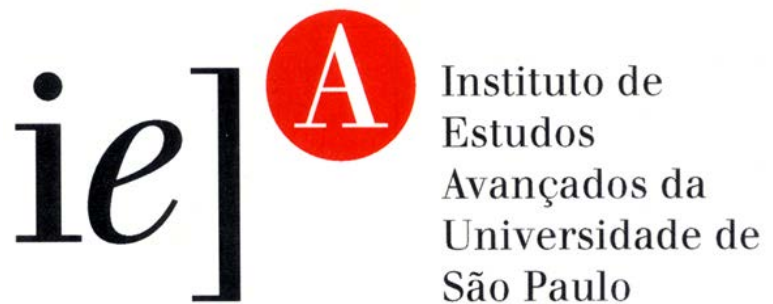


O Sentido Formativo da Literatura

Adélia Bezerra de Meneses



Texto disponível em www.iea.usp.br/textos

As opiniões aqui expressas são de inteira responsabilidade do autor, não refletindo necessariamente as posições do IEA-USP.

Em agosto de 2008, foi criado no IEA o grupo de pesquisa sobre Temas Atuais de Educação, coordenado por Maria Helena Souza Patto, do Instituto de Psicologia da USP, com a participação de Carlota Boto, Celso de Rui Beisiegel, José Sérgio Fonseca de Carvalho, Jaime Parreira Cordeiro e Maria Clara Di Pierro, todos da Faculdade de Educação da USP, e de Maria Machado Malta Campos, da PUC-SP e da Fundação Carlos Chagas.

Em 2008 e 2009, o grupo realizou uma série de debates sobre “O Sentido Formativo das Humanidades e das Ciências” que poderão ser acessados no endereço:

www.iea.usp.br/iea/online/midiateca/educacao

Embora pouco recorrente nos discursos educacionais contemporâneos, a reflexão e o debate acerca do papel formativo das humanidades e das ciências marcou a constituição do pensamento educacional moderno, segundo os integrantes do grupo.

A seguir o artigo de Adélia Bezerra de Menezes sobre “O Sentido Formativo da Literatura”.

O SENTIDO FORMATIVO DA LITERATURA

Adélia Bezerra de Meneses

Eu queria começar cumprimentando os organizadores deste ciclo por promoverem uma discussão sobre “O Sentido Formativo das Humanidades” -- que, no meu caso, afunilarei com uma reflexão sobre “O Sentido Formativo da Literatura”. Que bom ver que há gente colocando em pauta esse assunto para pensarmos juntos, do nosso lugar específico como profissionais, professores universitários e educadores -- gente que lida com Literatura, com Filosofia, com Psicologia com Educação, com as Artes. É esse lugar, aliás, a nossa trincheira contra a massificação, contra a reificação, contra a globalização concentracionária desta sociedade neo-liberal que nos engolfa. E também contra o pensamento único. É essa a nossa trincheira de resistência.

É o caso de nos perguntarmos, num mundo tão conturbado e tão necessitado de cada um de nós, do nosso tempo, do nosso esforço e de ação eficaz: por que investir atenção em Arte, em Literatura? Pois bem, numa era de crise das Humanidades e de crise da Universidade, de descrédito da Universidade no seio de uma sociedade tecnológica; mas sobretudo num tempo em que se fala da morte da Utopia e do fim da História, há que se reafirmar o papel crítico da Universidade e sua missão de resistência. E sobretudo: o seu papel de alimentadora da Utopia. Pois é como professores da Universidade e professores das assim chamadas “Humanidades” que nós devemos colocar a questão de, para além da competência profissional específica com que esperamos investir os nossos alunos, mirarmos o papel de **resistência** da arte e da Literatura. *Hay que resistir*, sim.

