse trecho evidencia o que já falamos aqui, o encanto de Nise pelos gatos, seu respeito, quando afirmava que o mundo dos gatos unia e separava, por ser muito peculiar. Essa identificação com os bichanos faz com que algumas cartas, já no começo da relação entre os dois, mas ainda mais depois de Beatrice, sejam assinadas por Leo, gato de Nise à época. Nise se torna a intermediadora da voz dos gatos, assim como Marco o faz tomando a voz de Beatrice, pois para eles existem muitas semelhanças entre esses animais e os humanos, como a Doutora já demonstrara ao compará-los aos filósofos.

Esse período, do *affair* entre o gato Leo e a gata Beatrice, onde Marco provavelmente exercita a fala de sua gata, se dá em 1994, quando há uma troca profícua de correspondências entre os dois. Período em que a mãe de Marco, Elena, falece. Lucchesi envia à Nise um poema de Wanderle Fanscisconi Mendes escrito para Elena, que emociona a Doutora. Contudo, Marco se resguarda em luto entre abril e junho daquele ano, o que faz Nise se esforçar muito para respeitar o silêncio e distanciamento necessários ao amigo, em mais de uma carta diz fazer força para “não importunar”, mas sempre reforçando estar presente, perto.

O equívoco de alguém faz Marco ser convidado para o lançamento do livro *Os inumeráveis estados do ser*, o que ele responde negando. Nise se justifica, dizendo não ter enviado o convite, nunca cometeria tal indelicadeza, mantendo-se “solidária com seus sentimentos”. Até que em julho ele a telefona, alegrando-a: “Marco, queridíssimo Marco. Fiquei feliz em ouvir sua bela voz anunciando-me uma visita e o livro que espero com ansiedade” (SILVEIRA, 2003, p. 87) – esse livro é *Saudades do Paraíso*, no qual Marco então trabalha.

Ainda antes da visita prometida, é com essa retomada que vem a primeira carta da gata Beatrice ao gato Leo, a qual Leo responde em um lindo texto reflexão sobre o homem do ponto de vista do gato:

> Sei que uma verdadeira relação de amor de um ser humano com o ser gato é arte muito difícil. Sutilíssima arte. Por telecomunicações você já me disse que está confiante. Longas experiências da espécie gato já lhe ensinaram que as decepções, duas decepções, não são raras. O bicho homem é muito pretensioso, julga-se superior a todos os seus irmãos que vivem neste planeta. Nós, os gatos,

> sem dúvida, somos superiores a todos os habitantes da Terra. (LEO SILVEIRA apud SILVEIRA, 2003, p. 89)

Fica cada vez mais claro o quanto Nise se vê, assim como vê Marco, por esse ser poeta, como humanos felinos, apaixonados pelo infinito, como Spinoza, embora os gatos sejam superiores em sua visão mais ampla da existência. Leo e Beatrice serão intermediadores frequentes na conversa entre ambos – ou Nise e Lucchesi o serão na conversa dos gatos? É nesse contexto que ocorre finalmente a leitura de Nise da primeira versão de *Saudades do Paraíso*, até sua publicação, momento importante pelas características já citadas aqui, do texto *Fio de Ariadne* ser uma ode à amizade entre os dois.

> Querido Marco
> Acabo de ler o capítulo O fio de Ariadne. Fiquei emocionada e, sobretudo, surpreendia. Você ainda não sabia que estamos casados já faz muitos anos? O prazo dado pelo Milton foi há muito tempo. Será que sua sensibilidade tão fina, talvez atrapalhada pela poluição grosseira da atmosfera do rio, não deixou chegar até você a sutileza dos fios de nosso inquebrantável casamento? Você manda quando quiser. Não era importante. Sei que sou única.
> *Bacione*,
> Nise (SILVEIRA, 2003, p. 109)

Essa é uma das últimas cartas de Nise a Marco, poética, traz seu *sim* ao pedido feito em 1986. Se o poeta não havia percebido, estavam os dois casados desde aquele primeiro encontro. O interessante é que essa carta cheia de amor e devoção é seguida de outra em que a Doutora aposentada acredita estar o jovem poeta triste com ela. Ainda impressionada e arrebatada pelo *Fio de Ariadne*, há algo na resposta de Marco que a entristece, acredita ter dito algo errado, ter sido vulgar. Lucchesi, em nota no livro, afirma algum estranhamento na época, mas algo efêmero, sendo um exagero de Nise acreditar na necessidade de pedir desculpas; mas não conseguimos, contudo, saber o contexto, algo que fica para se um dia tivermos as cartas de Lucchesi reunidas em obra.

Independente do acontecido, os próximos contatos da Doutora são curtos, algo depois de 1996, já que Nise foi ao lançamento do livro no Rio de Janeiro, os textos concisos indicam um processo de adoecimento e de muitos silêncios e a impossibilidade de continuar escrevendo.

Considerazioni Inconsapevole

Há algo necessário de ser dito agora, antes de retomar o fim do livro e os últimos contatos realizados por Nise. Até pensei em evidenciar isso lá no começo, mas resolvi fazer a minha viagem primeiro para permitir a sua, leitor, e então ver se você perceberia, entre as sutilezas aqui evidenciadas, uma das razões para este ensaio ser muito mais afetivo do que talvez seja permitido aos costumes. E por quê? Não só porque envolve essas minhas duas paixões, cartas e Nise, como citei no preâmbulo, mas porque há algo de familiar no tempo vivido por eles e por mim em torno de epístolas. O recorte temporal da amizade entre o jovem Marco e a nonagenária Nise, e a viagem dos dois a Florença poética, atravessa o exato período da minha própria troca de cartas adolescentes com a namorada citada no começo deste texto, assim como as tardes infantis de ócio ao redor do rádio. Ou seja, os treze anos de amizade entre o Poeta e a Doutora, com seu ápice na metade da década de noventa, toca exatamente minha passagem pelo ensino fundamental e médio, minha descoberta da poesia e do meu amor pelas narrativas.

Com a experiência desta escrita, fui caminhando com esses dois e relembrando, a partir das datas, os espaços nos quais eu estava naqueles dias, natais e janeiros. Enquanto Marco cantava árias ao lado de Nise, o que eu ouvia? Com quem eu ria? A pessoalidade dessa experiência me aproximou por demais do conjunto de tudo o que foi dito aqui (além do suportável, eu diria), de toda essa trilha construída por mim no roteiro turístico criado pelos dois.

O fim desse caminho desemboca no último contato de Nise por texto, em 1999, quando eu me formava no ensino médio. Esse texto causou em mim o impacto que, nas *Cartas em Spinoza,* a Doutora chamará de *mergulho na Substância Infinita.* Uma conexão atemporal com a amplitude da eternidade conquistada por todos na morte, em especial por figuras como a da psiquiatra, a qual consubstanciou o testemunho de uma cultura ética, generosa, como nos traz Lucchesi (1995, p. 15). Segue o texto:

> Marco
> *a b c d* não posso escrever mais. Estou muito doente, abandonada e tentando fazer amizade com a morte. Não é tão difícil.
> O grande afeto de sempre.
> Nise. (SILVEIRA, 2003, p. 113)

Ela falece com 94 anos em 30 de outubro de 1999. O interessante que, em uma carta de 30 de setembro de 1993, vê-se encantada por um livro chamado *Cláudio, o lírico*

de Nise, de Hélio Lopes, surpreendendo-se pela musa homônima do poeta Cláudio Manoel da Costa, cantada em italiano. Diz a Marco que não se preocupe em pesquisar sobre o poeta, terminando a carta afirmando uma curiosidade: "Nise morre no soneto XCIX". Isso, no 99. Sincronicidades? Fabulações? Deixo aqui a última estrofe do Soneto XCIX do arcadista citado pela Doutora, inquieta pelo que as palavras despertavam em seu inconsciente:

> Será delírio! não, não é delírio.
> Que é isto, pastor meu? que anúncio é este?
> Morreu Nise (ai de mim!) tudo é martírio. (DA COSTA *apud* LOPES, 1975)

Não era delírio, assim como sua contraparte poética, o 99 foi o número da morte de Nise. No finalzinho do século XX, toda natureza se lamentaria pelo falecimento da Doutora da Silveira. No novo século, no ano seguinte, eu faria 18 anos, começaria uma trajetória no mundo das Letras e da Psicologia. Terminaria o namoro adolescente e queimaria as cartas da minha namorada. A leitura me aproxima, o ato da escrita me conecta com esses dois, separados por mais de meio século, reunidos em torno de um afeto atemporal. Atemporalidade movimentando este ensaio. Ao ler as cartas de Nise, esse romance epistolar, esse romance de viagem, esse reino de afetos a um jovem poeta, fundamentado na elipse das palavras mesmas desse escritor, senti que o relógio do Palazzo Vecchio desandava realmente a se mover, em mim.

Referências bibliográficas

BAPTISTA, Ana Maria Haddad. Marco Lucchesi: um convite à Estética do Labirinto. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v. 135-136, ano 2015-2016, p. 323-335, 2019.

BEZERRA, Élvira. **A trinca do Curvelo**: Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Nise da Silveira. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

BEZERRA, Élvira. Um amor assim delicado. **Correio IMS**, 2003. Disponível em: https://www.correioims.com.br/uncategorized/um-amor-assim-delicado-por-elvia-bezerra/ Acesso em: 30 nov. 2020.

COSTA, Jurandir Freire. **História da psiquiatria no Brasil**: um corte ideológico. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2006. (Loucura XXI)

FERREIRA, Matha Pires (Org.). **Senhora das imagens internas**: escritos dispersos de Nise da Silveira. 5. Ed. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008. (Coleção Arquivos da Biblioteca Nacional)

LEO SILVEIRA. Leo escreve a Beatrice. In.: SILVEIRA, Nise. **Viagens a Florença**: cartas de Nise da Silveira a Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

LOPES, Hélio. **Claudio, o Lírico de Nise**. Belo Horizonte: Fernando Pessoa, 1975.

LUCCHESI, Marco. **Saudades do paraíso**. São Paulo: BT Acadêmica, 2019.

LUCCHESI, Marco. Durante algum tempo resisti... In.: SILVEIRA, Nise. **Viagens a Florença**: cartas de Nise da Silveira a Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

MANGUEL, Alberto. **O leitor como metáfora**: o viajante, a torre e a traça. São Paulo: Edições Sesc, 2018.

MELO, Walter. Apaixonados pelo infinito: Nise da Silveira, contemporânea de Spinoza.
Pesquisas e Práticas Psicossociais, São João del-Rei, v. 5, n. 2, p. 227, 237, ago./dez. 2010

MONDZAIN, Marie-José. **Imagem, Ícone, Economia**. São Paulo: Contraponto, 2013.

SILVEIRA, Nise. **Cartas a Spinoza.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

SILVEIRA, Nise. **Imagens do inconsciente**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2015.

SILVEIRA, Nise. **Viagens a Florença**: cartas de Nise da Silveira a Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Educação: de algumas leituras que me atravessam [8]

Ana Maria Haddad Baptista [9]

Advertências preliminares

Lineu que me perdoe! Desculpem-me, por favor, os autores de todas as tabelas classificatórias que surgiram ao longo da vasta história da humanidade. Gostaria de propor uma pretensiosa classificação em relação a leitores. Creio que poderia auxiliar, mesmo de longe, os famosos "retratos de leitura" (sutis, ardilosos, complexos) que surgem no contexto das estatísticas em relação ao assunto. Não somente no Brasil. Mas no mundo.

Diante do exposto sugiro a seguinte tabela: (inegavelmente, com ecos de Charles Sanders Peirce)

A. Leitores de ocasião

Leitores de ocasião são aqueles que adoram comprar os livros que estão na moda. Os mais vendidos. Em especial se os livros são importados de países imperialistas ou com recomendações expressas do *New York Times.* Tais livros são expostos, para alegria das livrarias, em prateleiras 'atraentes' e 'sedutoras'. Os leitores de ocasião observam as obras pelo número de vendas. Não manuseiam o livro. Compram. Admiram a capa e os comentários na contracapa. Chegam em casa e folheiam o livro. No geral leem até a quarta ou décima primeira página e abandonam o livro. Nas redes sociais exibem-no e fazem de conta que o leram. Afinal, o livro está na moda e é um dos mais vendidos. Como ficar fora da onda estonteante do ritmo das redes sociais? Nem pensar. Depois de alguns anos (ou meses) os livros serão vendidos ou doados para sebos e bibliotecas carentes. Quase intactos. Diga-se, de passagem, que tais tipos de leitores são fãs incondicionais de lançamentos. Principalmente se os pseudo autores (para ser mais clara-ácida-exata

[8] Parte de algumas reflexões deste texto foram publicadas pela revista Filosofia, Ciência e Vida.

[9] Doutora e mestra em Comunicação e Semiótica. Pós-doutoramento em História da Ciência pela Universidade de Lisboa e PUC/SP onde se aposentou. Autora de dezenas de livros e ensaios publicados no Brasil e no exterior. Colunista mensal da revista impressa Humanitas. Pesquisadora e professora dos programas de pós-graduação *stricto sensu* em Educação da Universidade Nove de Julho.

aqueles que têm 'intenções literárias e poéticas') forem artistas de televisão, celebridades, políticos ou algo da mesma estirpe. Afinal, quem não pode escrever um livro? As facilidades contemporâneas de publicação, aliadas fiéis do capitalismo, expõem descaradamente projetos de publicação que atingem, de forma fulcral, os inumeráveis discípulos de Narciso. Desde os mais visíveis até os denominados 'invisíveis'.

B. Leitores escolares

Leitores escolares são aqueles que leem por obrigação. Os professores, de todos os graus de ensino, pedem a leitura de um livro que vai cair na prova (geralmente tais professores possuem um receituário fixo de obras indicadas como clássicas) e visam, em especial, os vestibulares, assim como os denominados processos seletivos em função de instituições mais concorridas (públicas ou privadas).

Tais leitores chegam ávidos nas livrarias. Leem os livros 'decorando' nomes de personagens, perfil psicológico, espaço onde se passa a narrativa, elementos contextuais e datas. Antes das provas, de forma fria e racional, possivelmente leem os resumos do que anotaram para passar nas provas. O livro é tratado como uma peça que será aliada a um repertório meramente informativo. Meses ou semanas após os exames seletivos, os livros caem em poços profundos de esquecimento voluntário. Quem sabe um dia a memória involuntária, por algum mistério, traga de volta alguns trechos do que foi lido. Quem sabe? Nada é impossível neste universo povoado de acasos.

C. Leitores capturados

Leitores capturados são aqueles que veem a leitura de um livro como uma abertura ou linha de fuga, (por lembrar Deleuze), irreversível. Sabem, mesmo intuitivamente, que leitura não é hábito. Leitura é necessidade. Profunda. Inesgotável. Vital. Houve um momento em suas vidas, não importa a idade, em que a leitura de um livro (não importa a tipologia textual) os capturou para a eternidade. Tais tipos de leitores não estão preocupados se os livros que leem foram premiados ou ganharam algum tipo de concurso. Não se importam se o livro possui dez ou mil páginas. O que lhes interessa é o mergulho infinito que somente a literatura de verdade pode oferecer. Leitores capturados já perceberam que um bom livro oferece horizontes inexplorados que cativam a imaginação. Os sonhos. O futuro. Sabem que signos literários são compostos por uma parte imaterial,

de quem os criam, que comportam um grande grau de subjetividade. Sabem que uma boa literatura é a melhor companheira para os momentos inescapáveis de solidão individual e cósmica aos quais a condição humana está condenada. Sabem que a liberdade humana pode ser exercida juntamente com as tramas de uma linguagem bem construída.

Diante do exposto, seguramente, apresento alguns livros pelos quais fui capturada:

1. Marco Lucchesi: Domínios da Insônia [10]

Heráclito, Goethe, Bergson, Deleuze, Marguerite Yourcenar e tantos outros já pensaram, profundamente, a respeito dos mistérios que envolvem o tempo. Como nos relacionamos com o tempo? Em que medida o presente dá continuidade ao que fomos no passado? Como viver um presente absoluto sem a circularidade e o movimentos de um tempo que já se foi? Perguntas quase irrespondíveis. A verdade é que em se tratando de literatura cada escritor expõe suas relações, sob diversas perspectivas, por assim dizer, com temporalidades. A obra em si mesma, intrinsecamente, e sua abrangência, assim como sua postura no tempo da vida. Em suas próprias existências. Explicando melhor: sabe-se, amplamente, que Octavio Paz, por exemplo, sempre em vias de continuidade, revia suas poesias, assim como seus ensaios ou livros em prosa poética. Ampliou certas poesias. Subtraiu outras. Borges, como é sabido, não foi diferente. Marguerite Yourcenar refez a maioria de suas obras (talvez Memórias de Adriano seja uma exceção). Uma intolerância terrível com o já publicado. A reescritura de muitas obras da autora por pouco não atingiu patamares além do razoável.

Domínios da insônia: novos poemas reunidos, de Marco Lucchesi, [*A insônia e seus resquícios:/ soníferos, migalhas/ Desabam os fenícios/ os sonhos e muralhas*], é a reunião de todos (talvez... quase) os poemas, em diferentes livros, revistos pelo autor. Alguns reescritos. Outros inéditos. Alguns subtraídos de seu percurso poético.

Marco Lucchesi poderia ser comparado, num primeiro momento, mesmo considerando o grave risco das comparações, com Giacometti pelos olhos de Sartre. Isto é: a busca indomável pela perfeição. Pela expressão mais pura. A perfeição desdobrada pelos abismos do estético ou a compreensão de que a incompletude, dentro de si mesmo que a todo momento grita, deve e tem que ser atenuada. Marco Lucchesi, por seu percurso,

[10] Marco Lucchesi, **Domínios da Insônia:** novos poemas reunidos**,** São Paulo: Patuá, 2019.

se debate com as imperfeições que nos afogam e das quais jamais temos escapatória. [*O segredo mais fundo/ do que somos/ e das coisas que nos* cercam]. E com isso busca linhas de fuga (por lembrar uma vez mais de Deleuze) tentando sincronizar obra, vida. Presente, passado e futuro:

Corre na superfície
das águas
a impermanência

e volta solitária
ao coração
dos deuses

Corre na superfície
e no abismo das coisas
a semear as formas
de um tempo inacabado

Corre nos céus
nos vales e montanhas
a vasculhar ruínas
de tardes abrasadas onde queimam
arroios e correntes que não seguem

para o mar

Lucchesi quer as estrelas, a todo custo, mais próximas de si (e consequentemente para seus leitores). Dialoga com elas mas isso não o satisfaz de maneira plena:

A noite é fria
e as estrelas
brilham ao longe

É preciso sofrer
a vastidão
como quem se entrega
        ao sacrifício de um deus

Passei da insônia
            escura
ao candor
     da Via-Láctea.

São tantas e tão diversas
        as formas
de sondar a beleza

o Cão Maior
          e a estrela Sirius
a mais brilhante de todo
firmamento

Antares
rival
  de Marte   sendo outro
seu vermelho quase
       tão forte e vivaz

Busca, também, a perfeição dos conceitos (por lembrar de Bachelard em seus célebres cadernos de estudos), como por exemplo: "Uma noite sem lua um deserto de trevas, a vida, e vem depois o cintilar do nada". Ou: "Inseparáveis caminham o bem e o mal. Também o mel é salpicado de amargor". E também: "Remédio para a vida é desnascer". Tudo indica, pela travessia que fazemos do livro como um todo, que Marco

Lucchesi desnasce, em seus silêncios insondáveis, para renascer. O leitor atento e sensível percebe, nitidamente, uma certa busca por si mesmo que se transfere como uma espécie de alerta perfeito para a humanidade em sua habitual inércia por temor às responsabilidades e covardia ao se deparar com as indeterminações, habitualmente labirínticas, que as escolhas possibilitam. Percebe, inclusive, que a solidão cósmica ora subjacente, ora explícita, requer liberdade. Sabe-se ou deveríamos saber: eterna construção (lembremos novamente de Sartre: a liberdade, tanto a do autor, quanto do leitor, jamais é dada, o escritor se encontra atolado).

Domínios da Insônia é um livro de quase 700 páginas. Nele se manifestam, como se pode esperar, muitas fases cronológicas de Marco Lucchesi. Mas seguramente a unidade entre todos os poemas reside na erudição precoce e raríssima do poeta. Fato indiscutível. Objetivamente, para quem conhece as obras, ainda não reunidas, do autor, todos os prefácios, posfácios e orelhas (de críticos, artistas, pesquisadores, professores, poetas) nunca deixaram de notar o repertório do escritor, inclusive, não somente no diálogo com obras clássicas e não clássicas dos grandes que marcam a literatura universal. Como se pode constatar, somente para ficarmos com um exemplo, no poema a seguir:

Sonhei
patamares de amor
    tanto mais

altos
quantos mais
versos
    reclamava de mim para mim
Em Dante
        o puro manancial
de meus conflitos

a telemaquia com a qual
        me debati
  vida afora à procura de Ulisses.

Marco Lucchesi nasceu, por assim dizer, interdisciplinar. Dialoga com a filosofia, música, astronomia, física, química, alquimia, matemática. Circula por Babel com a tranquilidade dos grandes sábios (domina mais de vinte línguas). Nem por isso deixou de inventar uma língua própria, ou seja, Laputar (*Rudimentos da Língua Laputar* / Editora Dragão).

Se considerarmos o discurso quase utópico, quer pela pobreza de argumentos, quer pela ausência de vontade política, quer pela inércia intencional dos sistemas de relações de poder, ao se pensar um projeto de educação interdisciplinar, *Domínios da Insônia* seria a obra ideal, em todos os sentidos, para dar suporte ao sonhado (e pouco colocado em prática) interdisciplinar. Vamos lembrar com seriedade e honestidade: por que os projetos de educação que rascunham projetos interdisciplinares mal se sustentam? Via de regra porque os profissionais envolvidos não possuem a preparação mínima, repertorial para isso.E o argumento fundamental: raras são as literaturas que podem sustentar tal projeto. Convém não esquecer que a literatura é um dos únicos caminhos para um projeto realmente interdisciplinar.

Domínios da Insônia dialoga com a matemática:

Perdem-se os primos {venerandos números}
quando um bosque em plena madrugada
sob a lira cintilante de Orfeu
põem-se a bailar mais bravos e dispersos

O imaginário
{nuvem bosque pensamento}:
atalho cristalino da matemática

Merleau-Ponty afirmava que as coisas, em seu sentido mais geral, não eram neutras e muito menos simples objetos que contemplamos ao nosso redor. Nessa medida, podemos conhecer alguém, em grande parte, pelos objetos evocados ao seu redor. Em outras palavras: de acordo com os objetos evocados de alguém sabemos muito de seu caráter e, sobretudo, de suas intenções.

Atravessam Domínios da Insônia:

Procuro o centro da circunferência
e as fundas dimensões de sua aurora,
de cujos raios brilha iridescência
do álgido mistério que devora
o círculo da própria ambivalência:
não movido motor, ocaso e aurora,
causa sem causa - pura defluência
da altura solitária em que demora.
E as pontas invisíveis do compasso
circundam nossa rude compreensão,
marcando o soberano descompasso
de tanta e prodigiosa elevação:
o não poder jamais ver este lasso
abismo de amargura e da aflição.

O que dizer, minimamente, dos 'objetos convocados' pelo poeta?

A insondável escritora síria Marie-Joulie Chamie afirmava, (em suas memórias e diários), que os desvãos causados por nossas insatisfações com as perpétuas inconclusões jamais poderiam ser totalmente preenchidas e que toda expressão poética autêntica seria o único caminho para uma certa conformidade na relação autor e obra. Porque o presente passa e não pode se eternizar. Porque a eternização do presente é um delírio. Marco Lucchesi compreende, acima de qualquer coisa, que a contemporaneidade exige, para o bem e para o mal, a consciência do inacabado e a complexidade da ambiguidade. Novamente, na leitura de Merleau-Ponty, é preciso lembrar que temos que viver em conformidade com o inacabamento. Em que medida podemos nos reconhecer?

Perpassam, seguramente, na maioria das sínteses poéticas propostas pelo livro, verdadeiros convites para se pensar: em que medida destino ou fatalidade ou o determinado (cultural e biológico) podem impedir nossas opções? Em que medida temos as chaves decisivas para presidir nossa liberdade quase nunca conquistada? Qual seria a natureza da dialética liberdade e destino? Naturalmente não há respostas. Mas uma coisa é certeira: ao lermos *Domínios da Insônia* que também prima, de maneira inconfundível, pela espacialidade, somos atravessados por silêncios e ritmos de profundezas à escala do

infinito. Concluímos que o poeta faz com que cada leitor se sinta único, amado, insubstituível na longa escalada deste nosso universo que, embora seja dado (isso compreende as fissuras do indeterminado), está aberto para a solidariedade, para o amor. Alerta-nos, sobretudo, que a poesia é uma via segura para que possamos contemplar e pensar nas diversas manifestações de temporalidades cuja função, entre outras, é a síntese de movimentos, musicalidades e inquietudes.

2. Marco Lucchesi: A Flauta e a Lua [11]

Enquanto, para infelicidade geral, diversos meios instigam, (aqueles que se alimentam de almas despedaçadas), a nefasta oposição entre Ocidente-Oriente e vice-versa, há os poetas vigorosos e conscientes dos poderes da linguagem poética. Porque o verdadeiro escritor, antes de qualquer coisa, possui a rara capacidade de abstrair a potência de uma linguagem. Tais poetas, da maneira mais natural e gratuita possível, vão em busca de pontes. Das travessias ousadas. Dos desafios. De afetos. Da justiça. Da paz entre os homens. Compassiva e apaixonadamente. Marco Lucchesi é amplamente conhecido pela construção de tessituras envolventes a favor da Paz. Pelo diálogo entre os povos. Pela possível comunhão de valores autenticamente humanos.

A Flauta e a Lua: poemas de Rûmî é o exemplo, entre tantos que poderíamos mencionar do autor, não somente de uma ponte entre povos e culturas, mas, também, de uma espécie, singularíssima, de hipertexto, por lembrarmos de Pierre Lévy. Este livro permite a liberdade conceitual (a não linearidade e o não sequencial) que tanto caracterizam os novos e modernos suportes de leitura. Isso não pode passar despercebido: os mestres da literatura já tinham adiantado, inclusive, o hipertexto. Marco Lucchesi entre eles. Portanto, podemos começar a leitura da *Flauta e a Lua* por onde quisermos. Liberdade estrutural e de conteúdo.

Podemos, por exemplo, optar pela leitura dos belos ensaios, uma espécie de posfácio, de Faustino Teixeira ou o de Leonardo Boff. Ou pela leitura do não-verbal. As imagens que agudizam o poético. Mas se quisermos podemos iniciar a leitura por *Rûmî: diário de um tradutor*. Nesta parte, digamos assim, o autor registra seu combate para abstrair a alma de uma língua, como por exemplo: "12.11.2006/ Persigo etimologias. E

[11] Marco Lucchesi, **A Flauta e a Lua:** poemas de Rûmî, Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2016.

procuro *desarabizar* minha pronúncia do persa. Há momentos de desespero nos primeiros estágios de aprendizado de uma língua. Um sentimento de solidão e incomunicabilidade. As consonâncias demoram a chegar. Cada palavra sendo uma ilha irredutível". Marco Lucchesi prossegue: "16.12.2006/ Quando estudo uma língua - mesmo que de modo instrumental, como é o caso do persa - avanço por longas jornadas, que me tiram o sono, como se vagasse no limbo de indecifrados silêncios". Por meio de um diário, nada sequencial, o autor comunga as suas aflições interiores em relação ao aprendizado de uma nova língua: "18.01.2001/ Trago outras montanhas em meu horizonte: o Popocatépetl, na cidade do México, e o Illimani, em La Paz. E assim confundo essas montanhas do Oriente e do Ocidente". Assim como confunde o leitor. Desestabiliza-nos.

O diário vai de 2006, a 2007, 2001 e perfaz diferentes temporalidades. 'Camadas' de temporalidade que se encontram. (Dizem os grandes sábios que a inquietude do tempo deve ser observada com os olhos nas coisas nomeadas. Porque os nomes, acima de tudo, são temporais e isso possui uma profunda relação com o conhecer. A distinção é irmã-aliada da lucidez. Distinga-se: ser e conhecer.) Ao mesmo tempo uma forma, inusitada, de nos aproximar das trilhas tortuosas do tradutor. Advertência importante: daqueles (raríssimos) que entendem a tradução como uma operação intensa e séria para se compreender: o que é traduzir?

A resposta está, objetivamente, nas traduções que o autor faz das poesias do afegão Jalâl ad-Dîn Rûmî (1207-1273). O prefácio explica, com detalhes, parcerias, cotejos e trânsitos. Agradavelmente.

Dignas de fascinação são as notas, sobre os poemas, elaboradas por Marco Lucchesi. Se fosse um livro comum teríamos as famosas notas de rodapé enjoativas. No geral, notas que buscam enaltecer, de forma pseudo-erudita, os mecanismos da tradução + uma boa porção de doses linguísticas desinteressantes. Neste caso não! As notas são extensões-continuidades dos poemas. De uma beleza e densidade fora de qualquer esfera: "Presa no corpo, a alma. E a morte, portadora de vida. A essência dos homens demora além do cárcere. A luz, aprisionada na matéria. É preciso libertá-la, como o Sol e a Lua". E tantas outras notas que criam sobreposições de leituras inesgotáveis. Um diálogo celestial.

Há uma certa ilusão, quase à beira da ingenuidade conceitual, de se crer que outrora a humanidade era feliz. Sem restrições. Sempre houve, os diversos registros confirmam, espaços para o desamor e ares desérticos. *A Flauta e a Lua* concede ao leitor atento, sensível e exigente o necessário intervalo libertador da violência, em todos os

níveis, que nos permeia. Acima de tudo nos leva a um exercício existencial. Ou seja, o amor é e deve ser uma constelação que comporta diversas dimensões. Um convite aos pessimistas que insistem, em suas leituras equivocadas, ao afirmarem que não há mais caminhos para o futuro. Os bons poetas, eternos mestres da verdade, apontam, sabiamente, que a poesia é uma trilha possível de subtração das angústias. *A Flauta e a Lua:* mergulho na doçura envolvente de uma poética-travessia rumo ao insondável. Rûmî: um jardim sob a luz da lua.

3. Gilles Deleuze: Proust e os signos [12]

Um primor de livro-ensaio. Deleuze consegue, na obra *Proust e os signos,* como poucos, atravessar as mais diversas camadas de nossa interioridade ao mostrar, com elevado grau de poeticidade, o quanto Proust percorre as linhas da memória em seus mais diversos estratos. A famosa obra do escritor francês ganha uma dimensão, totalmente inovadora, quando, entre outras coisas, Deleuze vai em busca das grandes verdades possíveis a respeito do amor. O que nos é revelado? Uma verdadeira investigação a respeito do amor e do ciúme e, sobretudo, a respeito do tempo. Os ressoares são de Beckett. Presentes, em especial, quando apontam as contradições do amor. Em outras palavras: quando se ama se quer a totalidade do ser amado. Ama-se muito mais nas ausências. E quem ama busca o ser amado em seu passado (processo imponderável), assim como cada instante quando longe. Portanto, a totalidade do tempo tão ansiada se desvanece ao mesmo tempo que acentua as incompletudes que o vazio da separação, depois de cada encontro, traz à tona.

Um outro ponto que chama a atenção nas reflexões de Deleuze se refere aos signos artísticos. Ou seja, Deleuze traz conceitos claros e lúcidos a respeito da lucidez e transparência que caracterizam os signos artísticos visto que são imateriais. Afirma que somente os signos artísticos, que são sensíveis, podem provocar uma comunicação mais plena. Nessa medida, a única possibilidade de uma intersubjetividade mais efetiva somente poderá se dar por meio da arte.

Somente a arte, afirma Deleuze, vem ao nosso socorro quando em vão aguardamos o gesto de um amigo ou esperamos alguma coisa do ser amado. Isto é, somente os signos

[12] Gilles Deleuze, **Proust e os signos,** tradução de Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado, Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

artísticos são capazes de preencher as incompletudes humanas que, via de regra, nos asfixiam.

4. Georges Minois: História da Solidão e dos solitários [13]

Quando crianças o nosso universo e nossos dias demoram-se a passar. Caminham a passos lentos. Não temos voz ativa. Presente, passado e futuro parecem formar um tempo único e absoluto. No entanto, chega um momento quase de surpresa em que acordamos e nos parece que houve uma estranha descontinuidade temporal. Sentimo-nos como estranhos em nossa própria pele. Alguma coisa nos incomoda e parece apontar para um horizonte desconhecido. Inesperado. Uma certa consciência de que somos seres inacabados e em busca das soluções de nossas primeiras inquietações. É, na verdade, a nossa infância dizendo adeus. Mesmo que gradativamente. Não somos mais os mesmos. Alguma coisa mudou profundamente. E com a mudança uma consciência mais clara de que existe uma condição humana inescapável: a solidão.

História da solidão e dos solitários de Georges Minois, como o próprio título indica, trata da solidão humana nas diversas etapas da humanidade. Seguramente, a solidão sempre existiu desde que o homem tomou consciência de si. Entretanto, a solidão foi percebida de maneiras diferentes. Justamente porque a solidão, de alguma forma, está ligada a uma dimensão humana de extrema importância: a subjetividade. Minois alerta: "O homem antigo estava aprisionado numa rede fechada de dependências que não abria espaço para o isolamento nem para a solidão. A civilização greco-romana é uma flagrante ilustração disso." Nessa medida, caminha, com a tranquilidade das grandes pesquisas, pela história, pelos mitos e obras literárias para nos conduzir a diversas reflexões sobre um tema tão caro à humanidade. Destaca que Aristóteles, por falar de um clássico da filosofia, não via com bons olhos a solidão por entender que o homem é um ser social.

A Idade Média, ressalta o autor, não gosta da solidão. "Esta assusta. A sociedade se compõe de uma rede cerrada de solidariedade, nas quais os laços de homem a homem ao mesmo tempo aprisionam e tranquilizam os indivíduos, que não têm existência autônoma. Cada um se define por seu pertencimento a um ou vários grupos: família, paróquia, confraria, senhoria, vassalagem, corporação, ordem religiosa, clero secular,

[13] Georges Minois, **História da Solidão e dos solitários,** tradução de Maria das Graças de Souza, São Paulo: UNESP, 2019.

associação de caridade, colégio, universidade. A comunidade tem primazia." Nessa perspectiva, uma pessoa solitária é o mesmo que estar condenado a uma escuridão. O homem medieval, de um modo geral, se solitário não era bem visto. A solidão era o sinônimo de exclusão e de um não pertencimento. Os homens, na Idade Média, buscam ficar juntos.

Por um outro lado, destaca Minois, há muitos solitários na Idade Média. São, justamente, os excluídos por mecanismos dos mais variados. Entre eles, a Igreja que possui poderes de excomunhão, além de outros. Destaca, inclusive, que os animais também representam uma imagem da solidão, em especial, os animais selvagens.

Como fica, de um modo geral, a situação das mulheres? Para elas a solidão se inicia muito cedo e termina mais tarde. A mulher, na verdade, possui uma solidão vigiada. Ou ela é enquadrada na vida de casada ou suspeita. As mulheres podem optar por um convento, por exemplo. As mulheres de classes abastadas ficam em casa à espera de um marido. Lembra o autor que elas devem esperar por um companheiro, sempre isoladas, para a manutenção de um estado de pureza. Se uma mulher fica viúva, livre do marido, terá como sombra a eterna vigilância dos homens em relação ao seu comportamento. Existem alguns casos de mulheres vitoriosos no contexto da solidão medieval. "A despeito desses casos bem-sucedidos de retiro doméstico, a sina da mulher só permanece precária e arriscada. Para as pobres velhas do campo, viúvas solitárias em seu barraco, o isolamento é completo. Ao mesmo tempo temidas e desprezadas, algumas podem ainda ter um papel social, meio feiticeiras, meio curandeiras. Na cidade, sobretudo no noroeste da Europa, as beguinarias oferecem uma solução intermediária ideal para as mulheres sós; entre solidão e comunidade, entre vida religiosa e vida secular, as beguinarias vivem em pequenas casas individuais, agrupadas em torno de um espaço comum; elas assistem regularmente a ofícios, fazem trabalhos manuais cujo produto vendem e praticam ações caridosas, sem estar ligadas por votos perpétuos." A solidão é condição humana, por lembrar de Octavio Paz, mas o livro em referência mostra de perto como tal condição se dá no seio de espaços sociais. O quanto a solidão possui dimensões que, muitas vezes, não podem ser esquecidas para que a humanidade possa repensar, de forma mais abrangente, a contemporaneidade.

Na primeira metade do século XIV, como era de se esperar pelo contexto que o envolve, aparecem os sinais de uma mudança no que se refere à abordagem da solidão. Quais seriam tais mudanças? Entre elas as estruturas de hierarquia da Igreja que são, mais do que nunca, contestadas e ameaçadas. A mudança em relação às publicações, um novo

papel da imprensa. Tudo isso, entre outros fatores, mudarão o cenário social e individual da humanidade. E nesta etapa há uma nova concepção de individualismo. Vamos lembrar que a afirmação de si nunca foi tão necessária. Em outras palavras: a necessidade da leitura silenciosa, de se pensar por si mesmo, sonhar, imaginar, amar e outras atividades impensáveis em períodos anteriores. Com isso, a solidão passa a ser vista com outros olhos. Ou seja, a solidão pode ser considerada como uma necessidade.

Não podemos deixar de lado a literatura em se tratando de solidão. "O mundo romanesco não reflete apenas as hesitações do século a respeito do roteiro e da solidão. Globalmente, a questão é entendida: o homem é um ser social, e a solidão absoluta é contra a natureza. Mas a sociabilidade excessiva das classes favorecidas torna-se às vezes asfixiante, e muitos aspiram a momentos de solidão, com a condição de conservar as vantagens e o conforto da vida social, e não pôr em perigo seus interesses e ambições." Como se sabe, a verdadeira literatura não pode e não deve ser um reflexo de causa e efeito. A literatura não pode se curvar à história, lembrando uma vez mais, de Octavio Paz e de Deleuze, somente para ficarmos com alguns que pensaram, profundamente, o assunto. Os bons romances foram muito além de seu tempo e não podem ser encerradas em suas próprias épocas. Uma das razões pelas quais os grandes clássicos permanecem e se oferecem a novas leituras. Mas, em especial, os romances, refletem, em parte, novos conceitos de solidão. Lembremos que os romances escritos a partir de *Dom Quixote* buscam, por meio das personagens, refletir, de maneira exaustiva, a condição humana. E isso inclui, acima de tudo, a solidão humana em sua nova face. As dores humanas são refletidas de maneira mais profunda, como nunca se viu antes. Vejam-se os romances escritos no século XIX. As personagens enfrentam suas próprias solidões. Há uma busca, como nunca se viu antes, de um eu que ora se perde na vida urbana, ora se perde em questões existenciais. Conflitos dos mais variados. "Protestos reveladores: toda a cultura do século XIX vai no sentido de um individualismo crescente, que se pode ler tanto nos detalhes materiais do modo de vida quanto nas práticas culturais. Estas visam acentuar a originalidade, a individuação, a afirmação de si como ser único e diferente dos outros."

Os séculos XX e XXI possuem um panorama muito especial. Jamais as transformações foram tão expressivas e, sobretudo, caminharam de forma muito veloz. Tudo se ergue, mas ao mesmo tempo tudo cai por terra. Memórias fragmentadas. Mudanças inesperadas. As novas tecnologias trazem diferentes formas de conexão. Jamais, talvez, imaginadas pela humanidade. Emergem novos espaços e temporalidades. E mais do que nunca se pergunta: como fica a solidão? Somos seres realmente

condenados à solidão? Em que medida? "De fato somos mais sós do que nunca, já que nossos interlocutores só veem um fragmento de nosso Eu. O velho homem se sentia solitário porque era um, único e real; o homem novo é solitário porque é disperso, anônimo e virtual. Mas essa mesma explosão lhe dá a impressão de que não está mais só. O sentimento de solidão não é superado porque o indivíduo conectado perde seu caráter único. Entre o eremita sobre a coluna e o blogueiro diante de sua tela, qual deles é definitivamente mais só?". Esta e tantas outras indagações são elaboradas por Georges Minois. Nessa medida, cabe, a nós leitores, revisitarmos nossas próprias inquietudes e buscarmos possíveis respostas. Mas uma coisa é certa: não podemos, jamais, perder de vista de que somos seres inacabados. Seres em perpétua construção e que a solidão é, acima de tudo, uma condição humana inescapável e que não se reduz a uma época.

4. Emilio Lledó: Sobre la educación [14]

As linguagens não são somente as verbais. Ou seja, escrita ou falada. Linguagens, sabe-se, são sistemas de signos que servem para a comunicação. O importante é entendermos que existem diversas formas de linguagens.E o essencial: que não poderia haver hierarquia entre elas. A linguagem verbal (que é a língua) não é superior ou inferior a outras linguagens, tais como a cinematográfica, televisiva, pictórica e tantas outras. Nessa medida, a obra recentemente lançada na Espanha, *Imágenes y palabras* do grande educador e filósofo Emilio Lledó faz reflexões importantes, atuais e bem fundamentadas a respeito da importância do domínio das linguagens e do entendimento que deveríamos ter sobre elas. Um livro totalmente diferente daqueles técnicos que tratam as linguagens de forma isolada e com uma escritura totalmente sem alma. Tais livros são muitos comuns. Sempre foram. Rasos. Sem a sedução necessária de um autor que ao falar do poder da linguagem, na verdade, usa, de forma original e criativa, o espaço escritural que todo livro possibilita desde que o autor possua repertório nas mais variadas dimensões.

Da grandeza, sem dúvida, da obra em questão pode-se destacar como o autor trata a língua. Ou seja, situa a língua como um dos mecanismos de adentrarmos em nossa interioridade para, desta forma, contemplarmos, mesmo que à distância, a nossa memória. Esta formada por palavras, imagens em seu sentido mais restrito e tantas outras coisas.

[14] Emilio Lledó, **Sobre la educación:** La necesidad de la Literatura y la vigencia de la Filosofia, Madri: 2018.

Como nos apoderarmos de nosso passado se não pela linguagem? Esclarece Emilio Lledó. Em especial, prossegue o autor, a língua materna nos permite que possamos olhar para o mundo e interpretá-lo. Estranhamente, apesar de uma comunidade ou sociedade possuir a mesma língua, por que olhamos para o mundo de formas tão variadas? Em que medida a língua nos transforma em seres únicos, individualizados? Apenas para ficarmos com algumas provocações do autor espanhol.

As linguagens nos capacitam para o olhar, para a necessária educação dos sentidos tão almejada pela educação desde os tempos da Antiguidade Grega. Tanto Platão quanto Aristóteles, afirma o autor, sabiam da importância do domínio da linguagem. Mesmo que institucional. Porque somente por meio das linguagens podemos nos constituir enquanto seres mais completos e com a capacidade de entender melhor o nosso papel neste mundo, assim como nossos reais objetivos.

Um outro ponto que chama a atenção, na obra em referência, são as reflexões que o autor faz em relação à linguagem televisiva. Em vez de falar mal (como é de costume) da televisão, o autor nos chama a atenção para outras perspectivas. Em outras palavras: atenta para o recorte de tempo e espaço que a televisão produz. Um recorte em que nossos olhos e outros sentidos, embora distantes dos fatos, nos insere num outro universo, necessário, e do qual jamais teríamos acesso se não fossem as imagens televisivas. A televisão, para o bem e para o mal, é uma linguagem que aumenta nossa capacidade crítica na distinção, por exemplo, entre o real e o ficcional. Possibilita, além disso, interações importantes ao nosso redor. Imagens que nos despertam para outros tempos e possíveis canais intersubjetivos.

O autor espanhol, ao longo da obra, não concede. Sua escritura é tecida por uma sensibilidade comparável a autores de renome mundial. Chama-nos a atenção, por exemplo, quando destaca o quanto a língua enquanto representa os sons e não o objeto, possui princípios ativos que configuram uma espécie de espelho mental. Como pode a linguagem, em seu caráter simbólico, ser um elemento fundamental e fundante de nossas abstrações? Na verdade, a base de nossa constituição enquanto seres atuantes? Que nos levam aos tortuosos caminhos do saber? Esclarece que o saber não pode deixar de ser uma forma de visão interior e uma espécie de adaptação simbólica do *lógos* que ilumina a percepção intelectual.

Lledó adverte da importância do encontro com nossa própria intimidade. Somente desta forma podemos reconhecer o mundo que nos cerca, assim como perceber as possibilidades de estarmos num universo que possui uma materialidade, objetividade. No

entanto, tal universo que tende ao homogêneo e geral, ao mesmo tempo, pela linguagem possibilita adentrarmos em nossa possível liberdade. Espaço interior. Em outras palavras: o único que somente nós podemos ter acesso. Uma concessão que todos podemos desfrutar mas, sempre, não nos esqueçamos, mediados pela linguagem.

Nessa perspectiva, declara o autor, a filosofia possui um papel importante ao nos levar a pensar que estar no mundo pode ser um espaço real, mas somente se define por uma parte superficial da topografia humana. Eis uma grande questão a se refletir. Estar neste mundo implica, entre outras coisas, uma energia que se manifesta em seres atuantes e que devem interpretar o que se nos apresenta. Mas tal tarefa precisa, constantemente, de uma capacidade incrível de criatividade. Subjacentemente o autor nos convoca para indagações: o que seria dos seres, realmente humanos, se habitássemos apenas a solidão? O homem, adverte uma vez mais, embora seja um animal solitário (não há como fugir de tal condição) possui a necessidade de se unir a outros homens. Precisamos dos encontros. De níveis de integração a outros seres. A busca do outro é uma dimensão complexa, paradoxal. Somos constituídos pela solidão, sociabilidade, linguagem e a eterna busca dos elementos chaves que indicam a nossa busca pelas mudanças. As linguagens são, nessa medida, uma condição necessária para um universo mais habitável, humano e solidário.