É importante observar que mesmo quando a Literatura aparentemente não tematiza o social, ela é inescapavelmente um produto da sociedade, é engendrada de um chão histórico-social e revela as linhas de força fundamentais do solo cultural de onde foi gerada. A relação de uma obra literária com o social não é necessariamente de aproveitamento temático, pode ser uma relação dialética. Adorno, no seu “Discurso sobre lírica e sociedade”¹, fala da lírica enquanto ruptura. A poesia mantém uma relação com o social, às vezes, opondo-se aos valores dominantes da sociedade. Toda a grande poesia

¹ Adorno: “Discurso sobre lírica y sociedad”, in **Notas de Literatura**. Barcelona, Ariel, 1962.

rompe com uma realidade de massificação, de fetichização da mercadoria, de mercantilização das relações entre os homens. E é nessa ruptura que se revela a sua relação com o social: ela aponta para uma realidade outra que aquela em que se está patinando; ela recusa, não duplica. Alfredo Bosi cunhou uma expressão na esteira dessa idéia adorniana, que é “*poesia-resistência*”. É esse por sinal o título de um capítulo do livro **O Ser e o Tempo na Poesia**, um texto seminal para se entender a função da Literatura. “Nostálgica, crítica ou utópica, a poesia moderna abriu caminho caminhando” — enfeixa ele numa síntese². A autêntica poesia resiste ao *status quo*, nunca o reproduz. Ela recusa o presente voltando-se para o passado, para um tempo em que as relações humanas não eram degradadas pela mercantilização e pela globalização; recusa o presente, projetando para um futuro livre do poder opressor (quer se trate de uma opressão política, social, econômica ou midiática); recusa o presente ferindo-o através da crítica social (direta ou modulada pela ironia).

Na primeira modalidade, que se pode denominar de “**lirismo nostálgico**”, a poesia resiste na saudade de um mundo de afetos preservados, em que se resgata por exemplo o tempo da infância, tempo de comunhão e magia:

*Agora eu era o herói
E o meu cavalo só falava inglês
A noiva do caubói
Era você, além das outras três.*

(Chico Buarque: **Maninha**)

Nostalgia de um passado pessoal, que é a infância de cada um, ou do passado coletivo, a “infância” da sociedade pré industrial:

*“Eu tava atoa na vida
o meu amor me chamou
Pra ver a banda passar
cantando coisas de amor”*

...

*a minha gente sofrida
despediu-se da dor[...]*

(Chico Buarque: **A Banda**)

Esse mundo em que passava a Banda era uma época em que o desenraizamento não feria fundo, em que os homens estariam menos submetidos a uma racionalidade tecnológica e ao reino do Capital. A essa linhagem soma-se o riquíssimo filão da lírica

² Bosi: “Poesia Resistência”. **O Ser e o Tempo da poesia**. S.Paulo, Cultrix, 1977, p. 145. Aí se encontra o esquema que seguirei para os exemplos de “Poesia Resistência”.

amorosa da poesia de todos os tempos. Dizer o amor, dizer as relações de afeto, nessa nossa realidade alheia e hostil, em que até as emoções são terceirizadas, é resistir. Mas volto à “nostalgia” da Banda: esse retorno ao passado não é alienação, é recusa de uma situação desumana do presente. Nostalgia, etimologicamente, do grego *nostos* (volta) + *algia* (dor), é a “dor do retorno”. Não por acaso, Castro Alves, num dos seus poemas conceitua o poeta como “o caminheiro / que tem saudades de um país melhor”.

Mas esse nosso grande poeta social do Abolicionismo tornou-se paradigmático da segunda modalidade de resistência, **a recusa do presente através da crítica** social direta. Na generosidade poderosa dos 20 anos, Castro Alves empresta sua voz ao oprimido e, numa crítica rude e contundente à escravidão, no limite do aceitável pela censura oficial, investe contra o mais importante dos símbolos pátrios:

*E existe um povo que a bandeira empresta
Pra cobrir tanta infâmia e cobardia!
E deixa-a transformar-se nessa festa
Em manto impuro de bacante fria!
Meu Deus! Meu Deus! Mas que bandeira é esta,
Que impudente na gávea tripudia?
Silêncio! ... Musa, chora, chora tanto
Que o pavilhão se lave no teu pranto...*

...

Ele está falando da bandeira nacional, que balançava num navio negreiro. E a gente se pergunta, “como é que não foi censurado?” Porque ele está falando do mais augusto símbolo da pátria, que, conspurcado pelo tráfico de escravos, ele vê como “manto impuro de bacante fria.” Coerentemente, é assim que acaba este poema belíssimo:

*Auriverde pendão da minha terra,
...
Antes te houvessem roto na batalha,
Que servires a um povo de mortalha!”*

É muito forte. É um extraordinário exemplo -- estou seguindo na esteira do Alfredo Bosi -- de poesia-resistência, na sua modalidade crítica.