Os professores foram feitos para preparar o amanhã: a literatura em minha trajetória

Júlio César Augusto do Valle[15]

Introdução

> *No pátio, um ruído de botas com esporas. Do alto das botas, trovejou a voz de Alcibíades Britez, chefe de polícia do Paraguai, um servidor da pátria que recebia os salários e também a comida dos policiais mortos. Num, estendido de boca para baixo sobre o charco de seu próprio sangue, o prisioneiro reconheceu a voz. Aquela não era a sua primeira estadia no inferno. Ele era interrogado, ou seja, metido na máquina de moer carne humana, toda vez que os estudantes ou os camponeses sem terra faziam alvoroço e cada vez que a cidade de Assunção aparecia cheia de panfletos não muito carinhosos com a ditadura militar. A bota pegou-lhe um pontapé, fez com que rodasse pelo chão. E a voz do chefe sentenciou:*
> *- O professor Bernal... Você devia sentir vergonha. Olha só o exemplo que está dando a esses rapazes. Os professores não foram feitos para armar confusão. Os professores foram feitos para formar cidadãos.*
> *- É isso que eu faço – balbuciou Bernal.*
> *Respondeu por milagre. Ele era um resto dele.*
>
> Eduardo Galeano [16]

Inicio este ensaio, cujo objetivo descreverei adiante, com o texto de que parafraseei o título. O algoz de Bernal afirma, e com isso eu concordo, que "os professores foram feitos para formar cidadãos". Porém o contexto sinaliza a compreensão de que Bernal e seu algoz assumem significados diferentes para o que possa ser "formar cidadãos". Manifestando-nos em coro com o balbucio de Bernal, é isso que fazemos, professoras e professores: formamos cidadãos.

Mas como formá-los cidadãos se não têm o direito de exercer sua cidadania?

Sendo professor de matemática, de formação inicial, não posso me desvincular desse compromisso ontológico, como nos diria Paulo Freire (2012), que a educação tem, de contribuir com a possibilidade de "ser mais" daquelas e daqueles com quem compartilho uma sala de aula. Hoje, porém, a cidadania de muitos tem sido roubada,

---

15 Professor do Instituto de Matemática e Estatística da Universidade de São Paulo (IME-USP). Mestre e Doutor em Educação pela Faculdade de Educação da mesma universidade. Especialista em Políticas para a Igualdade Social pelo *Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales* (CLACSO). Ex-Secretário Municipal de Educação e Cultura de Pindamonhangaba, minha cidade natal, de 2017 a 2020.
julio.valle@ime.usp.br

16 Bocas do Tempo (2015, p. 309).

impedida, negligenciada e sistematicamente agredida. Como nos recorda Miguel Arroyo (2019, p. 5), ao tratar o pensamento de Freire como outro paradigma pedagógico,

> Paulo Freire contradiz esse pensamento pedagógico segregador, identifica-se como educador, em defesa da formação humana ao longo de todos seus escritos e de suas práticas. Não pensa os oprimidos como não humanizáveis, mas como humanos já. Por que tanta dificuldade de Paulo Freire ser reconhecido nas análises do pensamento pedagógico? Porque ele se contrapõe a essa marca tão persistente do paradigma pedagógico hegemônico e reconhece que os Outros são educáveis, humanizáveis, sujeitos de pedagogias outras de formação humana. Contrapõe-se a segregar os Outros, os grupos sociais pobres, os trabalhadores, os oprimidos como primitivos, irracionais, sem saberes nem valores, sem leituras de mundo e de si no mundo, sem consciência política, sub-humanos, in-educáveis, in-humanizáveis.

Assumir o pensamento freireano como outro paradigma pedagógico, inspirador de nosso quefazer educativo, me remete, inclusive, ao contexto em que se passa o narrado por Galeano e à necessidade de nos enfileirarmos junto àqueles e àquelas que se dedicam à emancipação como propósito, à vocação ontológica de todo ser humano de ser mais (FREIRE, 2012). Galeano, por meio de Bernal, me provoca à necessidade de discutir a formação ética, tanto quanto estética e política de nós todos, especialmente professoras e professores. E esse é o motivo por que o escolhi para iniciar este ensaio.

Afinal, meu propósito aqui consiste em elucidar como percebo a literatura em minhas próprias trajetória e formação. Escolhi as palavras com mais cuidado do que o habitual na frase anterior. Isso porque não acredito ser possível dimensionar a presença e a influência da literatura em minhas decisões. Qualquer tentativa de fazê-lo, em um ensaio como este, partiria de uma pretensão. Posto isso, reafirmo que meu propósito, neste ensaio, consiste meramente em compartilhar e explicar-lhes, leitoras e leitores, traços, rastros, trechos e trilhas da literatura que carrego comigo, reconhecendo-as como inspiradoras de muitos movimentos que fiz ao percorrer esse trajeto.

Não se trata, portanto, de buscar "saber se a Capitu da Praia da Glória já estava dentro da de Mata-cavalos", como indagou-se Bentinho, em Dom Casmurro de Machado de Assis (2011, p. 230)[17], mas de evidenciar aspectos e elementos que considero

17 Afirmei o mesmo no texto de meu memorial entregue como requisito para inscrição no Concurso Público (Edital 031/2019 – IMEUSP) em que fui aprovado. Nesse texto, me referi "à possibilidade de Capitu adulta já estar nitidamente presente na Capitu criança, sem que ele tivesse notado. Se tomamos sua questão sob um prisma antiessencialista, dificilmente aceitaríamos a ideia de que quaisquer condicionamentos possam determinar, *a priori*, quem seremos desconsiderando especialmente nossa agência de sujeitos, ainda que saibamos que múltiplas determinações nos constituem. O que somos atualmente depende – além,

relevantes nos contatos que tive com a literatura. Mais que isso, compartilho as relações que construí e que construo entre a literatura e meu *quefazer* educativo (FREIRE, 2012), no processo de tornar-me professor de matemática. Olhar o passado com os olhos de hoje, afinal, constitui também um processo de invenção, de enredamento de redes que talvez sequer estivessem ou fossem evidentes.

"Não seguirás a multidão para a prática do mal" e outros aprendizados

Bertrand Russell (1872-1970), matemático logicista britânico, recebeu a frase acima escrita na Bíblia que ganhou da avó durante a infância. Sei também que essa frase, escrita à mão por sua avó, representou a "orientação a que este [Russell] aderiu, corajosamente, durante toda a vida"[18] (AYER, 1974, p. 18). Sempre que penso sobre isso, em especial no decorrer de minha pesquisa de mestrado, lembro-me de que o primeiro livro que recebi, também na infância, foi uma Bíblia ilustrada, que me foi dada por meus pais, Eduardo e Mônica. Lembro-me de tê-la lido em poucos dias e, embora não me recorde do título ou da editora responsável pela publicação dessa Bíblia ilustrada, a obra me marcou como o primeiro livro, majoritariamente escrito, que li.

Na sequência viriam as edições de *Harry Potter* de J. K. Rowling, como se apresenta a escritora, também britânica, que criou o mundo bruxo e Hogwarts, sua escola. Li todos, mas não demorei a conhecer outras obras: Dom Casmurro, já mencionada, que me levou ao Machado de Assis e me proporcionou descobri-lo como autor-referencial. Minha descoberta de suas outras obras foi enredada por tê-lo como literatura obrigatória para o exame de vestibular para ingresso na Universidade de São Paulo (USP). Enquanto me fascinava a "obrigação" de conhecer Machado de Assis, tive contato também com Um estudo em vermelho de Arthur Conan Doyle, criador de Sherlock Holmes.

Lembro-me sempre de um trecho que me marcou em que Dr. Watson conta sua surpresa ao descobrir que o detetive mais conhecido da história da literatura ocidental

---

evidentemente, de alguns acasos que enredam nossa trajetória –, em larga medida, de escolhas que fizemos quando mais jovens e, nesse sentido, "estamos em quem fomos" – se é possível afirmá-lo, desafiando e invertendo, assim, uma lógica esperada de continência passado-presente. Em particular, confesso que percebo, em minha trajetória, inúmeros momentos, alguns mais decisivos, em que me parecem nítidos a direção e o rumo de minha formação, especialmente profissional, mas política também. Estariam mesmo presentes, nesses momentos, tais determinantes históricas e sociais ou seriam apenas significações que, feitas *a posteriori*, enredam, motivam e justificam meu próprio caminho percorrido?".

18 Para conhecer mais a história e os embates de Bertrand Russell, não somente como matemático, mas, especialmente, como intelectual pacifista engajado, recomendamos a leitura de "Da matemática à paz: o caminho de Bertrand Russell" (VALLE, 2016).

desconhecia a teoria copernicana e a composição do sistema solar[19]. Indagado por Watson, que considera um absurdo, o detetive lhe explica:

> *"Acho que o cérebro do homem é originalmente como um pequeno sótão vazio, que temos de abastecer com a mobília que escolhemos. Um tolo pega todo e qualquer traste velho que encontra pelo caminho, de modo que o conhecimento que poderia lhe ser útil fica de fora por falta de espaço ou, na melhor das hipóteses, acaba misturado com uma porção de outras coisas, que dificultam seu possível emprego".*

Ora, trata-se de uma afirmação bastante provocadora àquelas e àqueles que, assim como eu, tornam-se educadores. Outro aspecto da obra de Conan Doyle, também britânico[20], que me chamou a atenção foi a criação do vilão Moriarty, professor de matemática, rival de Holmes. O próprio detetive o descreve como "o Napoleão do crime (...) o responsável por metade das ações malignas e quase todos os delitos ocultos nesta grande cidade. É um gênio, um filósofo, um pensador abstrato, dotado de um cérebro de primeira grandeza" (DOYLE, 2017, p. 7). Sempre me interessou, em particular, o fato de que, no imaginário de Doyle e de sua época, somente um professor de matemática seria capaz de deter o detetive. Em escritos anteriores, afirmei que o estudo da obra de Doyle

> evidencia certa capacidade de Moriarty, muito nítida em seu ser matemático, de interpretar a realidade com tamanha precisão e facilidade que seria possível coordená-la, controlá-la, predizê-la para atingir suas terríveis finalidades. Como a imagem que muitas vezes alunas e alunos guardam da matemática escolar, o próprio Moriarty "aparece e some com mínimas explicações, deixando atrás de si um rastro de reticências", tornando-se, nas palavras de Botelho[21], o "protótipo do vilão cerebral e manipulador". (VALLE, 2020, p. 46)

Não são raras as associações entre tais atributos e competências que pertencem ao domínio da matemática. Hoje, retornando à leitura de Sherlock Holmes, percebo que essa vilania que ronda, como espectro, os saberesfazeres matemáticos pode ser desconstruída, especialmente porque nos faz pensar, como pensava Paulo Freire no Nordeste da primeira metade do século XX, que a matemática era algo "para deuses e gênios". A ideia da matemática como acessível para deuses e gênios me desagrada tanto quanto a ideia da

19 Explorei essa relação num texto que escrevi para o Blog Estadão: https://educacao.estadao.com.br/blogs/instituto-singularidades/curriculo-de-matematica/

20 Agora, durante a escrita deste ensaio, me pego pensando, curioso, sobre a presença de autoras e de autores britânicos em minha trajetória de leitor. Adiante, retornarei a isso.

21 José Francisco Botelho, prefaciador do Livro de Moriarty (DOYLE, 2017, p. 11), afirma também que o criador do detetive "irritava-se com a obrigação constante de inventar charadas e mais charadas para a lupa infalível de Holmes", especialmente porque isso o afastava de outros trabalhos que, segundo Botelho, considerava mais nobres (VALLE, 2020).

matemática e da abstração mais próximas da vilania e do estereótipo do vilão. Será possível encontrar um meio termo? Algo mais humano?

Bom, com o fim da adolescência, passei a me interessar novamente por autoras e autores brasileiros: Cecília Meireles, Millôr Fernandes, Manuel Bandeira, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Fernando Sabino e Guimarães Rosa[22] começaram a partilhar do espaço antes dedicado a Machado de Assis, que permaneci lendo. Com Manuelzão e Miguilim (ROSA, 1984, p. 167), por exemplo, aprendi que "a vida não larga, mas a vida não farta", que "tristeza é agouria", mas, mais especialmente, que "o ruim, o duro da vida, é da gente. Não se destroca". A obra de Guimarães, em especial, mas de outras maneiras os demais autores e autoras mencionados, nos aproxima de um emaranhado complexo e consistente de saberes sobre a existência que circularam durante séculos desapercebidos nas culturas populares, tradicionais, sobre as quais o escritor se dedicou[23].

Também tive meus primeiros contatos com poesia nesse momento. Fernando Pessoa, creio, que foi o primeiro que conheci e cuja leitura me interessou, ocupando um lugar que viria a ser de Ferreira Gullar. Com ambos aprendi muito. Em especial, de Fernando Pessoa (1982, p. 85), gostaria de citar: *"Agir, eis a inteligência verdadeira. Serei o que quiser. Mas tenho que querer o que for. O êxito está em ter êxito, e não em ter condições de êxito. Condições de palácio tem qualquer terra larga, mas onde estará o palácio se não o fizerem ali?".* Opto por trazê-lo neste ensaio porque, muitos anos depois, eu a compartilharia com meu amigo médico (e também poeta) Isael Domingues, então Prefeito de Pindamonhangaba, de cuja equipe fiz parte (2017-2020). Recordamo-nos desse texto em muitas reuniões feitas entre os secretários municipais e Prefeito, em especial nos momentos de dificuldades e de tensão que são próprios da experiência política[24].

Hoje, quando retorno a Fernando Pessoa, não deixo de pensar sobre a necessidade de que nos engajemos radicalmente com uma prática e uma existência dedicadas à emancipação. "Onde estará o palácio se não o fizerem ali?". Essa é a questão com que nos debatemos e refletir sobre ela tem me sugerido, como ensina o próprio poeta, que, no

22 Lembro de como me senti ao ler Romanceiro da Inconfidência, A descoberta do mundo e Manuelzão e Miguilim, respectivamente.
23 Não por acaso, compartilho aqui o filme de Leonardo Bastião, poeta analfabeto: https://www.youtube.com/watch?v=a4hlkpnWCec
24 O economista chileno Carlos Matus (1996, p. 25) também nos recordou, nesse mesmo período, de que havia uma "história em que os imperadores romanos tinham um funcionário ou um escravo (…) que podia aproximar-se dele a qualquer momento para dizer-lhe ao ouvido: 'És mortal'".

agir, reside a inteligência verdadeira. Por isso, nossas práticas na gestão pública foram efetivamente dedicadas a criar, construir, fazer, produzir, porque percebemos que não fazê-lo, radicalmente engajados, submeteria a cidade a permanecer em inércia[25].

A partir do meu ingresso na graduação em Licenciatura em Matemática na Universidade de São Paulo (USP), entrei em contato com mais autoras e autores que me fascinaram e ainda fascinam. Tive meus primeiros contatos com a obra do escritor russo Leon Tolstoi, com Oscar Wilde, Alexandre Dumas, Emily Brontë, George Orwell, Almeida Garret, Júlio César de Mello e Souza, Chester Himes, Mário de Andrade, Guy de Maupassant, Bernardo Carvalho[26], Rainer Maria Rilke e tantos outros e tantas outras. Corro o inevitável risco de me frustrar em uma tentativa de listá-los todos e todas, por isso me permito parar de citá-los.

Não o faço, porém, sem dizer antes que foi durante a graduação que tive contato com a obra de José Saramago, em especial seu Ensaio sobre a Cegueira (1995). Nele, o autor, ciente disso, nos convoca à reflexão sobre a "responsabilidade de ter olhos quando os outros os perderam". Assim como "não seguirás a multidão para a prática do mal" e "onde estará o palácio se não o fizerem ali", a lição de Saramago também pertence ao conjunto de aprendizados que carrego comigo, trazidos da literatura. Aprendizados que associo com a necessidade ética de repolitizar globalmente nossa ação local, de que nos fala Boaventura de Sousa Santos (2007), e também de reduzir a distância entre o que fazemos e falamos até que nossa prática fale por nós, conforme aprendemos com Freire (2012)[27]. Voltaremos a isso adiante.

Um parênteses

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul. Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.
Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza.

25 Para saber mais sobre o que foi possível construir sob a inspiração de Pessoa, recomendo a leitura de Valle & Ferreira (2017, 2019, 2020).Outras poesias seguem me inspirando, como essa, conforme registrou, com carinho, a professora, pesquisadora e poetisa pindense (Titular da Academia Pindamonhangabense de Letras), Juraci Félix, no texto que pode ser acessado em: http://jornaltribunadonorte.net/noticias/julio-valle-um-caleidoscopio-de-luminosas-imagens/

26 Mongólia foi, para mim, uma leitura excepcional!

27 Essa ética radical demonstrada pelo professor Bernal de Galeano, com que iniciamos este texto. Para ler sobre a questão ética em Paulo Freire, recomendamos Valle (2018).

E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai: –
Me ajuda a olhar!
Eduardo Galeano

Tornei-me professor de matemática e pesquisador de minha própria prática e a literatura permaneceu companheira. Conheci algumas das principais obras de Mario Benedetti, Jorge Luis Borges, Stephen King, Paulo Leminski, Aldous Huxley, mas, nas obras de Ubiratan D'Ambrosio e de Bertrand Russell, encontrei outras possibilidades de pensar e articular o que a literatura me proporcionava.

Com efeito, a defesa feita por D'Ambrosio de uma perspectiva sociocultural capaz de elucidar como se deu a construção do conhecimento matemático no decorrer da história me inclinou ao reconhecimento de que outras fontes primárias da pesquisa podem ser consideradas, tais como "documentos escritos, monumentos e artefatos, mas também o comportamento diário e conhecimento comum, ambos orais e escritos, alguns perdidos ou esquecidos, proibidos ou suprimidos e outros intrínsecos a contos folclóricos, mitologias e ficção" (D'AMBROSIO, 2012, p. 14). Afinal, como afirma o autor, "em todas estas fontes, reconhecemos ideias implícitas e explícitas de observação, comparação, classificação, ordenamento, medição, quantificação e inferência" (p. 15). O reconhecimento de D'Ambrosio traz outras possibilidades à Educação Matemática e, como afirmei durante a pesquisa de mestrado, Russell também se inclinou à literatura e à ficção de modo geral, movimentando-se com proeminência neste campo[28] (VALLE, 2016).

Com ele também aprendi que "o conhecimento hoje tem seu foco ampliado para responder a questões complexas, abordar temas amplos, resolver problemas novos e enfrentar situações sem precedentes" (D'AMBROSIO, 1997, p. 85). Nesse mesmo sentido, passei a compreender que "toda narrativa de ficção projeta a percepção do autor/diretor de assuntos sociais e científicos, livre das barreiras do rigor de sua gaiola epistemológica" (D'AMBROSIO, 2010, p. 21). Poder conceber um mundo diferente

28 Fazemos esta afirmação subsidiados, inclusive, pelo fato de que Russell foi laureado com o Prêmio Nobel de Literatura, em 1950, "em reconhecimento aos seus escritos variados e significativos, nos quais defende os ideais humanitários e a liberdade de pensamento". Recomendo, com efeito, a leitura das narrativas ficcionais russellianas – mencionadas, inclusive, por D'Ambrosio durante sua entrevista – *Satan in the suburbs and other stories* e *Nightmares of eminent persons and other stories*. Cabe aqui acrescentar que outras e outros com trajetórias bastante interessantes, engajadas com a emancipação, dedicaram-se também à matemática. Russell é um exemplo dessa afirmação, Bernard Bolzano (1781-1848) é outro. Suas buscas no terreno da matemática se situavam no contexto de suas respectivas preocupações sociais-epistemológicas.
Fonte: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1950/summary/

deste nos ajuda a compreender, inclusive, que outras formas de ser/pensar/sentir/agir/fazer são possíveis, como nos ensinou Freire em sua Pedagogia dos Sonhos Possíveis (2010). Reconheci, a partir da leitura deles, que a literatura pode ampliar nossos horizontes imaginativos. Como teria afirmado Russell (1956, p. 25), "é pela imaginação que o homem se torna ciente do que o mundo pode vir a ser". O que quero enfatizar aqui, valendo-me do Diego de Galeano, é que esses autores me ajudaram, como ainda me ajudam, a *olhar* para a literatura, para a ficção, porque me fazem ciente de suas possibilidades.

Com a professora Maria do Carmo Santos Domite (1947-2015)[29], minha orientadora durante o mestrado, aprendi uma lição dessas que considero hoje uma das mais valiosas: em um de seus cursos, assistimos "O perigo da história única" da escritora nigeriana Chimamanda Adichie[30]. Ali estavam as respostas, inclusive, para tanta presença estrangeira – em especial britânica – em minha trajetória de leitor. Consciente do perigo da história única, não pude mais agir como se não soubesse da existência de outras histórias, literaturas, memórias, fantasias, ficções. Agir, a partir dali, demandava de mim o reconhecimento de minha responsabilidade – a responsabilidade de quem tem olhos, de que nos fala Saramago[31].

Hoje, acrescentaria ainda que, com a Sociologia das Ausências e das Emergências de Boaventura de Sousa Santos (2007), aprendi que muito daquilo que consideramos ausente, inexistente, frágil, inconsistente, tem sido produzido ativamente assim por nossa razão indolente, que critica o autor. Santos (2020, p. 28) argumentará "que muito do que não existe em nossa realidade é produzido ativamente como não existente, e por isso a armadilha maior para nós é reduzir a realidade ao que existe". Com isso, tornamo-nos inaptos a perceber procedimentos, costumes, *pensaresfazeres*, indivíduos, comunidades, culturas, epistemologias.

Em oposição à razão indolente, essa "racionalidade preguiçosa, que realmente produz como ausente muita realidade que poderia estar presente" (SANTOS, 2007, p. 20) e receoso do perigo da história única (ADICHIE, 2019), concluí que, caso eu não me dedicasse à busca ativa de autoras, autores e obras que me contassem sobre outras realidades, a partir de perspectivas diferentes, esse conteúdo permaneceria sendo

29 Escrevi um texto em sua homenagem, publicado na *Educação Matemática em Revista* (2015).
30 Acessível em: https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc
31 E também Guimarães Rosa em Manuelzão e Miguilim (1984). Afinal, depois que Miguilim põe os óculos, não quer mais tirá-los, pois agora vê!

sistematicamente produzido para mim como ausente/inexistente ou mesmo distante/contingente[32]. Depois da lição compartilhada pela professora Maria do Carmo, não poderia permanecer indiferente à ausência de determinadas literaturas em minha trajetória. Fecha parênteses.

As histórias que poderiam ter sido

> *Cristovão Colombo não conseguiu descobrir a América, porque não tinha visto e muito menos passaporte.*
> *Pedro Álvares Cabral foi proibido de desembarcar no Brasil, porque contagiar de varíola, de sarampo, de gripe e outras pestes desconhecidas no país.*
> *Hernan Cortez e Francisco Pizarro ficaram na vontade de conquistar o México e o Peru, porque não tinham licença para trabalhar.*
> *Pedro de Alvarado bateu na Guatemala e voltou, sem entrar, e Pedro de Valdivia não conseguiu pisar terra do Chile porque não tinham atestado policial de nada consta.*
> *Os peregrinos do Mayflower foram devolvidos ao mar, porque na costa de Massachusetts não havia vagas de imigração disponíveis.*
>
> *Eduardo Galeano*[33]

As histórias que poderiam ter sido arrematam muito do conteúdo explorado neste ensaio. Afinal, dedicar-nos sobre elas pode nos ajudar a perceber que são histórias, memórias, narrativas, possibilidades, epistemologias, realidades inteiras produzidas sistematicamente como ausentes/inexistentes, "impossíveis". Dado que concordamos sobre a potencialidade de a literatura ampliar nosso horizonte imaginativo, reivindico, afinado com o coro de autores e autoras que me precedem, mais justiça nas narrativas. Não digo que seja necessário produzir a provocativa e improvável realidade descrita por Galeano, mas, ao invés disso, reafirmo que a literatura, não somente neste caso, pode evidenciar todas e tantas injustiças praticadas e que nos fazem estranhar essas linhas de histórias que poderiam ter sido.

Lembro-me, em especial, que nesse período foi lançado o filme História de amor e fúria de Luiz Bolognesi e de sua afirmação de que "meus heróis não viraram estátuas, morreram lutando contra quem virou". Durante dois anos seguidos, ensinando matemática, utilizei o filme em trabalhos interdisciplinares para introduzi-los também a esses debates, dado que estamos em uma região bastante marcada por esses símbolos[34].

---

32 Posteriormente, a leitura das obras das intelectuais negras Sueli Carneiro (2018) e Djamila Ribeiro (2017) também contribuiria muito para reafirmar esse reconhecimento.
33 Bocas do Tempo, 2015, p. 214.
34 Para quem se interessar, sugiro como exemplo ler sobre quem foi Moreira César, que dá nome ao distrito industrial em que vive cerca de um terço da população da cidade.

Debates que têm, inclusive, se intensificado com a derrubada de estátuas, sobre a qual recomendo a entrevista oferecida pela intelectual Angela Davis[35]. *Pensarsentir* sobre isso me remete à Cecília Meireles (2010, p. 203) e seu Romanceiro da Inconfidência:

> *Considerai no mistério*
> *dos humanos desatinos,*
> *e no pólo sempre incerto*
> *dos homens e dos destinos!*
> *Por sentenças, por decretos,*
> *pareceríeis divinos:*
> *e hoje sois, no tempo eterno,*
> como ilustres assassinos.[36]

Como nos têm ensinado Freire (2012), não se pode fazer educação sem que suas dimensões ética, estética e política reflitam nosso compromisso com o "ser mais". Com Boaventura (2007), aprendemos que isso não se faz sem justiça cognitiva. Não há emancipação, portanto, que não se articule ao que o sociólogo português tem chamado de "ecologia de saberes". D'Ambrósio (2020) nos sinaliza possibilidades de compreensão da matemática que conhecemos como produto de dinâmicas culturais de diferentes encontros que ocorreram no decorrer de nossa história.

Havia me dado conta, como cheguei a escrever, de que nosso principal desafio como educadores e educadoras comprometidas com à formação de cidadãos – de que estamos tratando desde o início com Galeano e Bernal – consistiria em buscarmos responder à questão de: "Como construir um currículo capaz de narrar o outro lado da história destes e de outros povos (...) marginalizados?" ou ainda "como é possível estabelecer esse diálogo entre tais conhecimentos (...) se existem conhecimentos/saberes suprimidos, marginalizados e, consequentemente, esquecidos há séculos?" (VALLE, 2014, p. 127). A literatura tem representado, para mim, uma fonte bastante cara de subsídios para pensar sobre tais questões, principalmente porque não é possível fazê-lo sem assumir, como pré-requisito, que nossos horizontes imaginativos possam se ampliar. Isso corresponde ao nosso inacabamento, diz Freire (2012).

Atuando na formação de outros professores e professoras, essas preocupações se intensificaram para mim, o que se refletiu nas minhas escolhas de leituras. As histórias com que passei a ter contato desde então enredaram preferências de outros momentos, como Macunaíma, que reli com outros olhos[37], mas em especial Carolina Maria de Jesus,

35 Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Rw1RMOMnAcI
36 Leu sobre Moreira César?
37 Mencionando um trecho que me é muito caro da obra de Mário de Andrade, iniciei um texto em que explorei as responsabilidades de quem educa, em especial, valendo-se da matemática para a formação

Nerio Tello, Marjane Satrapi, John Coetzee[38], a própria Chimamanda, já mencionada, Chinua Achebe e também Chigozie Obioma. Sobre os processos colonizatórios, absurdamente violentos[39], aprendi e aprendo muito com o que escrevem esses autores e essas autoras.

> - Por acaso o homem branco entende os nossos costumes no que diz respeito à terra?
> - Como é que ele pode entender, se nem sequer fala a nossa língua? Mas declara que nossos costumes são ruins; e nossos próprios irmãos, que adotaram a religião dele, também declaram que nossos costumes não prestam. De que maneira você pensa que poderemos lutar, se nossos próprios irmãos se voltaram contra nós? O homem branco é muito esperto. Chegou calma e pacificamente com sua religião. Nós achamos graça nas bobagens deles e permitimos que ficasse em nossa terra. Agora, ele conquistou até nossos irmãos, e o nosso clã já não pode atuar como tal. **Ele cortou com uma faca o que nos mantinha unidos e nós nos despedaçamos**.[40]

Não posso, sendo professor, ignorar que sei do fato de que a educação foi sistematicamente pensada para contribuir com esses processos "civilizatórios". E mais, não posso crer, de maneira ingênua, que a matemática escolar da maneira como tem sido sistematizada e apresentada em cada momento histórico não desempenhe funções sociais, culturais, epistemológicas[41] e políticas. Apresentá-la e discuti-la desvinculada de seus contextos socioculturais de construção pode contribuir com esses apagamentos que refletem outras maneiras possíveis, sistematicamente deixadas de lado por nossa razão indolente, preguiçosa.

Penso nisso quando reflito sobre os sentidos de formar cidadãos em um país desigual e racista, em que os mesmos são sistematicamente vilipendiados, agredidos de

---

humana. Um ensaio em que Macunaíma, Malba Tahan e Beremiz, Ícaro e outros contribuíram (VALLE, 2018).

38 Devo reconhecer, no mínimo, como provocante a ideia de uma matemática "mística" associada à dança e aos astros na Academia de Dança em "A vida escolar de Jesus" (2018), em que se matricula o menino Davi, rejeitado pelas escolas por que passou por ser excessivamente questionador. John Maxwell Coetzee é um escritor sul-africano, que recebeu o Nobel de Literatura de 2003.

39 Digo isso para que tenha a oportunidade de dizer que precisamos reagir mais vivamente à violência colonizatória, racista, que marca nossa história. Não podemos tolerá-la, nas mínimas coisas. Penso que Arroyo (2019) tem feito muito bem esse debate!

40 O mundo se despedaça, Chinua Achebe, p. 198, grifos nossos.

41 Veja, por exemplo, este trecho de Uma orquestra de minorias de Chigozie Obioma (2019, p. 52), em que o espírito ancestral, uma entidade comum na mitologia nigeriana, que habita o corpo do protagonista, nos conta que "uma das diferenças mais notáveis entre a vida dos grandes pais e de seus filhos é que os últimos adotaram a noção de tempo do Homem Branco. Há muito tempo o Homem Branco deduziu que o tempo é divino – uma entidade a que a vontade do homem deve se submeter. (…) Por outro lado, o tempo para os augustos pais era uma coisa tanto espiritual como humana.Em parte estava além do controle e era ordenado pela mesma força que trouxe o Universo à existência. Quando queriam discernir o começo de uma estação ou analisar a idade do dia ou medir um período de anos, eles olhavam para a natureza". No Programa Conversa Selvagem, Aílton Krenak sinaliza compreensões sobre o tempo que divergem da "convencional"/universalizada, além de mencionar outros povos e tradições que compreenderam e interagiram com o "tempo" de maneira diferente.

distintas formas, roubados de seus direitos. A matemática escolar pode acolher tantas e diversas interlocuções interessantes, provocativas, com outras estratégias de observação, de comparação, de classificação, de avaliação, de quantificação, de mensuração, representação, inferência e comunicação[42]. Todos esses contatos com a literatura fazem de mim o professor de matemática que sou na medida em que contribuem com minha busca por respostas.

A experiência de pensar e escrever sobre a literatura em minha trajetória nos trouxe ao enredo desses trechos, traços, dessas trilhas percorridas e que, por diferentes razões, materializaram-se neste ensaio, provisório, singular, contingente, mas, nem por isso, inexistente. Hoje, penso que a literatura em minha trajetória *pensandofazendo* educação e educação matemática tem se articulado a redes mais complexas, talvez até menos perceptíveis, de experiências que fui/vou enredando às redes já tecidas, reconfigurando-as, inclusive. Este ensaio representa, enfim, o que talvez eu precisasse dizer sobre minha relação com a literatura e o que tenho aprendido, "poderia pelo que o acaso dite e a vida provisoriamente permite".

o poeta inventa
o que dizer
e que só
ao dizê-lo
vai saber
o que
precisava dizer
ou poderia
pelo que o acaso dite
e a vida
provisoriamente
permite.
Ferreira Gullar[43]

A literatura me ensinou que professores formam cidadãos e eu diria, apoiado nela, que professores preparam o futuro. Urge saber que futuro preparamos! Ao prepará-lo, sejamos, então, como poetas! Afinal, como nos conta Gullar, o poeta inventa e cria aquilo que por um triz não nasceria – o inédito-viável de Paulo Freire.

Basta imaginar *e agir*! Afinal, "precisamos baldear essa água agora, enquanto ela ainda só alcança o nosso tornozelo"! (ACHEBE, 2009, p. 226)

42 Para ler mais sobre as possibilidades diante do reconhecimento da natureza sociocultural da matemática, recomendo D'Ambrosio (2020).
43 Em alguma parte alguma, 2013, p. 26.

Referências bibliográficas

ACHEBE, Chinua. *O mundo se despedaça.* São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ADICHIE, Chimamanda. *O perigo da história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ARROYO, Miguel. *Paulo Freire*: outro paradigma pedagógico. *Educação em Revista*, v. 35, pp. 1-20, 2019.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

AYER, Alfred Jules. *As ideias de Bertrand Russell*. São Paulo: Cultrix, 1974.

CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

COETZEE, John Maxwell. A vida escolar de Jesus. São Paulo: Companhia das Letras: 2018.

D'AMBROSIO, Ubiratan. *Transdisciplinaridade.* São Paulo: Palas Athena, 1997.

_____. From Ea, through Pythagoras, to Avatar: different setting for Mathematics. In: CONFERENCE OF PSYCHOLOGY OF MATHEMATICS EDUCATION, 34, Belo Horizonte. *Proceedings of the 34th Conference of the International Group for the Psychology of Mathematics Education/PME*. Belo Horizonte, 2010, pp. 1-20.

_____. The Program Ethnomathematics: theoretical basis and the dynamics of cultural encounters. *Cosmopolis*, Ghent, v. 3, n. 4, 2012, pp. 13-41.

_____. Ethnomathematics: past and future. *Revemop,* v. 2, pp. 1-14, 2020.

DOYLE, Arthur Conan. *Um estudo em vermelho.* L&PM, 1998.

_____. *O livro de Moriarty*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2012.

GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. São Paulo: L&PM, 2009.

_____. *Bocas do Tempo*. Porto Alegre: L&PM, 2015.

GULLAR, Ferreira. *Em alguma parte alguma.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MATUS, Carlos. *Adeus, senhor presidente:* governantes governados. São Paulo: FUNDAP, 1996.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

OBIOMA, Chigozie. *Uma orquestra de minorias*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego, v*. II. Lisboa: Ática. 1982.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RUSSELL, Bertrand. *Educação e vida perfeita.* São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social.* São Paulo: Boitempo, 2007.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

VALLE, Júlio César Augusto. História oral: uma possibilidade de justiça no currículo. *Revista Ars Historica*, n. 7, pp. 124-138, 2014.

_____. Maria do Carmo Santos Domite: uma educadora insubordinada. *Educação Matemática em Revista,* v. 21, 2015, pp. 88-91.

_____. *Da matemática à paz:* o caminho de Bertrand Russell. São Paulo: BT Acadêmica, 2016.

_____. Ousadia no diálogo e na escuta: a ética na pedagogia de Paulo Freire. In: CONGRESSO INTERNACIONAL PAULO FREIRE: O LEGADO GLOBAL, II, 2018, Belo Horizonte. ***Anais eletrônicos.*** Campinas: Galoá, 2018.

_____. Um ensaio sobre a nossa responsabilidade com a matemática em três cenas. In: HADDAD, Ana Maria; HUMMES, Júlia Maria; BELLO, Márcia Pessoa Dal; NAVAS, Diana. (Orgs.). *Educação, culturas, artes e tecnologias*. São Paulo: FUNDARTE//CAPES, 2019, pp. 73-91.

_____. Jogos de sombras, ecos e refrações: a vilania em matemática. Revista *Ciência e Cultura,* v. 72, n. 1, pp. 45-49, 2020.

As interrelações música/cena no filme "Sonata de Outono" de I. Bergman

Sonia R. Albano de Lima[44]

> *[...] eu diria que não existe forma de arte que tenha tanto em comum com o cinema como a música. Ambos afetam diretamente nossas emoções, mas não através do intelecto. Um filme é em essência ritmo, é inspirar e expirar em sequência continua. Desde a infância, música tem sido minha ponte de recreação e estímulo, e, frequentemente, recebo um filme ou uma peça de forma musical (BERGMAN 2012, p. 74).*

E. I. Bergman

Ernst Ingmar Bergman nasceu em 14 de julho de 1918, no Condado de Uppsala e faleceu em Fårö, uma pequena ilha no Mar Báltico, na Suécia, no dia 30 de julho de 2007. Foi diretor, escritor e produtor sueco, trabalhando em cinema, televisão, teatro e rádio. É considerado um dos cineastas mais talentosos e influentes de todos os tempos. Dirigiu mais de 50 filmes e documentários para exibição no cinema e na televisão, a maioria deles de sua autoria. Também dirigiu mais de 170 peças teatrais. Grande parte de seus filmes foi exibida na Suécia e muitos foram filmados na ilha de Fårö, onde viveu os últimos anos de sua vida. Foi consagrado pelo crítico de cinema e radialista Philip French e pelo Diretor Marin Scorsese, um dos maiores artistas do século XX. Estudou na Universidade de Estocolmo, onde se interessou por teatro e, mais tarde, por cinema. Iniciou sua carreira em 1941, escrevendo a peça teatral "Morte de Kasper". Em 1944, desenvolveu o primeiro argumento para o filme *Hets* e em 1945 realizou seu primeiro filme - *Kris*. Sua produção cinematográfica e teatral geralmente está focada em aspectos relacionados às questões existenciais, entre elas, a mortalidade, a descrença em Deus, a solidão, a fé, o egoísmo humano, a discórdia, a violência, o ciúme e a depressão, em parte vivenciadas em sua própria trajetória de vida, particularmente na infância. O filme Fanny & Alexander,

[44] Doutora em Comunicação e Semiótica - Artes (PUC/SP); pós-doutora em música pelo IA-UNESP; pós-graduação *lato sensu* em práticas instrumentais e música de câmara pela FMCG; especialização em interpretação musical e música de câmara com o Prof. Walter Bianchi (FMCG); bacharelado em instrumento - piano (FMCG); bacharelado em direito (USP); licenciatura curta em educação musical e habilitação para o ensino de piano (Instituto Musical de São Paulo). Desde 2005 atua no Programa de Mestrado e Doutorado em Música do IA-UNESP. Possui livros, coletâneas, artigos e pesquisas envolvendo a interdisciplinaridade, música, performance e educação musical. Foi Presidente da ANPPOM de 2015 até 2019.

produzido em 1982 expressa alguns desses momentos. Suas últimas filmagens comportam uma atitude reflexiva muito mais extensa e profunda em relação às demais obras (CASTAÑEDA ET ALLIUM, 2012).

Bergman recebeu inúmeros prêmios. Suas encenações de caráter psicológico marcante, tiveram como principal fonte de inspiração autores escandinavos, entre eles, Henrik *Ibsen*, Johan August *Strindberg.* Seus filmes refletem de maneira magnífica o ânimo e as relações que permeiam seus personagens. Seus filmes mais conhecidos são: *Morangos Silvestres*, premiado com o Urso de Ouro do Festival de Cinema de Berlim; *Cenas de um Casamento* (1973), que em princípio devia ser uma série para televisão e *Sonata de Outono* (1978). Encerrou sua produção para o cinema em 1982, depois do lançamento de *Fanny & Alexander*, mas continuou escrevendo roteiros e dirigindo filmes para a televisão, como *Depois do Ensaio* (1984) (Wikipedia.org/wiki).

O filme *Sonata de Outono*

Sonata de Outono (Höstsonaten) foi um dos dramas escrito por I. Bergman, coproduzido pela Suécia, Alemanha Ocidental e França. Foi vencedor do Globo de Ouro, na categoria de melhor filme estrangeiro. I. Bergman foi o seu diretor e roteirista. A produção foi de Katinha Faragó; o diretor de fotografia foi Sven Nykvist; a direção de arte coube a Anna Asp e a edição foi de Sylvia Ingermarsson.

O elenco contou com a atriz Ingrid Bergman interpretando a pianista Charlotte Andergast, Liv Ulmann (sua filha Eva), Lena Nyman (Helena, a filha deficiente de Charlotte); Halvar Björk (o marido Viktor de Eva), Marianne Aminoff (secretária de Charlotte), Arne Bang-Hansen (tio Otto), Gunnar Björnstrand (Paul, marido de Charlotte), Erland Josephson (Josef), Georg Løkkeberg (Leonardo, companheiro de Charlotte), Mimi Pollak (instrutora de piano), Linn Ullmann (Eva quando criança) (CASTAÑEDA ET ALLIUM, 2012, 171).

Sonata de Outono focaliza o reencontro conflituoso entre Charlotte Andergast – uma pianista renomada, e a filha mais velha Eva, casada com o pastor Viktor. Com a morte do companheiro Leonardo, Charlotte foi convidada por Eva e o marido, a passar alguns dias em sua residência, de quem estava afastada a 7 anos. Este encontro, entretanto, trará à tona diversas mágoas do passado interiorizadas por Eva, por conta da negligência e indiferença materna que se estendeu desde a infância até a fase adulta. A trama tem início com um diálogo amistoso entre mãe e filha, mas culmina em um confronto direto

de Eva com a mãe, em um longo e doloroso desabafo. Logo de início, Eva relata à Charlotte que há mais de 2 anos a irmã Helena, que se encontrava em um sanatório para doentes mentais, encontrava-se agora sob seus cuidados. Charlotte então é tomada por um grande sentimento de culpa, pois no passado ela não conseguiu suportar a dor de ter uma filha nestas condições, preferindo a sua internação. Ela busca de todas as maneiras esconder este sentimento e assume uma postura de quem está acima de qualquer sentimento ou emoção forte.

Charlote fora uma pianista profissional de projeção internacional e atualmente vivencia um certo declínio em sua carreira. Na infância ela também conviveu com uma grande carência afetiva e desenvolveu uma forma bastante superficial de expressar seus sentimentos e conviver com seus problemas e conflitos emocionais. Essa imensa incapacidade emocional só encontra refúgio na música, como mais tarde ela relata para a filha.

A filha Eva, dotada de grande sensibilidade, por sua vez, é capaz de entender o psiquismo de todos que com ela convivem, mas não consegue se sentir amada por ninguém, nem mesmo pelo seu marido que tem por ela um amor profundo. Muito solícita, tem dificuldade de perdoar a mãe que, em sua infância, abandonou o marido e as filhas para seguir sua carreira musical. Essa solidão visceral de Eva foi retratada com muita profundidade.

O filme traz para a tela dois momentos musicais de grande concentração emocional. O primeiro é quando Charlotte e Eva vão conversar ao lado do piano, tomando uma xícara de café. A mãe ao testar a sonoridade do piano, descobre, ao acaso, a partitura do Prelúdio nº 2, em Dó Menor, de F. Chopin, e pede para a filha executá-lo. Receosa, Eva realiza a vontade da mãe, temendo mais uma vez, ter de ouvir uma crítica negativa a respeito de sua possível interpretação. Enquanto Eva executa o prelúdio, Charlotte sente o conflito emocional da filha, emociona-se, mas não consegue verbalizar este amor. Em sua face fica retratada esta ambiguidade de sentimentos presente no diálogo que se segue:

- Eva minha querida...
- Só vai dizer isso? Você gostou?
- Toque outra coisa.
- Você não gostou de minha interpretação.
- Cada um tem a sua.
- Exato. Quero ver a sua.

- Você está brava?
- Não. Estou chateada.

Eva pede para a mãe tocar o mesmo Prelúdio. Charlotte começa a execução com a seguinte argumentação:

- Sua técnica não está ruim, mas você poderia ter se interessado mais pelo dedilhado de Cortot, mas vamos falar só do conceito... Chopin era sentimental, mas não enjoativo. O sentimento está longe de sentimentalidade. O prelúdio fala da dor, não do devaneio. Você deve ser calma, precisa e firma. Veja os primeiros acordes... Há dor, mas sem parecer. Controle total o tempo todo.

Viktor observa a cena e suspira em desagrado a conduta da mãe, sabendo que isso irá ferir Eva. Charlotte continua a execução dizendo: *- Chopin era aflito e viril, ele não era uma velhinha melosa...*

Enquanto Charlotte toca, Eva é acometida de uma profunda tristeza, pois as mágoas acumuladas ao longo dos anos são reavivadas uma a uma. Ela olha para a mãe como quem adentra dentro de sua alma e percebe que Charlotte continua a mesma - uma pessoa fria, que, a partir de um discurso aparentemente modesto e pretensamente didático, subestima a performance da filha, reafirmando sua superioridade musical em relação a dela. Quando a mãe termina a execução, Eva relata – *Entendi.* Charlotte por sua vez diz:

- Não fique brava comigo.
- Imagine, muito pelo contrário
- Toco esses terríveis prelúdios há 45 anos e eles ainda me surpreendem.

A cena é interrompida. Entre as duas instaura-se mais uma vez, um abismo afetivo intransponível. Um discurso mudo começa a tomar forma; de um lado, a filha vivenciando o desprezo de Charlotte, de outro, uma mãe que, frente a incapacidade visceral de amar as pessoas e a família, prefere afastar-se de todos em prol de sua carreira, onde ela pode extravasar seus sentimentos. Como relata José Carlos Avellar, nesse momento sublime, não importa saber quem está no piano a interpretar e quem está ao lado; a verdade é que a música foi capaz de nos transportar para além do que é visível (AVELLAR, in CASTAÑEDA ET ALLIUM, 2012, p. 52)

> O que salta à vista no movimento central da Sonata de Outono é o sofrimento da filha que não consegue obter a aprovação integral da mãe; e uma certa satisfação sádica da mãe que se sente ainda superior e necessária para ensinar algo à filha [...] o que se vê é uma discussão

> entre mãe e filha a partir do que seria um erro de concepção na interpretação de uma peça de Chopin. Ela pode então ser observada não só como uma conversa em torno da maneira correta de interpretar Chopin, pois em verdade as qualidades que Charlotte aponta em Chopin são as características de sua própria personalidade (IBID, p. 59)

O segundo momento ocorre durante a execução da Suíte n. 4, E b para cello, de J. S. Bach. Eva, recriminando a atitude da mãe, rememora em conversa, o momento em que Leonardo, seu companheiro agora falecido, abandonou a filha Helena, de quem ela se apaixonara, para se encontrar com a mãe, fato que deflagrou a demência da filha menor. Na cena Leonardo interrompe bruscamente a execução da suíte, para se encontrar com Charlotte que estava em *tournée.* Helena, diante dessa atitude, permanece paralisada, atônita e frente a isso tem o seu grau de demência agravado.