Em tempos atuais, outro grande “poeta social” nosso convoca outro símbolo de todos conhecido, ícone de uma cidade, mas que acabou se tornando símbolo emblemático do país. A cidade é a “Maravilhosa”, e seu símbolo, o Cristo do Corcovado, identificador por excelência do Rio de Janeiro. Com efeito, na canção “Subúrbio”, nega-se a cidade maravilhosa e seus ícones:

Lá não tem brisa

*Não tem verde-azuis
Não tem frescura nem atrevimento
Lá não figura no mapa
No avesso da montanha, é labirinto
É contra-senha, é cara a tapa
Fala, Penha
Fala, Irajá
Fala, Olaria
Fala, Acari, Vigário Geral
Fala, Piedade
Casas sem cor
Ruas de pó, cidade
Que não se pinta
Que é sem vaidade*

*Vai, faz ouvir os acordes do choro-canção
Traz as cabrochas e a roda de samba
Dança teu funk, o rock, forró, pagode, reggae
Teu hip-hop
Fala na língua do rap
Desbanca a outra
A tal que abusa
De ser tão maravilhosa*

*Lá não tem moças douradas
Expostas, andam nus
Pelas quebradas teus exus
Não tem turistas
Não sai foto nas revistas
Lá tem Jesus
E está de costas
[...]*

(Chico Buarque – CD “Cidades”)

Não apenas se convoca o Subúrbio, desdobrado em cada bairro de periferia, mas se apela para que cada um “fale” diretamente, na sua língua; e, se são convocadas as cabrochas e as rodas de samba, é em meio aos acordes do choro-canção, em que choro talvez remeta antes ao verbo “chorar”. E a alusão à Garota de Ipanema (“*Lá não tem moças douradas*”), é sob o signo da negação: aliás, é o sinal negativo que domina toda a canção. E quando o verbo está no sinal positivo -- “*Lá tem Jesus*” -- a continuação da frase é violentamente negtivada: “*E está de costas*”. Isso é de um potencial crítico extraordinário.

Mas existe também a terceira modalidade de resistência que é a **vertente utópica**, a proposta de um tempo-espaço radicalmente outros, em que a comunhão humana pode acontecer. É o caso, por exemplo, de “A Marcha da História”, de Murilo Mendes:

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

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

Há aqui poema uma conciliação de opostos: real/ fábula, sol/lua, música/pão, espadas e granadas / charruas, verbo/ação. Belo poema, no qual o encontro de contrários metaforiza a reconciliação universal, que atingirá seu ponto álgido no espaço utópico em que “... o homem e a mulher são um”. Realmente, como já disse Alfred Doren, a Utopia é o “espaço do desejo”.

Nessa linha, vai a paradigmática canção utópica “O que será”, também do Chico Buarque, uma canção visionária e épica, um canto libertário, erótico e político:

*O que será que será
Que cantam os poetas mais delirantes
Que vive nas idéias desses amantes
Que juram os profetas embriagados
Está na romaria dos mutilados
Que está no dia a dia das meretrizes
Que está na fantasia dos infelizes
No plano dos bandidos, dos desvalidos
...
Por que todos os sinos irão repicar
Porque todos os hinos irão consagrar
E todos os destinos irão se encontrar*

É o discurso utópico que dá voz àqueles que em geral não têm voz; que transforma os marginalizados em protagonistas da História. Observemos mais detidamente as personagens presentes na visionária “O que será”. Basicamente, dois tipos de gente: de um lado, amantes, poetas delirantes, profetas embriagados, isto é, aqueles seres que não se deixam cercear pela razão (seres que “desatinam”...) e habitam o mundo da fantasia; de

outro lado, os desclassificados, isto é, aqueles que foram mutilados física ou socialmente (infelizes, meretrizes, desvalidos). Tanto num como noutro caso, trata-se daqueles que estão à margem do poder, excluídos da vida econômica.