I. Bergman nessas duas cenas manipula as imagens como se elas fossem notas ou frases musicais. Conforme retrata Avellar: " (ele) quase nem conta uma história. Escreve uma música" (IBID, p. 59).

Boa parte da trama se desenvolve no momento em que Eva começa a revelar para a mãe, de forma bastante sofrida, os problemas psíquicos que enfrentou em razão de sua ausência. Charlotte é acometido de um pesadelo noturno após o jantar e Eva vai ao seu encontro. Nesse momento, diante de um cenário visivelmente obscurecido pelas luzes de fundo laranja escurecido e nebuloso, Ingmar Bergman parece retirar cada uma das camadas que encobria a relação doentia entre mãe e filha, muito em função de fatos até então não-ditos. Gradualmente, as frustrações, as mágoas, os sentimentos guardados por Eva, vão eclodindo neste diálogo noturno que mistura recriminações, justificativas e verdades indesejadas. A conversa/desabafo das duas mulheres é alimentada por lembranças do passado e, através dos *flashbacks,* o cineasta reconstitui a história de uma relação disfuncional - base da relação entre Eva e Charlotte.

Eva, nesse diálogo, acusa a mãe por tudo que enfrentou em sua infância devido sua ausência e a rejeição profunda que ela guardava da filha. Acusa Charlotte pelo agravamento da doença de Helena. Aponta todos os momentos em que precisou da mãe e ela estava em tournée.

O filme é retratado em um espaço bem reduzido. A ação se concentra na casa de Eva e, em grande parte, em um cômodo da casa. Com isso Ingmar Bergman enfatiza o caráter extremamente íntimo desta trama. O cineasta, com o auxílio de belos e recorrentes *closes*, e com um jogo de luz planejado parece penetrar a alma dessas duas mulheres, que se veem repentinamente reféns do passado e de sentimentos reprimidos por muito tempo.

Isso se torna bem evidente em um *take* em que Charlotte encontra-se em primeiro plano olhando fixamente para a câmera, enquanto Eva, lentamente aparece atrás dela, em um pano de fundo, e enquanto a mãe fala a imagem nos remete a uma voz do passado na relação com a filha.

A catarse ocorre quando Eva manifesta todo o seu desajuste perante à figura materna. A personagem é tomada pelos ressentimentos da infância e da adolescência e se insurge contra a mãe em um ato de coragem que dificilmente se repetirá. Ela se rebela contra o seu grande ídolo – a mãe, manifestando os sentimentos contraditórios que a atormentam: o desejo de ser amada e o rancor profundo que continua a lhe torturar. Seu desabafo é um pedido de explicação, um pedido de socorro a uma mãe ausente. Não obstante há também de sua parte, um sentimento de culpa pelo fato de não ter conseguido despertar o amor e a admiração da mãe. Ao ser interrompida pela mãe, que não suporta mais esse confronto, ela relata em tom bastante pesaroso: *Quando eu não disser mais nada por vergonha… você poderá se explicar e eu ouvirei e entenderei como eu sempre fiz".*

Charlotte, por sua vez, ao ser confrontada pela filha se dá conta dos seus fracassos, mas não deixa de apontar suas razões e suas motivações, de forma que julgá-la torna-se uma tarefa difícil: - *Você não vai me dar seu perdão nunca? Você precisa me ensinar, nós precisamos conversar, mas me ajude. Não posso continuar assim. Seu ódio é tão terrível. Eu não havia percebido. Fui egoísta e infantil [...] Ajude-me...*

Ela abandona a casa na manhã seguinte, acometida por um sentimento de culpa profundo e pelo fato de não conseguir conviver com seu próprio fracasso. Diante desse quadro, I. Bergman deixa mais ou menos claro que esta relação conturbada entre mãe e filha ainda continuará, mesmo depois da catarse, embora sob condições mais realistas e verdadeiras. Este fato é confirmado na leitura da carta enviada por Eva para a mãe, depois de seu afastamento, quando prometeu estar sempre disposta a perdoar as atitudes da mãe e pelo olhar profundo de Charlotte que parece não acreditar muito nessa argumentação, considerando-se a gravidade de seu comportamento para com a filha. Vejamos o conteúdo da carta:

> *Querida mamãe, eu percebi que fui injusta com você, eu a cobri de exigências ao invés de carinho. Eu a atormentei com um antigo ódio que não mais existe. Quero pedir seu perdão, não sei se você irá receber esta carta, nem sei se você irá ler. Talvez tudo isso já seja tarde demais. Mas espero, mesmo assim, que não seja em vão. E existe sim, um tipo de misericórdia. É a oportunidade de uma cuidar da outra, de*

> *uma ajudar a outra, de demonstrar carinho. Eu jamais a deixarei sumir de minha vida novamente. Eu vou insistir. Não vou desistir. Mesmo que seja tarde demais. Acho que não é tarde demais. Não pode ser tarde demais.*

A elegância e o preciosismo da direção de Bergman são sentidos na maneira como o diretor compõe cada quadro; no jogo de luz que ele utiliza em cada cena; na forma com que ele expõe seus personagens; no modo com que a câmera se fixa nos rostos das duas mulheres, que, por sua vez, falam com os olhos; na maneira como o marido Viktor traz o espectador para dentro da cena; na utilização de um motivo musical que, apesar de ser executado duas vezes, retrata sentimentos bastante diferenciados entre uma execução e outra; na utilização de contrastes e cores outonais e, na escolha de uma iluminação que permite criar um ambiente sombrio, íntimo e melancólico quando necessário e ao mesmo tempo se abre quando Eva deliberou perdoar sua mãe. *O filme* comunica a cada instante, através do silêncio, dos olhares, da música, das performances inspiradoras, o drama de uma relação intensa e complexa entre uma mãe e filha. É um filme atemporal, que ainda continua a ser desafiador, mesmo tendo sido criado em 1978.

O título atribuído ao filme é bastante sugestivo. Ao mesmo tempo que ele traz para si um gênero musical (a Sonata), tem a estação do outono como indício de um final etário, um ciclo de reflexão e começo do recolhimento. Por que este título, considerando-se que a trilha sonora se concentrou na execução de um prelúdio de F. Chopin e de uma suíte de J.S. Bach?

A Forma Sonata

Sob uma perspectiva bastante simplista e beirando o didatismo, entende-se por ***forma musical*** o modo de organização que unifica um determinado discurso musical. Assim considerada, a ***forma sonata*** é uma das formas musicais mais complexas, composta de diversas partes que estão presentes em um dos movimentos de uma Sonata, de um Concerto ou Sinfonia ou obras que comportam diversos movimentos. Poderíamos definir a *forma sonata* como uma conversa musical, tal a lógica discursiva adotada que a equipara a um discurso verbal.

A *Sonata,* considerada um gênero musical, foi muito utilizada no classicismo quando o tonalismo[45] se propagou de maneira intensa. Ela basicamente comporta três movimentos (o primeiro, via de regra traz a forma sonata; o segundo segue em andamento mais lento e o terceiro contempla um andamento mais rápido).

A *forma sonata* aplica-se a um único movimento da Sonata ou de uma obra de muitos movimentos, conforme já dito (Sonatas, Sinfonias, Quartetos de cordas, Concertos, Aberturas ou Poemas Sinfônicos) e segue um esquema composicional pré-determinado: a uma exposição que pode ser precedida de uma introdução que prepara a seção que será exposta, b- o desenvolvimento, c- a reexposição, d- a *coda*[46] final.

A ***Exposição*** ou **Parte A** é composta de um primeiro tema ou motivo em uma determinada tonalidade que será definido como *tom principal*. Segue uma passagem modulante[47] que tem como objetivo, expor o segundo tema em um tom vizinho ao tom principal, geralmente a dominante[48] do tom principal, terminando com uma pequena *codetta*[49]que leva ao ***Desenvolvimento,*** ou **Parte B**, onde o primeiro e segundo tema são trabalhados a partir de uma variedade de modos e tonalidades que seguem um jogo de modulações contínuas. Nesta seção se propaga uma considerável instabilidade tonal com tensões rítmicas e melódicas em desenvolvimento que levam a uma nova codetta que conduzirá a música em direção à ***Reexposição,*** ou **Parte A'**, por contemplar de forma sucinta o primeiro tema, a passagem modulatória e o segundo tema, agora no tom principal. A seguir vem a **Coda final** que habitualmente confirma o tema principal e põe fim ao discurso musical**.**

Os dois temas presentes na Exposição são contrastantes e antagônicos, porém complementares, uma vez que até o final da obra preservam sua essência e a coerência do discurso, mesmo sujeitando-se ao jogo de modulações presentes no Desenvolvimento.

---

[45] O *tonalismo* é um sistema mais utilizado na música erudita ocidental do século XVII até o século XX. Nele as notas e os acordes que formam a melodia seguem uma determinada escala. As escalas são formadas por uma sequência de 7 notas sucessivas separadas por tons ou semitons. A primeira nota da escala, chamada de Iº grau ou tônica, serve de base para determinar a tonalidade da composição. A escala pode ser maior ou menor de acordo com as alturas das notas que esta escala abrange. No tonalismo cada grau da escala tem uma função específica em relação a tônica e a tonalidade passa a ser definida pelo conjunto de funções dos graus da escala e dos acordes sobre eles formados. Assim, o tonalismo designa as relações que se estabelecem entre as notas de uma escala, sendo a tônica - primeiro grau da escala, central para a definição da tonalidade que permeará o discurso musical (LACERDA, s/d; SADIE, 1994).

[46] A última parte de uma peça ou de uma melodia. Na forma sonata é o que vem após a reexposição (SADIE, 1994, p. 204)

[47] A Modulação ocorre quando há mudança de tonalidade no decorrer da música. Ela obedece a certos princípios que são estudados pela harmonia.

[48] Dominante é o Vº grau de uma escala e tem uma função harmônica significativa.

[49] Diz-se da ligação entre duas entradas do sujeito, na forma sonata referenda a seção final da exposição, também chamada de frase de encerramento (SADIE, 1994, p.205)

O primeiro tema da *forma sonata* é a base de toda composição. Na exposição (Parte A) são expostas todas as ideias que serão desenvolvidas na parte B (Desenvolvimento). A reexposição ou parte A', é a repetição da parte A, com a seguinte modificação: o segundo tema, que na exposição veio em tom vizinho, aqui vem no tom principal, já que o discurso musical será finalizado e, portanto, deve acompanhar o tom principal. A reexposição (parte A'), por vezes, pode contemplar elementos novos, mas de maneira a não perturbar o caráter de repetição que lhe foi atribuído. A Coda final, por vezes, é mais extensa que as *codettas* que separaram a *parte A* da *parte B* e a parte B da parte *A'*. Ela pode ainda apresentar uma recapitulação abreviada de todos os elementos que entram na construção da obra.

Geralmente o tema principal tem caráter resoluto e se contrapõe ao segundo tema, de caráter mais afetivo. Há que se observar que apesar de antagônico ao primeiro, o segundo tema deriva do primeiro, pois segue um tom vizinho ao tom principal (via de regra, a dominante do tom principal). O Desenvolvimento, por sua vez, não é um simples vagar pelo primeiro e segundo tema, deve seguir regras centradas em uma lógica estrutural e modulatória.

O Desenvolvimento configura-se como a parte central da forma sonata, trabalha com os dois temas, promovendo alterações rítmicas, melódicas e harmônicas e conduz gradualmente o discurso musical para uma reexposição. A Reexposição, por sua vez, nada mais faz que repetir a Parte A, seguindo o tom principal e a Coda final, como o próprio nome diz, conclui a ideia musical proposta pelo compositor (BAS, s/d. DENIZEAU, 2002, OLIVEIRA, 1949).

No século XVIII esse gênero musical configurou-se como uma estrutura musical que respondeu amplamente às possibilidades de composição atribuídas à linguagem tonal. De posse dessas informações, cabe agora compreender quais os motivos que levaram Bergman e incorporar no título desta filmagem o termo *Sonata.*

A *forma sonata* e o filme de I. Bergman

Conforme relata Russell Lack (1999), na década de 60 o cinema consolidou-se como uma forma artística madura e a música começou a ser utilizada como uma âncora para apontar motivações ocultas e atmosferas que visualmente não eram tão significativas:

> A partir de los ãnos 1950, el trabajo de diretores como Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman, Alain Resnais, Jean-Luc Godard y Stanley Kubrick se vuelve legible en el mismo sentido en que lo es una partitura musical: una rica síntesis de sonido e imagen que da lugar a una forma de arte que sugere una forma de consciencia, o incluso una recreación de conceptos filosóficos. De acuerdo con Deleuze, lo más importante en el cine de autor, cuyo principal objetivo es más la representación del tiempo que la del movimiento, es el espacio entre las imágenes (LACK, 1999, p. 379)

Sob essa perspectiva, o espectador é levado a estabelecer associações entre imagens consecutivas e substituí-las por uma nova técnica que isola as imagens por processos mentais, arrastando-o a uma espécie de reprodução desses processos utilizados pelo diretor. Nesse sentido, são os espectadores que podem encontrar a conexão entre essas imagens independentes. Isso demanda que o próprio público resolva um problema do tempo que se desenrola na película.

Foram muitos os cineastas que empregaram em suas filmagens a música clássica do século XVIII, elevando sobremaneira o *status* desses compositores, cujas obras foram submetidas a constantes reinterpretações de diretores e instrumentistas:

> Los repertorios sinfónicos y de cámara de la música clásica requieren la inmersión en ellos tanto de las capacidades cognitivas y afectivas como de los propios sentidos, lo que en el contexto de una película amenazaría con desiquilibrar otros elementos narrativos. La música clásica cobra una grandeza mítica cuando se suma a la narrativa (LACK, 1999, p. 381)

Essas composições, quando empregadas, complementam com maior sucesso as histórias narradas, mesmo não sendo executadas integralmente. Elas não têm o mesmo efeito quando interpretadas em uma sala de concerto ou em uma gravação, pois ficam sujeitas aos efeitos fisiológicos ou ideológicas que lhes foi atribuído, trazendo para a filmagem um poder emocional imediato. Como afirma Lack:

> Es casi como si la pieza clásica se convirtiera en una obra musical distinta, algo por derecho propio en vez de un extracto. Dado que nuestro proceso normal de escucha está relacionado con la compreensión de lo que estamos escuchando, según Leonard Meyer, formulamos hipótesis o expectativas respecto a lo que viene a continuación sobre la base de lo que hemos escuchado hasta el momento (IBID, p. 392).

A utilização da música sob esta perspectiva esteve presente em boa parte dos filmes de I. Bergman, mesmo porque, no documentário produzido por Marie Nyreröd, intitulado *A ilha de Bergman* (Bergman Island), ele não deixa de pensar a música como uma de suas grandes paixões. Muitos filmes desse diretor foram contemplados com trechos de obras clássicas consagradas, ou até mesmo como produções musicais integrais. A exemplo, A Flauta Mágica – um filme sueco de 1975, dirigido por Ingmar Bergman baseado na ópera *Die Zauberflöte* de W.A Mozart. Compositores como Bach, Mozart, Beethoven, Haydn estiveram presentes em suas filmagens, de tal maneira que a música, os diálogos e os efeitos sonoros formavam um todo descontínuo fiel as demandas da imagem que ocupavam.

A música romântica também esteve presente em muitas de suas filmagens, como reflexo de uma estética eternizada pelos seus espectadores, mesmo considerando-se as reações avessas a esse repertório surgidas no século XX.

Conforme expressa Frederick Artz, o romantismo na música representou uma reação da emoção contra a razão, da natureza contra a artificialidade, da simplicidade contra a complexidade, da fé contra o ceticismo. Não foi uma filosofia, mas uma religião emocional nebulosa e ardente. Penetrou sensivelmente na psique humana, nos sonhos e nos anseios, no inconsciente e no misterioso, em regiões nas quais o homem intuitivo ganha força diante do homem racional (ARTZ, apud ROWELL, 2005, p. 117-118). Nesse sentido, tanto o repertório romântico como o repertório clássico desempenharam função importante nos filmes da época e na produção cinematográfica e teatral de I. Bergman. Podemos afirmar com segurança que Bergman acompanhou a estética cinematográfica da época, introduzindo composições musicais em boa parte de seus filmes, sob condições bastante diversificadas.

Permito-me, dessa maneira, pensar que no filme *Sonata de Outono* a *Forma Sonata,* acima retratada, não está contida apenas no título da filmagem, mas norteia toda a trama. Transforma-se em um roteiro que, de certa forma, mapeia tanto o discurso imagético como o discurso verbal dos personagens.

Conforme exposto no subitem anterior, a *Exposição* – Parte A de uma *forma sonata,* contempla dois temas antagônicos, embora complementares, que no filme em questão está centrado nas duas personagens que deram origem a trama (mãe e filha). O primeiro tema – o principal - é interpretado pela mãe Charlotte, uma personagem racional, pouco emotiva e que assim se conserva por toda a filmagem. O segundo tema está figurado na filha Eva, mais emotiva, e que tem uma relação de consanguinidade com a

mãe, similar ao que foi descrito como tom vizinho (dominante) no item referente à Exposição. Os dois temas, ou no caso, as duas personagens, têm personalidades distintas, contrapostas entre si. Cada uma delas mantem sua individualidade, suas especificidades por toda a filmagem, similar ao que representam os dois temas da forma sonata.

O marido de Eva (Viktor) desempenha a função que na *forma sonata* corresponde à *Introdução*. É bom lembrarmos que o filme começa com esse personagem olhando sua esposa por trás da porta, narrando ao expectador o que irá acontecer: "*Às vezes eu fico olhando minha esposa sem que ela note minha presença".* A partir dessa fala, ele relata a forma como se conheceram, a vida de Eva na infância e na juventude, como eles são felizes e traz a público um texto que sua esposa escreveu em um dos livros que ela publicou enquanto jornalista:

> *- É preciso aprender a viver. Eu treino todos os dias. Meu maior obstáculo é eu não saber quem sou. Vou tropeçando às cegas. Se alguém me amar da maneira como sou, talvez eu finalmente me arrisque a olhar para mim mesma. Para mim essa possibilidade é bastante remota".*

Após esta leitura Viktor conclui:

> *- Eu gostaria de lhe dizer pelo menos uma vez, que ela é amada de todo meu coração. Mas eu não saberei dizer de uma maneira que a fizesse acreditar. Não acho as palavras certas.*

Contudo, durante toda a trama ele não tem apenas a função de narrador, mas também convida o expectador a galgar com ele cada uma das seções que compõe a trama, transpondo de forma equilibrada cada uma delas, da mesma maneira como fazem as *codettas* e a *coda* final na *forma sonata*. Ele intercede para que Eva execute o Prelúdio de Chopin quando a mãe pede; ele observa o comportamento da mãe quando Eva está tocando para a mãe; ele relata para Charlote os motivos que levaram Eva a falar do filho morto; ele prevê uma situação de risco quando se inicia a conversa fatídica entre mãe e filha; mais tarde ele descreve como Eva se sentiu após a conversa; ele entrega a carta escrita por Eva após a saída intempestiva da mãe, pondo fim à trama; enquanto socorria a irmã Helena com um novo surto de demência, ele afirma: *"- Eu não tive coragem de alertá-la. Ela estava com tanta esperança nesse reencontro..."*

Podemos pensar que da mesma maneira que o Desenvolvimento na forma sonata é o elemento central do discurso musical, a discussão entre mãe e filha teve o mesmo destino - um discurso imagético, cheio de rancor e mágoas que explode sob uma

perspectiva verbal catártica até o ponto em que Charlotte abandona a casa da filha, por conta de seus impasses existenciais.

A Parte A' (Reexposição) é anunciada novamente pelo marido ao trazer o expectador para a cena, descrevendo as mudanças que Eva obteve com a partida de Charlotte. O marido pronuncia-se do mesmo modo que o fez no início da trama, diante da mesma porta: "- *Às vezes eu fico aqui olhando minha esposa, sem que ela perceba. Ela está muito angustiada desde que Charlotte partiu repentinamente. Ela está terrivelmente chateada. Ela não tem conseguido dormir. Ela disse que afugentou a mãe e que jamais se perdoará".*

A cena é interrompida quando Eva entrega-lhe uma carta para ser endereçada à mãe e autoriza o marido a ler o que ela escreveu. Tem início a Coda Final na leitura que o marido faz desta carta, entremeada de imagens e falas de Eva e dos pensamentos e olhares vazios da mãe ao ler a carta que lhe foi endereçada. Ela não sabe ao certo se o perdão da filha se concretizará e nesse olhar profundo diante da Câmara a trama se conclui. A irmã Helena, o violoncelista, o pai de Eva os demais personagens são parte do Desenvolvimento (Parte B) que de uma forma peculiar, consolidam, ilustram e unificam a trama.

Todas as referências que consultei não manifestam expressamente a compreensão da obra por mim articulada, mas como disse o próprio Russell, são os espectadores que devem encontrar a conexão entre as imagens que permeiam a filmagem.

Diante dessa realidade, concluo que apesar de I. Bergman ter utilizado dois motivos musicais diferentes da *forma sonata*, ele transportou cada um de seus personagens para dentro desta estrutura musical, trazendo para a trama um profundo conhecimento musical que pode ter se manifestado de maneira inconsciente, mas extremamente importante e inovador na arte que ele soube desenvolver de forma magistral.

O cordão umbilical dessas duas personagens permaneceu interligado, suas personalidades foram preservadas durante toda a trama, seus sentimentos foram relatados por um jogo imagético silencioso, até explodir em um discurso verbal catártico norteado por um padrão musical bem similar a lógica discursiva.

Mesmo que escrito no ano de 1979, *Sonata de Outono* de I. Bergman ainda pode ser considerado um filme imortal, onde discurso verbal, discurso imagético e discurso musical estão imbricados de forma primorosa.

Referências bibliográficas

BAS, Julio. **Tratado de la forma musical**. 2ª edição, s.d. Buenos Aires: Ricordi Americana.

CASTAÑEDA, Alessandra e LUCCAS, Giscard (idealização); ZACHARIAS, João Cândido (organizador). **Ingmar Bergman.** 1ª edição, Rio de Janeiro: Jurubeba Produções, 2012, 324 p.

DENIZEAU, Gérard. **Los géneros musicales**: una visión diferente de la historia de la música. Barcelona (Espanha): Ediciones Ronbinbook, 2002.

FREITAS, Débora Milhomen Sabino de. A experiência da angústia em Luz de Inverno, de Ingmar Bergman. **Monografia.** Brasília: Universidade de Brasília – Bacharelado em Comunicação Social, 2015.

LACERDA, Osvaldo. **Teoria elementar da Música.** São Paulo: Ricordi Brasileira, s/d, 8ª edição. Madrid: Ediciones Cátedra. 1999

LACK, Russel. **La música en el cine.**

OLIVEIRA, Sofia Melo. **Noções de forma musical**. São Paulo, 1949. Apostila.

ROWELL, Lewis. **Introducción a la filosofía de la música:** antecedentes históricos y problemas estéticos. Barcelona: Gedisa Editorial, 2005, 4ª reimpressão.