Em outras palavras, a grande Utopia se realiza em todos aqueles que estão fora do universo do poder: naqueles que o contestam, apontando a injustiça; e naqueles que sofrem as injustiças: as populações dos guetos. Há algo de redenção na sobrevivência desse futuro absoluto de “O que Será”. As figuras da liberdade e da comunhão dos seres, não tendo um passado que lhes dê um aval, só podem ser projetadas para um futuro ainda inconquistado, mas vivo na fantasia e no desejo humanos.

No entanto, difícil Utopia essa, dos anos que atravessamos, neste século XXI, contra o pano de fundo do capitalismo multinacional e da pasteurização dos projetos revolucionários. Que “princípio Esperança” resta para ser afirmado num mundo que verga ao “fim da História”, e em que o novo perdeu sua força mobilizadora? Num mundo massificado, homogeneizado, de exploração generalizada, com a globalização concentracionária campeando; de consumo e obsolescência programados, sociedade da mídia e da cultura do espetáculo, em que a vida é vivida através da telinha de Televisão – qual o papel da Arte? Numa sociedade em que toda vida beira o espetáculo – desde os acidentes televisionados, os assaltos e seqüestros acompanhados em tempo real, até, mais inequivocamente, os *Reality-shows* e os *Big-Brothers* reincidentes – (essa espécie de voyeurismo espicaçado do espectador, tão bem casado com o exibicionismo dos integrantes do programa) – qual o papel da Literatura, e por que ensinar Literatura? Tentando uma resposta parcial numa síntese difícil: a Literatura, esse exercício radical da Palavra, contrapõe o Logos (que é Palavra e que é Razão) ao mundo anestesiante da imagem.

Vivenciamos uma situação em que a própria Universidade não fica imune aos valores correntes. Na Universidade de São Paulo, no coração do seu campus principal, na Cidade Universitária do Butantan, por exemplo, há uma praça de bancos – uma espécie de mini-centro financeiro, com agências de todos os grandes bancos. Então toda a comunidade USP, alunos, professores, funcionários, visitantes --- terão essa “comodidade, esse “conforto” de terem um banco, ou melhor, vários bancos à escolha, à mão, no campus. É esse um exemplo muito simples, muito concreto e muito primário, de mercantilização da vida. Há mais: no discurso neo-liberal, alardeia-se a tendência de vincular a pesquisa universitária à produção. Modernizar a Universidade, seria acoplá-la

às grandes indústrias. No vazio ético do Capitalismo, essa articulação Universidade-Empresa – que efetivamente viabiliza muita coisa -- embute riscos enormes de instrumentalizar a universidade para a sociedade de consumo, uma situação em que os pesquisadores cientistas seriam, assim, pontas de lança do mundo industrial, e onde não haveria lugar para a pesquisa dita “pura”. E no entanto, a função primordial da Universidade, que é produzir conhecimento, não se desvincula da função ética, e da função formadora, visceralmente. O professor Milton Santos, o grande geógrafo, falava que os intelectuais críticos estavam sendo “estrangulados” pelo pensamento único. Pensamento único – que é o pensamento da Globalização.

Mas: embora ferida por dentro, a Universidade há de ter uma dimensão crítica -- e na raiz do termo “crítica” está o verbo grego “krino”, que significa julgar – e que é do mesmo radical de “crise”. Nesse contexto é que se vê a gravidade da perda da importância das Humanidades – que não é um fenômeno brasileiro, é um fenômeno mundial; pois é exatamente nas chamadas Humanidades, nas ciências humanas, que está o “lócus” para a crítica, para se refletir sobre o ser humano, a vida, sobre o papel colonizador da máquina, sobre a função manipuladora da mídia, e a ética do nosso “estar no mundo”.

Daí eu volto à idéia de trincheira de resistência que é a Literatura. Numa época em que a gente se aproxima perigosamente das fantasias de distopia de um Huxley, com as clonagens, com as onipresentes câmeras de circuito interno, com o comprometimento da própria possibilidade de uma experiência individual no mundo, com os controles cada vez mais apertados (em nome da segurança...) da vida do cidadão, com o voyeurismo-exibicionismo dos *Big Brothers*, há que se reler o **Admirável Mundo Novo** de Huxley. Nesse mundo, não por coincidência, a Literatura e o amor (não a sexualidade) tinham sido abolidos. A fantasia também tinha sido abolida -- aliás, ela só voltaria através da droga “soma” que era ministrada às pessoas, para tranquilizá-las. “Soma”: o antecedente dos Prozac da vida. Uma droga de impedir as tensões, de bloquear as angústias, de produzir felicidade. Pois bem, no **Admirável Mundo Novo**, como já referi, tinha sido proscrita a Literatura. Registra-se no romance uma conversa entre a personagem que é o Administrador da cidade dominada pelo *Big Brother*, e o Selvagem, que é uma personagem que mora fora da cidade, que resistia ao controle total da vida -- e que por sinal, lia Literatura e recitava Shakespeare. Vamos ao diálogo:

Selvagem: “Mas eu gosto de inconvenientes”.

Administrador: “Nós não, preferimos fazer as coisas confortavelmente”.

Selvagem: *“Mas eu não quero o conforto. Quero Deus, quero a poesia, quero o perigo autêntico, quero a liberdade, quero a bondade, quero o pecado”*.

Administrador: *“Em suma, o senhor reclama o direito de ser infeliz”*.

Selvagem: *“Pois bem, seja, eu reclamo o direito de ser infeliz”*.

Insisto em dizer que o Selvagem lia literatura e que era um aficcionado de Shakespeare. Então voltamos ao mote fundamental da minha fala: “Por que Literatura?” Por que ler Homero, Dante, Machado de Assis, Camões, Proust, Drummond, Adélia Prado? Por que investir tempo lendo poesia? Efetivamente a Literatura não é passatempo nem verniz de cultura geral. É um veículo de experiência humana, ela forja a sensibilidade, é um instrumento poderoso de humanização e de conhecimento, de si, do outro, do mundo. A literatura é uma leitura do social e é uma leitura do humano, seja no cotidiano da vida pessoal, seja na “epicidade” do destino histórico. Poetas e ficcionistas nos revelam a nós próprios, e não é por acaso que Freud, num estudo sobre a Feminilidade, termina o seu ensaio dizendo: “agora, quem quiser saber mais sobre a mulher consulte os poetas”. É comovente isso. É ainda ele que no ensaio sobre a **Gradiva** presta uma grande homenagem à literatura:

“Os poetas são aliados muito valiosos cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais o nosso saber escolar ainda não nos deixou sonhar. Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da psique, já que se nutrem de fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência”.³

É interessantíssimo observarmos que, nessa paródia à famosa tirada do Hamlet, “há mais coisa entre o céu e a terra do que sonha a nossa vã Filosofia” é estabelecida uma fecunda distinção entre o “saber escolar” e um conhecimento que “deixa sonhar”, que é exatamente aquele conhecimento que também acolhe a dimensão da fantasia, atento à cadência do inconsciente. E aqui a gente vê que se esboça uma reflexão que Freud vai desenvolver mais tarde, sobre o papel cognitivo da fantasia, que revelaria da realidade a sua dimensão virtual. Mas há mais: o poeta se apresenta como o ser a quem é dado -- mais do que os outros, que ele chama de “gente comum” -- entrar em contato com a vida dos afetos. Ele está como que mais perto das fontes inconscientes, e o seu conhecimento se faz via intuição. Intuição: do latim *“in + tueor”*, que significa, literalmente, um “ver

³ Freud: “Delírios e Sonhos na *Gradiva* de Jensen”. (1907). **Obras Completas**, vol. IX. Rio de Janeiro, Imago, p. 18.

dentro”: é uma visão por dentro (aquilo que colonizadamente formulamos como “insight”). O poeta tem essa capacidade de contato com o próprio inconsciente, tanto o pessoal, como o inconsciente filogenético. Mas o poeta sabe lidar com a Palavra, é dotado da possibilidade de expressar o que vê e o que percebe e o que sente em linguagem. A Literatura é um exercício radical da palavra, e a gente sabe em que medida a palavra é constituidora do humano. O homem é um ser “de palavra”, é um “animal symbolicum”.