SADIE, Stanley (editor). **Dicionário Grove de Música** (edição concisa). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1994.

Minhas memórias dos livros de ninguém

Márcia Fusaro[50]

À Ana Haddad, cúmplice nessa poética.

> Escrever também é a história do que já lemos e
> do que estamos lendo, da qualidade de
> nossas leituras, e, no fim das contas, uma história
> é aquela escrita do fundo de nossa vida,
> do cerne de nossas relações com os outros,
> do topo dos livros de que gostamos.
>
> Elena Ferrante, *Frantumaglia*.

(Re)começo

Este excerto, aqui transformado em epígrafe, foi o culpado. Levou-me a descartar por completo um texto que eu já considerava pronto. Recomeçar do zero. Uma das árduas tarefas da escrita. Necessária quando aquilo que produzimos ainda não satisfaz. Elena Ferrante é, em parte, também culpada pelo título que dei a este ensaio. Os "livros de ninguém" é a feliz expressão que ela utiliza para definir a maneira como cada um inventa sua própria leitura dos livros, o que acaba por redimensionar, entre outros aspectos, o fator autoral das obras.

> Ouço sempre com muita curiosidade as pessoas que falam de livros que amo. Sinto que elas raciocinam precisamente sobre *livros de ninguém*. Entre o livro que vai para o prelo e o livro que os leitores compram, existe sempre um *terceiro livro*, um livro no qual, ao lado das frases escritas, estão as frases que imaginamos ter escrito; ao lado das frases que os leitores leem, estão as frases que eles imaginaram ter lido. No entanto, esse terceiro livro, inalcançável, mutante, é um livro real. Na verdade, eu não o escrevi e meus leitores não o leram, mas ele existe. É o livro que *se cria* na relação entre a vida, a escrita e a leitura (FERRANTE, 2017, p. 206).

[50] Pós-doutoramento em Artes (UNESP); Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP); Mestra em História da Ciência (PUC-SP); Especialista em Língua, Literatura e Semiótica (USJT). Professora e pesquisadora da licenciatura em Letras e da pós-graduação *Scricto Sensu* em Gestão e Práticas Educacionais (PROGEPE) da Universidade Nove de Julho. Líder de Pesquisa do Grupo Artes Tecnológicas Aplicadas à Educação (CNPq - UNINOVE). Ensaísta, autora de diversas publicações e pesquisadora das interfaces epistemológicas entre Educação, Arte, Comunicação e Ciência.

Inicio estas memórias, portanto, ciente do inalcançável. Eu havia começado a ler *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora* tempos atrás. Dias conturbados, de muito trabalho, levaram-me a reservar o livro para algum momento adiante, em que pudesse lê-lo com a dedicação que parecia merecer já nas primeiras páginas. Esse momento ideal, evidentemente, não chegou. Ele não existe. Ingênua, mais uma vez me rendera à armadilha de pensar em um tal momento. O fato é que não há um momento ideal para a leitura. Tampouco a leitura ideal. Nem há como recordar tudo o que já lemos e como todas essas leituras nos marcaram de alguma forma. É vastidão demais. Ao menos para quem é, de fato, apaixonado por ler e tem muito a contar. O que há é *leitura*. E a paixão por ela. Ler para viver. Mas esse sórdido ranço platônico sempre a nos cobrar um ideal de perfeição acaba, às vezes, felizmente, por se revelar inócuo. Por ironia, em geral, a revelação se dá justo por meio do próprio exercício da leitura e da escrita retroalimentadas.

Mais do que um ideal de perfeição de leitura e escrita, prefiro considerar a intuição que me fez voltar ao livro de Elena Ferrante, enquanto buscava inspiração para escrever este ensaio. De alguma forma, mesmo depois de haver lido antes somente algumas de suas páginas iniciais, de saída, impactantes, restara aquele ruído intuitivo de fundo a considerar as flechas certeiras da autora, lançadas ao mundo, ao tratar sobre memórias, autoria, leitura e escrita, dentre inúmeros outros temas caros à Literatura. Eu buscava referência consistente. "Manjar" literário. E nisso, *Frantumaglia*, conforme eu intuíra, é de uma força latejante. O compromisso de Elena Ferrante com a Literatura, aqui considerada com letra maiúscula, a começar pelo fato de a autora não revelar a verdadeira identidade, adotando somente um pseudônimo, levou-me a recordar outras tantas referências de minhas próprias memórias de leituras ao longo da vida. Iniciava-se ao menos um caminho mais promissor ao meu exercício ensaístico.

A escolha da autora italiana pela ausência midiática, e não pelo anonimato, já que decidiu usar um pseudônimo, conforme ela mesma salienta (FERRANTE, 2017, pp. 274; 365), e que, diga-se de passagem, faz toda a diferença em sua obra, remeteu-me a algumas memórias de leituras de Deleuze, Barthes, Foucault, entre outros que provavelmente também li sobre o tema da autoria, mas agora não me recordo, e que, cada um a seu modo, defendem o apagamento do autor em favor da valorização e permanência do próprio texto. Ferrante leva a cabo a vivência desse desafio e, por enquanto, quem parece vencer é a Literatura.

Ao ler *Frantumaglia*, logo após *Ler o Mundo*, de Michèle Petit, outra autora que admiro e de quem já li tudo que foi lançado em português, vi-me forçada a descartar meu texto anterior, linear demais em se tratando do rizoma que são as memórias, sobretudo de leituras. Afinal, não é preciso percorrer a infância, adolescência e adultidade, exatamente nesta ordem, quando o que está em jogo são as bifurcações próprias da atuação da memória associada às leituras que marcaram nossas vidas de alguma forma. Elena Ferrante, essa autora sem rosto e de singular potência literária, me fez lembrar disso que eu já sabia, mas havia, desatentamente, esquecido de pôr em prática no texto anterior.

Por isso, minha decisão pelo (re)começo a partir da citação de *Frantumaglia*, que, aliás, continuo a ler, capturada, ao longo dos dias em que escrevo este ensaio. A decifração do significado da inusitada palavra do título, deixo como incentivo à curiosidade daqueles que ainda não conheçam o livro e decidam investir na leitura. Impactante encontrar uma autora (há quem diga se tratar de um homem, acentuando-se ainda mais o mistério da autoria) que consiga remar com tanta energia e elegância em favor da Literatura, a contrapelo dos holofotes midiáticos, somados, por esses tempos atuais, aos apelos superficiais imediatistas das redes sociais, conjunto quase sempre impositor do gosto rasteiro. Por ironia, deparei, também por estes dias, com uma matéria divulgada em redes sociais (PETER, 2021), sobre os quarenta livros preferidos de Elena Ferrante, escritos por mulheres. Sei não haver nisso nenhuma coincidência, em se tratando de algoritmos atuantes durante minhas buscas pela internet enquanto escrevo este ensaio. Contudo, vencida pela curiosidade, descubro entre os livros de autoras eleitas por ela, um que me abalou, sem volta, para a vida: *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector. Quem já se sentiu arrebatado pela Literatura de Clarice sabe o que quero dizer. Não há volta em face de passagens como esta:

> Neutro artesanato da vida. Através de um dia eu ter beijado o resido insípido que há no sal da lágrima, então a infamiliaridade do quarto tornou-se reconhecível, como matéria já vivida. Se até então não fora reconhecida, era porque só fora insossamente vivida pelo meu mais profundo sangue insosso. Eu reconhecia a familiaridade de tudo. As figuras na parede, eu as reconhecia com um novo modo de olhar. E também reconhecia a vigília da barata. A vigília da barata era vida vivendo, a minha própria vida vigilante se vivendo (LISPECTOR, 1998, p. 90).

Lembro de haver lido o romance logo na sequência de um arrebatamento anterior causado pelo conto “Amor” da coletânea *Laços de Família*. Como era possível alguém lançar mão de metáforas tão lancinantes para descrever as emoções humanas? E aquele

estilo de escrever? Como era possível? Tão intenso sem ser excessivo? Sem sequer resvalar na pieguice? O arrebatamento foi tanto que o passo seguinte, natural, foi a decisão por um mestrado voltado ao estudo de *A Paixão Segundo G.H*. Eu precisava cavar mais fundo, tentar descobrir de onde vinha tanta potência literária. Evidentemente que não obtive uma resposta final. No íntimo, sabia que não obteria. Queria, agora me dou mais conta ainda, era um pretexto justificado para a pesquisa, minha paixão siamesa à leitura, para ler tudo que podia de e sobre Clarice Lispector. Tive, então, o prazer da descoberta de detalhes preciosos, como, por exemplo, o fato de ela também haver se interessado por matemática na tentativa de se expressar melhor. E também de haver sido leitora assídua de grandes autores, mas que se recusava a admitir algumas influências literárias. Aquela pista do interesse pela matemática me rendeu argumentos importantes sobre as influências da ciência na literatura e vice-versa.

Foi nesse mesmo período, enquanto buscava fundamentos para detectar possibilidades de diálogos conceituais entre literatura e ciência, que li *On Creativity*, cuja tradução em português, *Sobre a Criatividade*, foi lançada somente anos depois. Trata-se de meu livro preferido do físico David Bohm, que não somente releio sempre que posso, mas uso quase todo semestre em minhas aulas. O cientista e o artista se aproximam quando, cada um à sua maneira, são guiados pela intuição e pela busca de uma verdade inerente à sua atuação. Passagem basilar presente no livro, citada aqui de memória. Com ele, aplicado também à literatura de Clarice, aprendi quanto pode ser belo, sobretudo educador, o diálogo entre a arte, a literatura e a ciência. Desde então, busco transmitir essas mesmas paixões de descoberta aos meus alunos.

Virei leitora assídua de coletâneas de ensaios escritos por cientistas. Ensinam-me a diluir preconceitos sobre a leitura e a escrita científicas. Há, sim, poética na ciência! Em geral, enunciada por cientistas, cujos ensaios elegantes acabam denunciando haverem sido eles também frequentadores da Literatura de grande porte. Cito, por essa via, *Escritos da Maturidade*, de Albert Einstein; *A Parte e o Todo*, de Werner Heisenberg; *Física Atômica e conhecimento humano*, de Niels Bohr; *Ensaios Fundamentais*, de Henri Poincaré e *Autobiografia Científica e Outros Ensaios*, de Max Planck.

Deleuze também mudou, sem volta, minha condição leitora. Agora percebo quanto fui definitivamente submetida a abalos existenciais de leitura na época em que resolvi fazer uma Especialização em Língua, Literatura e Semiótica, após haver passado nove anos atuando somente como tradutora ao finalizar a faculdade de Letras e Tradutor e Intérprete. *Crítica e Clínica*, de Deleuze, em especial o ensaio de abertura “A literatura

e a vida", desde então tem sido referência visceral para mim. *O que é a Filosofia?*, dele com Guattari, além dos já mencionados textos de Clarice Lispector, acessados todos naquela mesma época de descobertas, foram leituras de abalo de alma sem volta. *Signos em Rotação*, de Octavio Paz, também se somou àquele momento, seguido pelo máximo que pude ler de sua obra desde então, da qual destaco os inesquecíveis *O Mono Gramático* e *O Arco e a Lira*. Clarice foi uma espécie de descoberta por conta própria. Deleuze e Paz, bem como incontáveis outras leituras, devo à indicação de Ana Haddad, incansável formadora de leitores, que tive a honra de ter como professora naquela época e, para minha maior felicidade, como orientadora em um mestrado em História da Ciência sobre *A Paixão Segundo G.H*. Ambas leitoras insaciáveis, desde então temos compartilhado incontáveis leituras que não darei conta de relatar na íntegra aqui. Menciono Ana, em gratidão, por me haver apresentado o universo de peso das leituras formadoras, sem nunca subestimar a maturidade leitora de seus alunos, mas também para salientar quanto o exemplo de atitude de um professor faz diferença na formação intelectual e leitora de seus alunos. Tive, e continuo a ter, contato com muitos professores que se dizem leitores, mas que não se mostram como exemplos verdadeiros de pessoas apaixonadas por ler. Professam, muitas vezes no vazio, o amor aos livros. Dizer-se leitor não é o mesmo que amar a leitura como substância de Vida.

Lembro-me da dificuldade que foi ler os textos densos de Octavio Paz e Deleuze naquela época de primeiros contatos, mas também de como aquele mistério de não os desvendar por completo me encantava de uma forma que eu não sabia explicar ao certo, mas me afligia como uma angústia prazerosa, um desejo de descoberta a cada parágrafo que eu avançava. Eu sentia haver algo profundo ali, mesmo diante do meu repertório de leituras ainda insuficiente para entender aqueles textos densos. Aliás, essa é uma característica que também fui percebendo ao longo dos anos em muitos dos meus alunos: a angústia da "desinfluência", ousando parodiar Harold Bloom (1991). Fui aprendendo, mais uma vez, com o próprio exercício apaixonado da leitura, que a falta de referências, quando nos deparamos com autores densos, não precisa necessariamente se transformar em uma angústia, mas, ao contrário, pode nos servir de estímulo para mais leituras fecundas. Para quem ama ler, é a desculpa perfeita para continuar! Nada melhor do que buscar em novas leituras o desafio de novas descobertas.

Percebo, e lamento, o fato de haver alunos que desistem muito facilmente de uma leitura mais desafiadora. Não por incapacidade, mas por eles próprios não se acharem capazes de acompanhá-la. A paciência de investir na própria erudição, sabendo que leva

tempo para a aquisição do conhecimento mais denso, mais amadurecido, é algo que nem todo mundo parece disposto a pôr em prática. O imediatismo corrosivo, sobretudo em se tratando de leitura e amadurecimento intelectual, tem servido de desculpa para muita desistência de excelentes leituras. Sempre que posso, faço esse alerta aos alunos buscando o exercício da paixão pela leitura pelos exemplos que tive e que eu mesma, de alguma maneira, possa oferecer. Com Paz, Deleuze, Clarice, aprendi quanto vale a pena investir no desafio intelectual da leitura densa, necessária ao exercício do pensamento crítico, e também poético, em amplo sentido existencial. Nesses percursos, acabamos elegendo certos autores como referências muito particulares não somente de nossas leituras, mas de nossas vidas. Isso porque não é possível sair ileso de uma leitura dessa espécie de autor. As marcas de beleza textual e de pensamento denso que eles nos proporcionam deixam repercussões indeléveis.

Alguma memorabilia

Quantas leituras eu poderia citar! Continuarei elencando o que for surgindo pelo fio narrativo da memória, apesar do temor da injustiça pelo esquecimento. Incontáveis leituras me impactaram, e continuam a impactar singularmente, em novas obras ou releituras, estas, a meu ver, tão importantes quanto a própria leitura.

Das primeiras impressões de leitura da infância, percebo, mais do que nunca, a perspicácia das palavras de Paulo Freire (2009) ao afirmar que a leitura de mundo antecede a leitura da palavra. Feito pontos brilhantes, metáfora para a memória afetiva trazida ao presente, apontada por Deleuze (2003) em sua referencial leitura sobre Proust, recordo-me de uma cena da infância diante de um livro, emprestado por uma vizinha, com imagens que iam me tirando o fôlego, à medida que eu ia virando lentamente, a mão pequena, infantil, cada umas daquelas páginas de lindas ilustrações. Lembro-me muito mais da impressão que me causaram aquelas imagens do que propriamente de seus detalhes. Um preenchimento de sentir pelos olhos. Algo que eu nem sabia existir. Apenas sentia. A capa do livro era branca, dura, ou tinha algo de branco com grandes letras douradas. Ou então o branco foi a cor que permaneceu na minha lembrança, associado àquele momento epifânico, iluminado. Sentido este, aliás, que eu só descobriria décadas depois, lendo os estudiosos de Clarice Lispector, que atribuem a epifania a certos momentos de revelação de suas personagens. Lembro-me da textura do sofá onde eu, com um dos ombros apoiado no encosto, mantinha as pernas esticadas, apoiando o livro sobre

as coxas. Intercalado às ilustrações, o texto também se impunha, chamando minha atenção. Eu não via a hora de voltar a ele com mais vagar a partir de uma segunda folheada. Sempre tive o hábito de, em um primeiro contato, folhear o livro o máximo possível, com certa ansiedade, para então voltar com mais vagar em uma segunda folheada. As imagens me atraíam tanto quanto o texto. Não me lembro ao certo se tinha seis ou sete anos. Aliás, nem sei dizer ao certo se já conseguia ler o texto, ou mesmo qual era o conto de fada, pois o que resgato agora desse ponto brilhante de passado é muito mais um *afecto* do que um *percepto*. Ou um primeiríssimo momento de contato com um livro, que agora também poderia se traduzir como um momento de "primeiridade" de Peirce.

Lembro-me de outros momentos semelhantes a esse na infância. Tive uma coleção de contos de fada só minha, depois daquele livro emprestado pela vizinha generosa. Eram livros menores, de poucas páginas ilustradas em preto e branco. Alguns vinham acompanhados de disquinhos compactos coloridos. Lembro de um verde, se não me engano sobre a história do *Patinho Feio*, e outro de um tom rosa leitoso, este com certeza sobre a *Gata Borralheira*. Não me cansava de reproduzi-los na vitrolinha que tínhamos em casa! Claro que, com o tempo, não resisti à tentação de colorir os livros com minhas canetinhas Sylvapen, que, aliás, tive a curiosidade de pesquisar e, para minha surpresa, ainda existem! A história afetiva dessas canetinhas, assim como a dos lápis de cor da minha infância, sem dúvida renderiam todo um novo texto. Dessa coleção que eu mesma colori, ainda guardo mais dois títulos na memória: *O Soldadinho de Chumbo* e *A Cigarra e a Formiga*. Como eu adorava reler aqueles textos! O toque autoral, pelo colorido que eu mesma dera às páginas, atribuía uma espécie de co-autoria, levando-me a considerar aquelas histórias também um pouco minhas como criação. Uma imagem em especial me intrigava em *O Soldadinho de Chumbo*. Dono de uma perna só, já que não houvera chumbo suficiente para ele ser moldado por completo, pouco depois do início da história, o soldadinho conhece uma bailarina, também de brinquedo, que ele pensa ter também uma única perna já que mantém uma delas tão no alto, atrás da cabeça, em um passo de balé, que não era possível vê-la. No meu imaginário infantil, eu achava aquilo esquisito. Não era possível que a perna da bailarina não aparecesse em nenhum momento para o soldadinho! Nem que fosse por um breve vislumbre! Lembrava que ao ver bailarinas dançando na televisão, em preto e branco, era possível ver as duas pernas mesmo quando uma delas era arguida bem no alto. Como era possível o soldadinho não a enxergar por completo em nenhum momento? — questionava minha racionalidade infantil. Para

escrever estas memórias, tive vontade de reler esse conto de fadas. Para minha surpresa, não lembrava do final tão triste! Que prefiro não contar para não frustrar aqueles que, mesmo sabendo disso, e não o tendo lido, tenham a curiosidade de buscar a leitura. Ou daqueles que, mesmo conhecendo a história, desejem relê-la. A releitura, lembremos, também é sempre um prazer na renovação (FADIMAN, 2005). Curioso como minha memória guardou somente o lado da curiosidade racional na minha relação com esse conto de fadas.

A Cigarra e a Formiga surtiu um efeito diferente. Lembro de admirar a perseverança da formiga trabalhadora, mas também não via nenhum problema no fato de a cigarra querer cantar e aproveitar a vida. Semelhante ao conto de fadas anterior, agora percebo que também não guardei o desfecho da história. Volto a relê-la e, para minha satisfação, Esopo concilia as duas percepções de vida, da cigarra e da formiga, no desfecho da história! Que também não contarei pelo mesmo motivo anterior.

À época do ginásio (hoje Fundamental II) e do colegial (hoje Ensino Médio), fui sendo levada a cultivar novas paixões por leituras sob a influência de professoras que também guardo com afeto na memória. Encantei-me com a delicadeza infantil de *Pollyanna* e infanto-juvenil de *Pollyanna Moça*, lá pela quinta ou sexta série do ginasial, indicados pela igualmente delicada profa. Lucile, de Língua Portuguesa. Foi a partir dessa leitura que passei a entender melhor o significado do "jogo do contente", às vezes citado com ironia pelos adultos. Foi essa mesma professora, aliás, que nos apresentou a letra poética da música "João e Maria", de Chico Buarque, em uma aula de pura delicadeza da qual me lembro até hoje. Também com ela lemos ficção científica infanto-juvenil. Para alguém que sempre teve paixão por temas sobre ciência, espaço e alienígenas, ler *Xisto no Espaço* foi só contentamento! Nessa época, por inusitado que possa parecer, eu também adorava ler verbetes de enciclopédia. A Barsa, adquirida em inúmeras prestações por meus pais, era sempre o alvo da minha investigação. Quase toda noite, quando não estava jogando *Detetive* com meu irmão caçula no tapete da sala, enquanto meus pais assistiam ao noticiário após o jantar, eu me sentava em um canto do sofá com um volume da Barsa no colo, à caça de algum verbete interessante. Até um dia prometer a mim mesma que leria toda a enciclopédia. Pela ordem alfabética. Comecei pela letra A, avançando um pouco por noite, com o compromisso de chegar à letra Z. Não me recordo em qual letra desisti, restando-me a anedótica lembrança do insano desafio.

O prazer de ler e a curiosidade por novas descobertas também me conduziram, e continuam a conduzir, pelo campo do mistério e do inexplicável. Nem sei dizer desde

quando sou apaixonada por temas ligados a extraterrestres e ao sobrenatural. *Eram os Deuses Astronautas?*, que li entre os treze e quatorze anos, causou-me profundo impacto. *Os Semeadores de Vida*, sobre contatos extraterrestres bastante detalhados, ocorridos com um grupo de jovens peruanos, na década de 1970, com avistamentos coletivos comprovados por fotografias e testemunhos jornalísticos, me impactaria muitos anos depois, na década de 1990, como um dos relatos mais marcantes que já li sobre esse tema e que me influencia até hoje. Sobretudo por sua inesquecível mensagem cosmoética. Os contos de *Histórias Extraordinárias*, de Edgar Allan Poe, e a *Odisseia*, de Homero, foram lidos na mesma época em que li *Eram os Deuses Astronautas?* Todos em volumes de capa dura. Os de Poe e Homero (guardo ainda os mesmos em minha estante), adquiri pelo Círculo do Livro, um clube de assinaturas que proporcionava todo um ritual vinculado aos livros de que me lembro até hoje com afeto. Escolher um título, entre tantos possíveis naquele grosso catálogo, era para mim um regalo antecipador, seguido pela espera ansiosa do volume entregue pela simpática dona Ana, que o entregava à nossa porta. Até hoje esse rito ainda meio que se cumpre, a seu modo, em minha vida, só que agora intermediado pela internet. Por isso, não nutro saudosismos. Afinal, com um clique, posso adquirir instantaneamente um livro digital e, se quiser o impresso (muitos volumes nem estão mais sendo disponibilizados nesse formato), também é possível, com alguns cliques, tê-lo entregado à minha porta depois de um ou poucos dias. Aos olhos de uma leitora ansiosamente insaciável, sim, as coisas melhoraram.