Literatura e Poder nomeador

Mas importa ainda nos debruçarmos sobre um topos que é muito importante, que é o poder nomeador da Literatura, da Poesia (tomada no sentido geral, abrangendo textos ficcionais e poemas): é exatamente a sua função de nomear, de dar nome. Os poetas nos ajudam a dar nome às coisas que confusamente sentimos, mas que não saberíamos como expressar. É o poeta que dá nome a emoções que de outro modo ficariam para sempre indizíveis, vivências humanas de alto tônus emocional, que ganham possibilidade de expressão – e de comunicação. Há pensamentos e percepções apenas esboçados, mas que só através da linguagem poética podem ser expressos. Isso não significa que a poesia formule coisas absolutamente racionais, lógicas, cartesianas. A realidade não é assim: ela é contraditória, paradoxal, as coisas não se regem pelo princípio de identidade, pela lógica da não-contradição. O pensamento lógico se rege pelo princípio de identidade: $A = A$ e $B = B$; portanto, A é diferente de B . Em poesia, e a gente verá isso daqui a pouco, $A = B$.

E como a poesia nomeia? Rompendo as leis da lógica, o princípio de contradição que tolhe o real, que o imobiliza na sua contraditória e dinâmica riqueza; é a poesia que nos convoca como totalidade (intelectual / sensorial), não só como seres racionais. A poesia acolhe a ambiguidade, convive com o paradoxo, pondo juntos, às vezes, duas realidades, dois termos que se opõem violentamente, e dessa oposição tira uma chispa, uma faísca de revelação:

“Tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo” – diz Drummond, traduzindo num único verso a nossa precariedade e grandeza. ”. Paradoxo entre a nossa fragilidade e a imensidão com que nos defrontamos; paradoxo entre duas realidades, uma muito concreta, corporal -- “duas mãos” -- e outra abstrata, generalizada – “sentimento do mundo”; e também uma muito pessoal, e outra cósmica). Paradoxo: concreto x abstrato; pessoa x mundo; todo x parte. Somos corpo e alma, vivemos a dialética eu x mundo.

Ou então, num outro exemplo, como dar conta de tudo aquilo que um nascimento humano pode significar, senão recorrendo à poesia? “Um menino nasceu, o mundo tornou a começar”, diz Riobaldo, no **Grande Sertão: Veredas**.

E ainda, num outro exemplo – (não poderia faltar, aqui também, o Chico Buarque) – da verbalização de sentimentos sutilíssimos e contraditórios, que só na poesia encontrariam guarida e que às vezes um poeta consegue fisgar:

“Eu consolo ele, ele me consola,

boto ele no colo para ele me ninar” – diz sobre sua criança a mãe da canção “Meu Guri”, em que se desvenda, implacável, o desamparo feminino, e a procura de proteção que, por vezes, a maternidade mascara. Os poetas sabem das coisas -- e eles nomeiam, eles dizem para a gente.

Por que “poeta”? Por um lado, a poesia depende de uma intensidade privilegiada de sentidos, e de riqueza afetiva; depende de uma aguçada e sensível percepção das coisas da vida, e de capacidade de comunhão profunda e compreensiva com a realidade. O poeta é um ser atento às analogias e às correspondências, e sabemos em que medida a analogia é o fundamento do processo poético. Por outro lado, ele tem o poder (inquietante!) de lidar com as palavras, explorando-lhes os efeitos sensoriais e plásticos, delas extraindo tudo o que poderiam render. Então, para terminar esse tópico do “poder nomeador” eu vou convocar um trecho de Drummond, que é “O Enterrado Vivo”, um belíssimo poema que funciona como uma meditação sobre homem e sua finitude:

...
*“é sempre nos meus pulos o limite
é sempre nos meus lábios a estampilha
é sempre no meu não aquele trauma.*

*Sempre no meu amor a noite rompe,
sempre dentro de mim meu inimigo
e sempre no meu sempre a mesma ausência”.*