Eu devia estar cursando a sétima ou oitava série, quando descobri a leitura dos romances de banca de jornal. Continuei a lê-los durante parte do colegial, quando, aos poucos, fui perdendo o interesse, conforme ia frequentando as indicações de leituras de Antonieta, outra professora memorável de Literatura. Anos mais tarde, a leitura daqueles romances de banca me serviria de muita referência, quando comecei a trabalhar com tradução, no último ano de faculdade. Devo muito a essas leituras da adolescência, por pueris que tenham sido. No início da carreira como jovem tradutora, traduzi, literalmente, dezenas desses romances. Com eles, aprendi a lidar de forma mais hábil com a leitura, a escrita e a pesquisa. Também, devo confessar, passei a entender melhor as diferenças entre o que é, e o que não é, grande literatura. O que são as marcas de uma fórmula textual reproduzida *ad nauseam* em busca de lucro e vendagem (fórmula dos *best sellers*), alimentada por personagens e contextos estereotipados, sem permissão de maiores liberdades criativas, nem tampouco de ousadias estilísticas que, na grande literatura, são justamente elementos de formação (auto)crítica e estética do leitor.

Da época do colégio, uma das minhas lembranças mais inusitadas foi haver lido alguns contos de Machado de Assis, lembro-me bem de "A Missa do Galo", e não haver sentido tanta admiração por eles. Tive dificuldade de entender. A imaturidade adolescente deve ter dificultado meu acesso à densidade das metáforas e ironias machadianas. De fato, fui recuperar Machado, felizmente, dessa vez em definitivo, anos depois, com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, à época da Especialização, e mais ainda ao iniciar a carreira docente.

Meu encontro com Shakespeare se deu na faculdade. Ler *Macbeth*, em inglês, iniciou um novo patamar em meus desafios de leitura. Para mim, foi um marco adentrar o universo do bardo inglês e, com essa leitura, poder analisar as complexidades daquelas personagens dominadas pela ambição, especialmente a inescrupulosa lady Macbeth. Ainda guardo, com afeto, também esse exemplar em minha estante, e o utilizo em minhas aulas, bem como outros lidos na época em que cursei Tradutor e Intérprete com licenciatura plena em Letras português/inglês. Se ler os clássicos em português já se mostrava instigante, em inglês só aumentava minha paixão pela aventura. Foi assim que nunca mais esqueci a complexidade do amor vivido entre Cathy e Heathcliff em *Wuthering Heights (O Morro dos Ventos Uivantes)*. Como Emily Brontë, filha de um pastor conservador e criada no século XIX, em um local remoto da Inglaterra, fora capaz de criar personagens de personalidades tão complexas? Comparado aos pueris romances de banca que eu lera na adolescência, aquele, sem dúvida, mostrava-se como Literatura de outro patamar. *The Razor´s Edge (O Fio da Navalha)*, cujo título Somerset Maugham retirou de uma passagem do texto sagrado indiano Upanixades, marcou-me sobretudo pelo viés espiritual com que aborda as questões humanas. *The Scalet Letter (A Letra Escarlate)*, de Nathaniel Hawthorne, também guardo na memória como uma leitura impactante daquele período, questionadora do comportamento puritano norte-americano, ocultador de fortes paixões, e que continuo a usar em minhas aulas. A ficção científica *Brave New World (Admirável Mundo Novo)*, de Aldoux Huxley, impressionou-me como possibilidade de futuro e *Animal Farm (A Revolução dos Bichos)*, de George Orwell, levou-me, claro, à praticamente inevitável leitura de *1984*, fundamental, sobretudo por esses tempos atuais que estamos vivendo. Saber onde surgiu o termo *Big Brother*, e que não se trata de mero título de um programa televisivo, faz muita diferença.

Após haver frequentado inúmeras obras da literatura de língua inglesa, tive uma grata surpresa ao descobrir, em Deleuze, um grande admirador dessa literatura. Seu ensaio "Da superioridade da literatura anglo-americana" (DELEUZE; PARNET, 1998), além de

corajoso na temática, vinda de um filósofo francês, é fundamental para entender seus motivos e tem me servido tanto quanto os fundamentais ensaios de Harold Bloom (1991; 1994; 2013; 2017), incontornável referência em se tratando de crítica literária mais recente, especialmente aquela que se volta à literatura de língua inglesa.

O Eu Profundo e os outros Eus, de Fernando Pessoa, e *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, este último com um inesquecível prefácio de Haroldo de Campos, também pilar intelectual no qual me apoio, foram leituras introdutórias, seguidas de incontáveis outras, das quais não pude mais deixar de recorrer desde que os li na época de faculdade. Três gigantes do *percepto-afecto* literário.

Da mesma época de faculdade, também não posso deixar de mencionar o consistente acesso às leituras voltadas à teoria de tradução, outra de minhas paixões de leitura e pesquisa. Ainda guardo na estante, com muito afeto, toda uma prateleira de preciosidades sobre o tema, das quais destaco, os agora clássicos, *Escola de Tradutores* e *A Tradução Vivida*, ambos de Paulo Rónai, outro grande intelectual que tivemos.

Docência

Considero que grande parte do meu amadurecimento como leitora se deu quando me tornei professora. Desde então, lá se vão mais de vinte anos, o exercício da docência tem me proporcionado grandes encontros com a poética do universo da leitura e, também, da escrita. Literatura aplicada à vida. Leituras com as quais tive contato ao longo da minha formação voltaram à tona, redimensionando-se sob o efeito de (re)leituras e aplicações na docência e na pesquisa. Dos que ainda não mencionei, repasso na memória aqueles que não posso cometer a injustiça de não citar como parte fundamental de minhas referências de leitura muito pessoais desde sempre acessadas, retomadas, relidas, retidas, enfim, leituras de "livros de ninguém", conforme Elena Ferrante.

Não me lembro exatamente quando li pela primeira vez *Cem Anos de Solidão*, mas, com certeza, já era professora. O que me lembro com precisão é do arrebatamento que o livro me causou. Também não se sai ileso desse monumento literário de Gabriel García Márquez. Já o reli algumas vezes, sempre em renovado encantamento pelo fabuloso. Um dos que vivo a citar entre meus livros preferidos.

> Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o Coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo. Macondo era então uma aldeia de vinte casas de barro e

> taquara, construídas às margens de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos. O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome e para mencioná-las se precisava apontar com o dedo (MÁRQUEZ, 2002, p. 7).

Como não ser definitivamente arrebatado por uma narrativa que começa assim? O "era uma vez", sempre a capturar a criança que guardamos no íntimo, vira feitiço literário pelas palavras de um García Márquez. Também não se sai ileso de uma poética visceralmente erudita como a de um Marco Lucchesi, de cujos livros destaco alguns que continuam a me fecundar emoções, mesmo correndo o risco de ser injusta por não mencionar outros tantos que já li dele. Descobrir a poética da Dra. Nise da Silveira por meio das cartas trocadas entre ambos, em *Viagem a Florença*, foi uma das experiências mais emocionantes pelas quais passei como leitora. Também me impactou o delicado rigor de sua tradução do poeta persa Rûmî, trabalho sobre o qual Lucchesi tece também um imperdível diário poético-memorialista sobre seu fazer tradutório da obra no último segmento de *A Flauta e a Lua.* Ler Rûmî, por meio da tradução inspirada de Lucchesi, é acessar uma poética de espiritualidade profunda, cósmica o bastante para não se identificar com geografias precisas nem pátrias definitivas. Cito dele um de meus poemas preferidos:

> O que fazer, se não me reconheço? / Não sou cristão, judeu ou muçulmano. / Se já não sou do Ocidente ou do Oriente, não sou das minas, da terra ou do céu. / Não sou feito de terra, água, ar ou fogo; / não sou do Empíreo, do Ser ou da Essência. / Nem da China, da Índia ou Saxônia, / da Bulgária, do Iraque ou Ḫurassân. / Não sou do paraíso ou deste mundo, / não sou de Adão e Eva, nem do Hades. / O meu lugar é sempre o não lugar, / não sou do corpo, da alma, sou do Amado. / O mundo é apenas Um, venci o Dois. / Sigo a cantar e a buscar sempre o Um (LUCCHESI, 2016, p. 85).

A erudição naturalmente fluida de Lucchesi é potente educadora de leitores e tem me conduzido a ler clássicos que eu ainda não havia acessado e a reler outros. *Nove Cartas sobre a Divina Comédia*, instigou-me o desejo de reler o monumento literário de Dante, que eu havia lido pelo menos vinte anos antes. *Eneida*, de Virgílio, e *Metamorfoses*, de Ovídio, foram investimentos de leitura que me foram despertados, entre tantos outros, a partir da literatura de Lucchesi. Umberto Eco, de quem li várias obras, surge à memória naturalmente associado, de alguma forma, a Lucchesi, não somente pela origem italiana de ambos, mas por este haver sido também tradutor de Eco e com ele haver trocado correspondências. *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção* marcou minha entrada como leitora no mundo de Eco, cuja luminosa culpa pela indicação da leitura também atribuo à

Ana Haddad, à época de minha Especialização. O semioticista italiano tem sido, desde então, outra referência intelectual basilar em minhas andanças leitoras. *Obra Aberta*, *Interpretação e Superinterpretação*, *Lector in Fabula*, *Apocalípticos e Integrados*, e outros que deixo de citar, para mim foram, e têm sido, (re)leituras fundamentais de Eco.

Dos poetas ainda não citados, tenho em William Blake um dos mais preferidos, junto a Fernando Pessoa. Volto, aleatoriamente, a passagens de seus poemas sempre que sou apanhada pelo saudosismo da releitura de ambos. Poetas de densos matizes, cada um à sua maneira. A abertura das "portas da percepção" de Blake passam, em algum sentido, pelo "Eu profundo e os outros Eus" de Pessoa.

Esse profundo mergulho em si, que se amplifica para o mundo, carrego também da leitura memorável do *De Profundis*, de Oscar Wilde. Aliás, prefiro-o ainda mais do que *O Retrato de Dorian Gray.* Escrito na época em que ele ficou preso, acusado de sodomia, em meio ao contexto extremamente conservador da Inglaterra vitoriana, *De Profundis* é um dos mais belos relatos sobre a arte, a escrita e a condição da degradação humana que não se rende à morte da alma. Também carrego essa impressão da leitura de Dostoiévski, para falar de outro denso do mesmo período. Embora *Crime e Castigo* seja dos mais citados, a mim causaram ainda mais profunda impressão *Memórias do Subsolo* e *O Crocodilo*. A aguçada captura do ser íntimo e social pelo autor russo permanece como referência fundante para mim.

Da sondagem sobre a condição humana vitimada pelo peso de uma lúcida loucura, lembro *Cartas a Theo*, de Van Gogh. Esse livro também afetou irremediavelmente minha condição leitora. A necessidade de arte, perpassada por profundos *afectos* e *perceptos*, grandiosa por ser capaz de se manter de pé por si mesma, para lembrar Deleuze, torna Van Gogh único. Sua biografia, organizada na forma de cartas trocadas com o irmão, onde o artista se mostra ciente de sua própria loucura, em certos momentos, sem dúvida, é das mais belas leituras que já fiz.

> Quanta beleza na arte, desde que possamos reter o que vimos. Jamais ficamos então deserdados, nem verdadeiramente solitários, jamais sós. (...) "A arte é o homem acrescentado à natureza"; à natureza, à realidade, à verdade, mas com um significado, com uma concepção, com um caráter, que o artista ressalta, e aos quais dá expressão, "resgata", distingue, liberta, ilumina. (...) Para falar de uma paixão entre outras, tenho uma paixão mais ou menos irresistível pelos livros e preciso me instruir continuamente, estudar, se você quiser, assim como preciso comer meu pão (VAN GOGH, 2015, pp. 40-42-44).

Como não ser abalado por uma tal leitura? Ainda mais sabendo ser ela nascida de um homem atormentado pelo excesso de sensibilidade. Alguém que, mesmo em meio a surtos de loucura, escreve, em cartas ao irmão, declarações tão tocadas pela lucidez. Dessa mesma forma, vi-me afetada pela leitura da obra e das cartas do poeta e dramaturgo Antonin Artaud, outro entre os preferidos de Deleuze. Seus momentos de inquietação, dentre os quais, inclusive, questiona, em cartas, a conduta de seus médicos perante sua loucura, além de sua constante defesa da Vida, a despeito de sua própria condição esquizofrênica, é de uma lucidez que nos transpassa.

Dentre os párias, acometidos ou não pela loucura, mas, sem dúvida, tocados por linhas de fuga, e, por isso mesmo, tão apreciados entre escolhas intelectuais de um Deleuze, não posso deixar de citar também a *Ética*, de Spinoza. Estremeceu minha maneira de ler o mundo. Com essa geometria das emoções, sobre as paixões alegres, alimento da potência de Vida, e as paixões tristes, combustível de alma dos tiranos, aprendi a não me render facilmente aos discursos pessimistas. As obras de Nietzsche, outra referência de Deleuze, também me estremeceram. Sua original autobiografia *Ecce Homo*, além de *Humano, Demasiado Humano* e *Assim Falou Zaratustra*, entre outras obras, para além de marteladas existenciais, são abalos sísmicos de leitura. Irremediável tentar ver o mundo da mesma forma quando se acessa, em profundidade, a leitura de pensadores desse porte.

Sobre o rigor da análise filosófica em diálogo com a literatura (minha abordagem crítica preferida), não posso deixar de mencionar o saudoso Benedito Nunes, de quem tenho toda a obra, adquirida ao longo da minha formação, e à qual vivo sempre voltando em necessárias releituras, em busca de iluminação para a escrita. Um dos mais refinados pensadores brasileiros que já tivemos. Memoráveis, entre outras, suas leituras filosóficas sobre Clarice Lispector, Guimarães Rosa e João Cabral de Melo.

Devir por fim

A caminho da finalização, recorro à máxima de Deleuze de que literatura é devir, inacabamento. Fio condutor do argumento desenvolvido pelo filósofo ao longo do supracitado ensaio “A literatura e a vida”.

> A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento, como Gombrowicz o disse e fez. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida.

> É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir (DELEUZE, 1997, p. 11).

A leitura é também inseparável do devir. Mesmo ciente disso, confesso sentir certa frustração, apesar de tantas lembranças já trazidas a este ensaio. Tento fazer justiça, um sentido de gratidão. Ainda que por breve citação, no caso de algumas, ao que me foi possível recordar dentre os pontos brilhantes de passado. E quanto às inúmeras que não citei e às quais devo tanto? Tantas outras que não cito! Tantas outras! Leituras não incluídas por falta de espaço, ou oportunidade narrativa, talvez. Nunca por desatenção. Tampouco desconsideração. Devo muito néctar de alma a incontáveis outras leituras aqui não mencionadas. Virginia Woolf, Jane Austen, Toni Morrison, Primo Levi, Ernesto Sabato, Goethe, Italo Calvino, Ezra Pound, Kafka, Suassuna, Flaubert, Jung, Joyce, Proust, Tolstói, Guimarães Rosa, Sófocles, Aristófanes, Saramago, Ursula Le Guin, Rilke, Balzac, Jonathan Swift, Dickens, Philip K. Dick, Bauman, Serres, Negri, Feynman, Maturana, Tarkóvski, Guattari, Calasso, Joseph Campbell, Paolo Rossi, Morin, Bachelard, Manguel, Leminski, Mia Couto, Yourcenar, Nussbaum, Bergson... Bergson...

Matéria e Memória...
Matéria e Memória?
Matéria e Memória.

"A literatura se faz com o emaranhado" (FERRANTE, 2017, p. 360). Idas e vindas no tempo-memória de leituras. Sumo de Vida. Percorro minhas estantes com o olhar e só se reafirma a frustração. Sensação de haver navegado pelo mar em uma canoa, com um único remo. Consola-me a lembrança referencial do devir deleuzeano, associado à literatura e à escrita, que ouso estender também à leitura. A consagrada imagem metafórica criada por Borges da biblioteca como labirinto em seu magnífico conto "A biblioteca de Babel" também serve de consolo. Por mais que eu me esforce em ser justa nas lembranças, muitos livros que são parte de quem eu sou ficarão fora da minha sondagem. Mas saber que também parte do encantamento pela leitura, a escrita, e a literatura como um todo, faz-se justamente por seu aspecto sempre em construção, em inacabamento, é algo que não se pode ignorar. Consola-me também percorrer o olhar pelas pilhas de livros ainda por ler. Por prazer, pesquisa, preparação de cursos, aulas, releituras... Todos separados em uma organização aparentemente caótica, em uma lógica que somente eu, leitora, entendo. Sim, ler é devir. Inacabamento de alma sem fim.

P.S.1: Estou a dezenove páginas do final de *Frantumaglia*. Terei de reler esse livro. Bem-vindo sacrifício!

Devir ainda

P.S.2: Hoje, dia de finalmente revisar este ensaio e finalizá-lo, levantei-me mais tarde, mesmo tendo acordado mais cedo. *Necessidade de ler*, no conforto da cama, aquelas dezenove páginas. Definitivamente terei de voltar para sempre aos excertos que fui destacando ao longo da leitura de *Frantumaglia*. Como não voltar, revigorada, à releitura de um livro em cujas derradeiras páginas ainda leio, entre tantas outras sagacidades literárias, desvendamentos de nuances que eu mesma fui detectando, inadvertidamente, ao escrever este ensaio?

> Quando as formas desmarginam, nos defrontamos com o que nos aterroriza, como nas *Metamorfoses* de Ovídio e também na de Kafka, e no extraordinário *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector. (...) É sempre difícil falar das influências literárias: um verso cambaleante, duas linhas esquecidas, uma página bonita que no momento não apreciamos, muitas vezes, por caminhos tortuosos, vêm a ser mais importantes do que os medalhões literários que, em boa-fé, exibimos para nos dar valor. De qualquer maneira, o que posso dizer? (FERRANTE, 2017, p. 398).

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Lúcia Machado de. **Xisto no espaço**. São Paulo: Ática/Câmara Brasileira do Livro, 1984.

ANDERSEN, Hans Christian. **O Patinho Feio**. São Paulo: Melhoramentos, 2014.

ANDRADE, Oswald de. **Serafim Ponte Grande**. São Paulo: Global, 1985.

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e Vida**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. **A Perda de Si**: Cartas de Antonin Artaud. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

_____. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. In: Obra Completa. São Paulo: Editora Globo, 1997.

_____. **A Missa do Galo**. In: Obra Completa. São Paulo: Editora Globo, 1997.

BARTHES, Roland. **O Grau Zero da Escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLAKE, William. **Poesia e Prosa Selecionadas.** São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

BLOOM, Harold. **A Angústia da Influência**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. **O Cânone Ocidental**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.

_____. **O Cânone Americano**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

_____. **A Anatomia da Influência**: literatura como modo de vida. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

BOHM, David. **On Creativity**. London: Routledge, 2002.

BOHR, Niels. **Física Atômica e Conhecimento Humano**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1995.

BORGES, Jorge Luis. A Biblioteca de Babel. In: **Obras Completas**. Vol I. São Paulo: Ed. Globo, 2000.

BRONTË, Emily. **Wuthering Heights**. London: Penguin Classics, 1985.

DÄNIKEN, Erich Von. **Eram os Deuses Astronautas?** São Paulo: Melhoramentos, 1969.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. **Proust e os Signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** São Paulo: Editora 34, 1992.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e Castigo**. São Paulo: Editora 34, 2001.

_____. **O Crocodilo**. São Paulo: Editora 34, 2000a.

_____. **Memórias do Subsolo**. São Paulo: Editora 34, 2000b.

EINSTEIN, Albert. **Escritos da Maturidade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

FADIMAN, Anne (org.). **Rereadings**. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2005.

FERRANTE, Elena. **Frantumaglia**: os caminhos de uma escritora. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: **Estética**: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez, 2009.

HAWTHORNE, Nathaniel. **The Scarlet Letter.** London: Penguin Books, 1986.

HEISENBERG, Werner. **A Parte e o Todo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

HUXLEY, Aldous. **Brave New World**. London: Grafton Books, 1985.

LISPECTOR, Clarice. Amor. In: **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

_____. **A paixão segundo G.H**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

LUCCHESI, Marco. **Viagem a Florença**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

_____. **A Flauta e a Lua**: Poemas de Rûmî. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2016.

_____. **Nove Cartas sobre a Divina Comédia**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Fundação Biblioteca Nacional, 2013.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cem Anos de Solidão**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

MAUGHAM, Somerset W. **The Razor´s Edge**. London: Penguin Books, 1987.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Assim Falou Zaratrustra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. **Humano, Demasiado Humano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **O Nascimento da Tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ORWELL, George. **Animal Farm.** Essex: Longman, 1986.

_____. **1984.** Essex: Longman, 1988.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. (Edição bilíngue). São Paulo: Editora 34, 2017.

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. **O mono gramático**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1988.

_____. **O Arco e a Lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PERRAULT, Charles. **A Gata Borralheira**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

PESSOA, Fernando. **O Eu profundo e os outros Eus**. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.

PETER, Bianca. De Chimamanda a Clarice: as 40 escritoras favoritas de Elena Ferrante. **Notaterapia**. Disponível em: <https://notaterapia.com.br/2020/12/29/de-chimamanda-a-clarice-as-40-escritoras-favoritas-de-elena-ferrante/> Acesso em 02/01/2021.

PETIT, Michèle. **Ler o mundo**. São Paulo: Editora 34, 2019.

_____. **Leituras**: do espaço íntimo ao espaço público. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. **A arte de ler**: ou como resistir à adversidade. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. **Os jovens e a leitura**: uma nova perspectiva. São Paulo: Editora 34, 2008.

PLANCK, Max. **Autobiografia científica e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

POE, Edgar Allan. **Histórias Extraordinárias**. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

POINCARÉ, Henri. **Ensaios Fundamentais**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

RÓNAI, Paulo. **Escola de tradutores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

_____. **A tradução vivida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Essex-England: Longman, 1988.

SPINOZA, **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

VAN GOGH, Vincent. **Cartas a Theo**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.

VIRGÍLIO. **Eneida**. (Edição bilíngue). São Paulo: Editora 34, 2016.

WELLS, C.R.P. **Os Semeadores de Vida**. São Paulo: Ícone, 1993.

WILDE, Oscar. **De Profundis**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

_____. **O Retrato de Dorian Gray**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

Práticas criativas, *performance* e educação musical: uma tríade "menor"

Rodrigo Assad L. T. Mogames[51]

Introdução

Este trabalho foi desenvolvido como produção bibliográfica da disciplina "Tópicos especiais: Educação Musical Brasileira em discussão", ministrada pela Prof. Dra. Sonia Regina Albano de Lima no Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Júlio de Mesquita Filho – Unesp, durante o primeiro semestre de 2018. A proposta da disciplina consistiu em discutir temáticas emergentes sobre assuntos pertinentes à educação musical brasileira e à *performance* sob uma perspectiva interdisciplinar e incentivar os pós-graduandos a criarem seus próprios artigos para Revistas Científicas e Coletâneas da área. O texto produzido relaciona-se à pesquisa que está sendo desenvolvida pelo autor, intitulada "As práticas criativas aplicadas em diferentes contextos da Educação Musical".

No texto que se segue foi utilizada a metáfora similar àquela utilizada por LIMA (2016) em sua pesquisa de pós-doutorado, associando os temas analisados à uma tríade perfeita. Assim, nesta mesma intenção, a tríade aqui esboçada está composta de uma nota fundamental atribuída às *práticas criativas*, a terça com ênfase na *performance* e a quinta que discutirá o uso da *performance enquanto recurso pedagógico*. Pretende-se, dessa forma estabelecer uma direta relação da *performance* com a educação musical e a *performance* criativa, destinada ao ensino de música, entender o papel da *performance,* suas funções e significados na educação musical, fundamentada em práticas criativas, e analisar como a *performance* pode ser utilizada como recurso pedagógico no processo de ensino e aprendizagem musical.

Para seu desenvolvimento foi utilizada como metodologia a pesquisa bibliográfica, tomando como fundamentação teórica e estruturação do texto as

[51] Educador musical e violonista. Formado em Licenciatura em Música pela Unesp – Instituto de Artes. É mestrando no Programa de Pós-Graduação em Música, no Curso de Mestrado Acadêmico pela Unesp, sob orientação da Prof. Dr. Marisa Fonterrada. Integrante do Grupo de Pesquisa em Educação Musical – G-PEM. Atua como professor de música no Programa Guri Santa Marcelina, nas áreas de Iniciação Musical Infantil e Adulto, Teoria Musical e Canto Coral.

publicações de diversos autores e pesquisadores das áreas de educação musical e *performance.*

A metáfora da tríade perfeita, que dá título a esse trabalho, considera que as três "notas" superpostas resultam em um acorde menor, não do ponto de vista da altura ou frequência das notas, mas sim no "modo menor" do pensamento, conceito adotado por Deleuze e Gattari.

Ainda que a *performance* contemple variados significados e funções e esteja inserida em um contexto amplo de atuação e entendimento, muitas vezes é associada à execução musical, ao virtuosismo instrumental, a ponto de muitos educadores chegarem a questionar a sua validade dentro do processo de ensino e aprendizagem musical. Via de regra, a *performance* não tem sido pensada sob uma perspectiva pedagógica. Independente do contexto onde é utilizada, ela pode e deve ser usada como uma atividade voltada para o desenvolvimento da compreensão musical, aprendizado, experiência, valor, satisfação, crescimento, prazer e significado musical. O problema está no predomínio de um ensino associado apenas ao fazer musical tecnicista, baseado em treinamento, com foco no resultado e no alto desempenho. Esse é o que consideramos um padrão identitário "maior", quando se trata da *performance* dentro do contexto da educação musical.

Em oposição temos um padrão "menor", que entende a *performance* como atividade musical e assim, uma potencial ferramenta pedagógica que também envolve a reprodução, porém integrada à criação, composição, improvisação e reflexão, com foco no fazer musical. Há, obviamente como em qualquer aspecto da vida, regras que devem ser seguidas e transmitidas no decorrer do processo, porém a diferença entre essas duas concepções está exatamente no foco, e na forma com que cada uma delas aborda a questão.

A Prof. Dr. Maria Teresa Alencar Brito, em sua tese de doutorado, menciona o modo menor e modo maior de pensar e fazer música no território da educação.

> Fazemos música com crianças cotidianamente há muito tempo e da postura tradicional do ensinar, passamos a estar junto, buscando escutar, jogar, construir..., atualizando um modo menor de pensar/fazer música no território da educação. Modo menor que singularize objetivos, procedimentos e organizações curriculares, que redimensiona concepções de música e de educação e que, especialmente, prioriza as singularidades: do fazer musical em si mesmo e de quem as atualiza. Modo menor que cria e desfaz lugares, que caminha ao caminhar e que com a música se reporta para o mundo. Modo que instaura uma educação musical do pensamento, em oposição àquela que visa à inteligência: limitada à transmissão de conceitos e informações; preocupada

> em treinar o desenvolvimento de competências técnicas; ensinando a repetir o igual; padronizando, desconfigurando, guiando-se pelo tempo relógio que comanda e determina percursos e atividades (BRITO, 2007, p. 259).

Assim, a analogia empregada pela autora associada à tríade menor formada pelas práticas criativas, a *performance* e a educação musical, leva-nos ao conceito de *performance* da inteligência e *performance* do pensamento. A primeira associada às funções e usos dentro de um contexto tradicionalista da educação musical, que estrutura a *performance* com ações que enfatizam a reprodução, submetem a música e o fazer musical aos conteúdos considerados "prioritários", não consideram em suas propostas, a criação, a composição e a improvisação e se limitam a transmitir conceitos, conteúdos e regras.

Em contraponto temos uma *performance* do pensamento, que trabalha fundamentos da música ao mesmo tempo em que desenvolve habilidades extramusicais, uma *performance* criativa que agrega práticas musicais criativas, composições e processos de escuta criativos, que incentive a reflexão e a expansão das ideias musicais, que almeja a socialização do fazer artístico, que busca um pensamento "menor" e uma educação musical com base nas práticas criativas.

1. A Fundamental: Práticas Criativas

A educação musical não permaneceu à margem das grandes transformações ocorridas ao longo do século XX. Já no início desta trajetória surgiram educadores que trouxeram importantes inovações para o ensino de música, com a preocupação maior de priorizar as necessidades dos alunos e não tanto o objeto de estudo. Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), Zoltán Kódaly (1882-1967), Edgar Willems (1890-1978), Carl Orff (1895-1982) e Shinichi Suzuki (1898-1998) são alguns dos representantes da chamada "primeira geração" de educadores musicais. A partir da década de 1950, na mesma época em que compositores como Pierre Schaeffer (1910- 1995) e Stockhausen (1928- 2007) traziam novas técnicas para a produção musical, surgem, na Europa e América do Norte, educadores que trouxeram para o ensino musical procedimentos dos compositores de vanguarda, enfatizando o som e suas características, privilegiando a criação e a escuta ativa. São representantes dessa segunda geração os educadores musicais George Self (1921) Boris Porena (1927-), John Paynter (1931-2010) e Murray Schafer (1933-)

Tanto a primeira quanto a segunda geração de educadores musicais revolucionaram a maneira de ensinar música, trazendo metodologias e alternativas de ensino bastante diferenciadas daquelas previstas no ensino tradicional de música, focado na reprodução vocal/instrumental, no desenvolvimento técnico, na repetição e consequente formação de repertório. A educadora musical e pesquisadora Marisa T. Fonterrada assim se expressa quanto a essa modalidade de ensino:

> A intenção do ensino (musical) variava a cada época, de acordo com a maneira pela qual a criança e o jovem eram vistos em determinada sociedade, bem como a visão de mundo e os valores eleitos por essa sociedade. No século XIX que findava, essa intenção encontrava-se, antes de mais nada, na produção de bons intérpretes musicais; no âmbito acadêmico, o que se buscava era a excelência no conhecimento técnico/instrumental e científico (FONTERRADA, 2008. p. 121).

Ainda hoje, essa forma tradicional de docência é empregada em algumas instituições, privilegiando-se para os jovens e para as crianças, mais intensamente, o aprendizado de um instrumento conjugado com aulas de teoria da música que complementarão a formação exigida para esta prática. Tal abordagem pedagógica tem sido questionada há alguns anos, pois enfatizam bem mais o resultado (o produto) do que o processo de aprendizagem.

Em contraposição a esse ensino "tradicional" surgem as *práticas criativas,* que trabalham a educação musical a partir de vivências e atos criativos. Suas propostas pedagógicas visam uma ação docente que incentiva a criação e a improvisação musical, auxiliam os alunos a desenvolverem suas próprias ideias musicais, desenvolvem um aprendizado pautado na escuta e utilizam a linguagem musical de forma autônoma. Como relata Fonterrada: "Em geral, *(as práticas criativas)* assumem uma posição crítica com referência à maneira tradicional de ensino de música, em que a repetição de procedimentos e o treinamento do aluno são enfatizados, tendo em vista seu bom desempenho instrumental ou vocal"[52] (FONTERRADA, 2015, p. 17).

Hoje, as práticas criativas em educação musical podem ser uma excelente via de acesso para o aprendizado musical, que, conforme instituído pelos ordenamentos das políticas públicas, tornou-se obrigatório na Educação Básica, em conjunto com a dança,

[52] Em recente estudo realizado pelo Grupo de Pesquisa em Educação Musical – G-PEM, do qual sou integrante, foi feito um levantamento bibliográfico das teses, dissertações, anais de congressos e revistas científicas, no período de vinte anos (de 1992 a 2012), abordando esta temática, focando as seguintes palavras chave: criatividade musical, criação musical, práticas criativas na educação musical e educação musical criativa.

o teatro e as artes visuais[53]. Conforme relatado por Fonterrada (2015), elas são de fácil acesso à população, destinam-se a diferentes faixas etárias, aos músicos e não músicos.

Na conjuntura atual o ensino de música no Brasil não está voltado apenas para as escolas de educação básica. Escolas de músicas especializadas, conservatórios musicais, instituições religiosas, universidades, projetos sociais, são alguns dos exemplos onde a música é ensinada. Muitos deles têm introduzido as práticas criativas na fase inicial da musicalização, entretanto, quando iniciam o seu aprendizado instrumental, essas atividades são deixadas de lado, enfatizando-se uma atividade pedagógica voltada para a técnica, a repetição e a formação de repertório com foco na *performance.* Não estamos negando a importância do estudo técnico para o aprendizado de um instrumento, mas a forma como se ensina esta habilidade.

Na atualidade o aprendizado instrumental pautado nos resultados, de certa forma, faz com que a técnica seja a prioridade do fazer musical e não o processo de aprendizagem. Essa abordagem gera a errônea ideia de que a *performance* não tem outra função no processo de ensino/aprendizagem, senão aquela destinada ao processo executório. Contudo é possível pensar a *performance* como parte de um processo de ensino musical, pautado em propostas contemporâneas e criativas. Nesse sentido, ela deixa de ser pensada como um produto final a ser conquistado, mas parte de um processo de ensino.

2. A Terça: *performance*

O termo *performance* encontra sua raiz no verbo *formare,* que em latim significa *dar forma, fazer, criar*. O que podemos entender por *performance?* Em um sentido restrito, podemos definir *performance* como uma execução musical de um, ou mais executantes, que interpretam música conscientemente para um público, porém, em um sentido mais amplo, ela abrange toda e qualquer tipo de manifestação musical. De acordo com o pesquisador John Sloboda:

[53] No ano de 2008, foi sancionada a Lei n° 11.769/2008, que determinava a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica, porém, em 2016 essa lei foi substituída pela Lei 13.279/2016, que coloca a música, assim como as artes visuais, a dança e o teatro como linguagens que deverão integrar o conteúdo curricular da educação básica. A Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que norteia os currículos dos sistemas e redes de ensino das Unidades Federativas, bem como as propostas pedagógicas de todas as escolas públicas e privadas de Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio, em todo o Brasil, contempla parte das atividades que devem ser introduzidas nessas instituições de ensino.

> Uma canção de brincar ou brinquedo cantado improvisado por uma criança pequenina, o cantarolar de uma melodia popular, a participação de um ritual coletivo como no canto de hino e canções folclóricas e a dança ao som da música são alguns dos inúmeros modos de *performance* dignos de investigação psicológica (SLOBODA, 2008, p. 87).

Lima, Apro e Carvalho apresentam uma pesquisa abrangente sobre este termo. Além do verbo em latim, já citado anteriormente, mencionam também o termo em francês, oriundo do radical *former,* que significa "fazer nascer no seu espírito". No inglês, a palavra *performance* tem sua raiz no verbo "*to perform"* que significa fazer, executar, diferentemente do termo *practice* que significa fazer alguma coisa em oposição à teoria ou ideia. Já no alemão, a palavra *performance* "*Auffürungspraxis"* comporta os dois significados - executar e fazer (LIMA, APRO & CARVALHO, 2006, p. 12).

Há diversas pesquisas na área de *performance* e da pedagogia da *performance* que buscam uma definição exata para o termo. Segundo Grings e Hentschke (2013), a *performance* musical pode ser entendida como o desempenho do musicista, sua forma de interpretar uma obra musical e criar sua maneira de execução e comunicação musical. Para Cerqueira (2009), a *performance* é entendida como o ato momentâneo da apresentação musical, enquanto a execução refere-se à segunda etapa do estudo, envolvendo desde o aprimoramento do repertório até a apresentação pública (que, logicamente, contempla a *performance*). Herr e Kiefer (2009) trazem a visão de que existem diversos componentes reunidos na *performance* que vão além da questão física. Para essas autoras: "A *performance* é um fazer artístico que integra conhecimento racional e intuitivo, tradição, emoção, sensibilidade, história, contemporaneidade e cultura do executante" (HERR & KIEFER, 2009, p. 93).

Lima *et all.* atribuem à *performance* uma abrangência mais ampla e uma perspectiva de ação integrada à interpretação, articulada com outras áreas de conhecimento:

> A *performance musical,* no entanto, integra esses dois mundos (execução e interpretação), ela faz emergir a função tecnicista dessa prática musical e a obra musical propriamente dita, mas também, transmuta essa execução, por meio de processos interpretativos do executante, com o intuito de revelar relações e implicações conceituais existentes no texto musical" (LIMA, APRO E CARVALHO, 2006, p. 13).

Para Paynter, o ensino de música está também associado a uma forma de *performance,* pois embute além do ato de executar, as atividades de compor, ouvir e reger – todas elas consideradas atividades de expressão musical, e que, portanto, devem fazer

parte do processo de ensino e aprendizagem musical (PAYNTER, 1970, p.5 apud FERREIRA, 2016. p. 47).

O mesmo entendimento vai ao encontro da visão expressada por Keith Swanwick (2002, 2003, 2014), um dos mais importantes educadores musicais contemporâneos, que procura afastar a ideia da prática instrumental como a única forma legítima de realização musical. O processo de aprendizagem musical deve articular não só a *performance* como também a composição e a apreciação musical, e esses três elementos devem estar presentes no processo de ensino e aprendizagem musical. Dessa maneira, a *performance* torna-se mais um elemento no processo, mas não o único. Mesmo a composição e apreciação não devem ser consideradas sob uma perspectiva tecnicista, mas pedagógica.

Aqui a *performance* está mais associada à ideia de *"experiência"* tal como entendida pelo filósofo da educação Jorge Larrosa:

> A experiência não é uma realidade, uma coisa, um fato, não é fácil de definir nem de identificar, não pode ser objetivada, não pode ser produzida. E tampouco é um conceito, uma ideia clara e distinta. A experiência é algo que (nos) acontece e que às vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto (LARROSA, 2014, p. 10 apud PAZIANI, 2017. p. 95).

Diante desta abordagem, podemos discutir como os procedimentos ligados ao campo da educação musical criativa (percepção, composição, apreciação, execução) podem ser experenciados, vivenciados, a fim de construir ambientes educativos capazes de relacionar o fazer musical dos educandos, ao mesmo tempo em que são criados novos padrões vivenciais capazes de melhor compreender a música e incorporar a essa novos sentidos e significados.

3. Quinta: a *performance* como recurso pedagógico

Considerando-se o significado mais abrangente atribuído tanto à *performance*, enquanto processo de musicalização, ao lado da composição como processo criativo e da apreciação como um processo de escuta, por que o predomínio ainda de uma visão de ensino performático tecnicista?

Este artigo propõe duas hipóteses para discutir e avaliar essa questão: a primeira é a forte penetração da maneira tradicional de ensino nos mais diversos contextos da

educação musical. A segunda está baseada na forma como as pesquisas em *performance* têm explorado mais amplamente o campo da execução musical propriamente dita, minimizando a discussão científica em torno da interpretação, criação, composição e improvisação e do próprio processo de ensino como elementos formadores da *performance.*

Como mencionado anteriormente, ainda prevalece o ensino performático "tradicional", com foco quase que exclusivo no resultado. Nessas condições, não é valorizada a trajetória na aprendizagem musical, a *performance* é tratada sob uma perspectiva isolada, não incorporada ao processo de ensino e nem agregada a outros recursos criativos para ensinar a música.

Sob essa perspectiva, é deixada de lado a relação de interatividade dialógica entre professores e alunos e a experiência que todos trazem de suas realidades não é levada em consideração, privilegiando-se assim, uma educação "bancária", ou seja, aquela que nega o diálogo como essência da educação, termo este criado pelo educador Paulo Freire.

> O antagonismo entre as duas concepções, uma, a "bancária", que serve à dominação; outra, a problematizadora, que serve à libertação, toma corpo exatamente aí. Enquanto a primeira, necessariamente, mantém a contradição educador-educandos, a segunda realiza a superação (FREIRE, 1970, p.71).

Outra questão a ser avaliada é o mito da "musicalidade inata", onde se afirma que fazer música é possível apenas aos especialistas treinados ou aos gênios precoces. Muitos professores, com base nessa ideia errônea, fundamentada no conceito de gênio romântico do século XIX, não sentem a necessidade de recorrerem a novas metodologias para o ensino de música, entre elas, as práticas criativas. Uma particularidade da área musical, principalmente nos contextos de ensino especializado (conservatórios, Etecs ou universidades, por exemplo), é que, embora sejam atividades distintas, tocar e lecionar são práticas realizadas pelo mesmo profissional, como esclarecem Glaser e Fonterrada:

> O fato de os instrumentistas lecionarem com regularidade reflete não só a procura deles por alunos interessados em estudar instrumento, mas também espelha não existir uma separação acentuada entre a atuação como instrumentista e como professor de instrumento na vida do músico profissional (GLASER; FONTERRADA, 2006, p. 92).

Com extremo cuidado para não fazer generalizações ou críticas injustas a esse tipo de profissional, o educador instrumentista, em muitos casos, teve uma formação musical pautada nesta modalidade de ensino, enfatizando a técnica, a repetição e a formação de

repertório, o que faz com que ele privilegie esse tipo de ensino em detrimento de novas metodologias e abordagens. O depoimento de Glaser e Fonterrada (2007, p. 31) é bastante enfático: “Como o estudante do curso de Bacharelado em Música – habilitação em instrumento – não é preparado para lecionar, tende a repetir o modelo ou os modelos de ensino com os quais teve contato durante o período de formação”.

Um ensino performático iminentemente tecnicista provoca no aluno uma situação de estresse, de ansiedade, diferentemente, de um ensino que vê a *performance* como um produto de trabalho a ser conquistado paulatinamente. Um tema bastante recorrente nas pesquisas performáticas está focado na ansiedade que envolve uma *performance*, como ela atinge músicos em situações de exposição pública ou competição. Este fenômeno tem como consequência física o aumento da adrenalina na corrente sanguínea e poderia ser minimizado caso houvesse uma preparação prévia deste instrumentista, capaz de contornar esse desequilíbrio físico. Essa temática exige um envolvimento de várias outras áreas que auxiliariam esse processo. Nesse sentido, entender a *performance* como um processo pedagógico trilhado pelo instrumentista, sem focar exclusivamente o resultado musical a ser executado, seria uma forma de amenizar a ansiedade nos processos de execução musical. Não obstante o ensino que promove o controle de diversos aspectos musicais e interpretativos, entre eles, digitações, estruturas musicais, forma, dinâmicas, tipos de toque, tempo, fraseados, de certa forma contribui em muito para o aumento da ansiedade e consequente falha na execução e interpretação. Porém, a *performance* e seu ensino, quando ligados a educação musical criativa, sem o foco único no resultado, podem trazer subsídios para que os *performers* lidem melhor com a ansiedade.

A *performance* não é uma atividade exclusiva do contexto tradicionalista de ensino. Ela pode e deve ser pensada pelo educador musical como um importante recurso pedagógico, onde se privilegie não apenas o resultado, mas todo o processo do fazer musical. É fundamental que o educador musical da atualidade busque alternativas ao modo maior de educação musical, ao ensino tradicional e limitador, ao ensino musical que ainda se orienta por normas e currículos baseados nos conservatórios europeus do século passado.

Criar é uma necessidade humana. O ser humano cria não apenas por que deseja, mas porque precisa. Ele encontra maneiras de manipular e domesticar a natureza, de se relacionar com o outro e com o mundo, transforma seu mundo interior e com isso afeta o exterior. Criar é um ato de sobrevivência. Segundo Ostrower: “o homem cria, não apenas

porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando" (OSTROWER, 2012, p.10).

A educação musical que descarta a possibilidade de criação, do fazer, do eleger, não pode ser considerada uma educação abrangente, ela vai contra as necessidades humanas mais básicas e primitivas – o *formare.* A capacidade de dar forma a algo novo, de significar, de ordenar, está diretamente relacionada à capacidade de compreender.

Referências bibliográficas

BRITO, T. A. de. Por uma Educação Musical do Pensamento: Novas Estratégias de Comunicação, **Tese** apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em Artes, 2007.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. Proposta para um modelo de ensino e aprendizagem da *performance* musical**. *Opus***, Goiânia, v. 15, n. 2, dez. 2009, p. 105-124.

FERREIRA, Tiago Teixeira. Quem com fio fia, com fio será fiado: práticas criativas em Educação Musical e os desafios da ação docente. **Dissertação** (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", Instituto de Artes.. - São Paulo, 2016.

FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios:** um ensaio sobre música e educação. 2. edição. São Paulo: Ed. UNESP, 2008.

_____. **Ciranda de sons:** práticas criativas em educação musical / Marisa Trench de Oliveira Fonterrada. – 1.ed. – São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1970. 2ª ed.

GLASER, Scheillla; FONTERRADA, Marisa. **Ensaio a respeito do ensino centrado no aluno:** uma possibilidade de aplicação no ensino do piano. *Revista da Abem*, n. 15, p. 91-99, setembro 2006.

_____. **Músico-Professor:** uma questão complexa. Música Hodie, vol. 7, no 1. Goiânia: UFG, 2007, p.127-142.

GRINGS, A., HENTSCHKE, L. *Performance* musical pública: sucesso e fracasso na perspectiva de estudantes de bacharelado em instrumento do Rio Grande do Sul. **Revista da ABEM**, Local de publicação (editar no plugin de tradução o arquivo da citação ABNT), 21, dec. 2013. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/69/55>. Acesso em: 23 Aug. 2018..

HERR, Martha. KIEFER, Luciana. ***Performance*** **Musical na pós modernidade**. In: SEKEFF, Maria de L. e ZAMPRONHA, Edson (Orgs.). *Arte e Cultura V* - Estudos Interdisciplinares. São Paulo: Annablume, 2009, p. 89-96.

LIMA, Sonia Regina Albano de. ***Performance*****, prática e interpretação musical:** significados e abrangências. In: LIMA, Sonia Albano (Org.). *Performance* e interpretação musical uma prática interdisciplinar. São Paulo: Musa, 2006, p. 11-21.

_____. **Música, educação e interdisciplinaridade**: uma tríade em construção /Sonia Regina Albano de Lima. - São Paulo: Cultura Acadêmica, 2016.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

PAZIANI, Danilo Ribeiro. O ensino coletivo de contrabaixo acústico: a vivência de processos criativos com alunos do Projeto Guri/ Ribeirão Preto e a ideia de experiência de Jorge Larrosa **/ Dissertação** (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", Instituto de Artes. São Paulo, 2017.

SLOBODA, John A. **A mente musical**: a psicologia cognitiva da música /John A. Sloboda; tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. - Londrina : EDUEL, 2008

SWANWICK, Keith. **Ensino instrumental enquanto ensino de música**. Trad. Fausto Borém. Rev. Maria Betânia Parizzi. Cadernos de Estudo-Educação Musical, n. 4/5, p. 7-14, nov. 1994.