É esse um poema que nomeia a dor do limite. Que verbaliza um sofrimento surdo, confusamente experimentado, mas que não sabíamos expressar. Esses versos constituem uma patética meditação sobre a condição humana, expressa através de imagens de grande força, que ecoarão em nós experiências de limitação, da falta, da finitude. Mas o importante é que o Poeta faz isso não como faria um filósofo, por meio de uma elocubração racional e discursiva, mas de uma certa forma que atinge a nossa sensibilidade: através de imagens, que apresentam um apelo visual, com uma determinada

carga sonora, com um certo ritmo – que nos convocam sensorialmente: o limite para um pulo; a estampilha para os lábios, a noite no amor – são imagens que nos fazem apreender a realidade sensorialmente. Força plástica, visual, gestual, por vezes tátil, da linguagem. Força rítmica. Sim, porque na poesia há o ritmo. Muito já se falou a respeito do poder encantatório do ritmo – do ritmo que tem uma dimensão cósmica (o movimento periódico dos astros, os ciclos sazonais da natureza), mas que também – e sobretudo – ecoa em nós processos vitais da esfera orgânica, os ritmos biológicos : o bater do coração, o movimento de expansão/ retração dos pulmões, o latejar do sangue nas veias: é por isso que o ritmo nos pega tão visceralmente. Voltando ao efeito que a poesia provoca: não é o “conteúdo”, mas a forma de um poema é que nos atinge na nossa inteireza de seres de razão e de sensibilidade. (Que fique claro que o conteúdo não existe sem a forma e a forma não existe sem o conteúdo; ou um determinado conteúdo é vazado naquela forma, e só naquela). Poesia, para Hegel é o “luzir sensível” da idéia.

A poesia nomeia, fazendo-nos pensar e sentir. A possibilidade de dar nome é um alívio. Não é mais algo de desconhecido que me oprime, mas algo que pode ser verbalizado: a gente tem medo sobretudo do que desconhece. E, sendo verbalizado, pode ser comunicado, de um ser humano para outro. E isso, por si, já é uma maneira de administrar a dor. E se um poeta nomeou essa coisa, eu posso me apropriar no meu foro interno dessa nomeação, e traduzir a minha “vertigem” em linguagem”.⁴

Como diz Antonio Candido no belíssimo texto “O Direito à Literatura”⁵, a poesia “permite que os sentimentos passem do estado de mera emoção para o de forma construída, que assegura a generalidade e a permanência”.⁶ Vejam bem, uma coisa é eu sentir uma emoção, outra coisa é nomeá-la com “eficácia estética” (o termo é de Antonio Candido), o que a fará não apenas poder ser comunicada, mas perdurar na memória, sobreviver no tempo. Exemplifico: vamos supor que o João ama a Maria, e sua emoção é autêntica. Então ele fala a sua amada: “Maria, eu gosto de você”. Mas lá no século XVI um Poeta, que também sabe o que é amar, fala sobre essa experiência humana: “*transforma-*

⁴ Cf o poema “Traduzir-se” de Ferreira Gullar: “Uma parte de mim é só vertigem/ outra parte, linguagem./ Traduzir uma parte na outra parte / Que é uma questão de vida e morte / Será arte?”

⁵ Antonio Candido: “O Direito à Literatura”. **Vários Escritos**. Duas Cidades/Ouro sobre azul. São Paulo, Rio de Janeiro, 4ª. ed., 2004.

⁶ Idem, p.179.

se o amador na cousa amada". Trata-se do verso inicial daquele belíssimo soneto de Camões, em que ele vai dizer da metamorfose de um amante no outro. Aliás Camões escreve esse poema no século XVI, mas isso é retomada de um verso do Petrarca, do século XIV: "*L'amante nel'amato se trasforma*". Quer dizer, essa formulação verte em forma organizada esse sentimento que habitava o coração desses seres humanos, e é esta forma organizada que permite a comunicação e a permanência. Que permite que tantos séculos depois a gente esteja num seminário – na Faculdade de Educação da USP (e num seminário, espera-se, que algo seja seminado, semeado) estejamos lendo num livro de poesias, não o João, ("Maria, eu gosto de você"), mas os versos de Camões (retomando o Petrarca) : "*Transforma-se o amador na coisa amada*". Por força não da autenticidade de sentimentos, mas da maneira como isso tudo foi vazado; por força da forma. Então estamos vendo que, na Literatura, não é o conteúdo que rege a permanência. Assim, afloramos a questão da "eficácia estética" a que se refere Antônio Cândido: é a eficácia formal, que possibilita que se passe da vivência de um indivíduo para a experiência do ser humano, em que nós todos nos podemos nos reconhecer. Trata-se da passagem hegeliana do particular para o universal, passagem do individual para o social, passagem da parte para o todo. Só quando se passa do particular para o universal é que se atinge o nível da poesia. E nesse universal, você, eu, o João e a Maria podemos nos sentir concernidos, podemos nos reconhecer.

Literatura e experiência formante

E se há um "nomear" que traduz em palavras sentimentos de alto tônus emocional, essa "estrutura organizada" que é um poema nos liberta do caos, porque dá forma. A poesia nomeia e dá forma, como diz esse pequeno poema de Shakespeare, em **Sonhos de uma Noite de Verão**⁷:

*"e como a imaginação dá corpo
e contornos de coisas ignotas
a pena do poeta lhes dá forma
e ao etéreo nada,
um lugar de morada e um nome"*.

⁷ Ato V, Cena 1.

A poesia (a pena do poeta) dá *um lugar de morada e um nome* (localiza e nomeia); e dá contorno às coisas desconhecidas, formata.

Esta idéia de que “criar” está ligado a “dar forma” pulsa no relato mítico da criação, no início do *Gênesis* bíblico, onde se diz que a terra estava “informe e vazia”, antes que Javé, através da palavra, criasse o mundo. A criação⁸ sempre se apresenta como vencer o Caos” (= coisas ignotas, sem contorno: é o vazio informe). Pela palavra, passa-se do Caos ao Cosmos, mundo organizado. E o verbo usado na versão grega do *Genesis*, para a Criação, é *poieo* = fazer, do mesmo radical de *poiesis* = Poesia. Vamos ao relato do **Genesis**⁹ (I, 1-10):

“No princípio, Deus criou o céu e a terra. Ora, a terra estava vazia e vaga, as trevas cobriam o abismo, e um vento de Deus pairava sobre as águas.

Deus disse: ‘Haja luz’ e houve luz. Deus viu que a luz era boa, e Deus separou a luz e as trevas. Deus chamou à luz ‘dia’ e às trevas ‘noite’. Houve uma tarde e uma manhã: primeiro dia.

Deus disse: ‘Haja um firmamento no meio das águas’ e que ele separe as águas das águas”, e assim se fez. Deus fez o firmamento, que separou as águas que estão sob o firmamento das águas que estão acima do firmamento, e Deus chamou ao firmamento ‘céu’. Houve uma tarde e uma manhã: segundo dia.

Deus disse: ‘Que as águas que estão sob o céu se reúnam numa só massa e que apareça o continente’ e assim se fez. Deus chamou ao continente ‘terra’ e à massa das águas ‘mares’, e Deus viu que isso era bom.” (Gênesis, I, 1-10).

Deus disse...”

A Criação, nesse relato mítico, é uma criação pela palavra: “E Deus **disse** “Haja luz, e houve luz.”; *Deus disse: ‘Haja um firmamento no meio das águas’, etc.* E é ao mesmo tempo uma “organização” do Caos. Deus organiza o caos, o transforma, discrimina, separa, coloca em ordem : separa a luz das trevas; separa as águas que estão sob o firmamento das que estão acima do firmamento; separa a terra das águas; separa o céu da terra. E depois de criar – pela palavra, reitero – e de organizar, Deus nomeia: “Deus **chamou** à luz “dia”; Deus **chamou** ao firmamento “céu”, etc. etc. Deus é um poeta cósmico.

⁸ Philippe Wilemart, em seu livro **Bastidores da Criação Literária** (São Paulo, Iluminuras/FAPESP, 1999) ao tratar das origens culturais do conceito de criação e do nascimento da escritura, dedica um capítulo à “tradição ocidental”, em que analisa o mito bíblico da criação, e cita a Teogonia de Hesíodo.

⁹ A tradução que usei foi a da **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo. Edições Paulinas, 1985.

Há um terceiro tópico a ser observado: a reiteração , insistente, após cada etapa criada, da constatação de que o criado é “bom”: “*E Deus viu que isso era bom*” (nos versículos 10, 12, 1.); e, ao fim do sexto dia : “*Deus viu tudo o que tinha feito: e era muito bom.*” (v. 31). A criação – essa passagem de um caos a forma organizada – é algo de belo, e de bom. No grego, belo/bom são atributos em confluência: o belo e o bom (*kalós kai agatós*) são concentrados num único termo, belo/bom (*kaloskagatós*). Tanto faz dizer: “E Deus viu que isso era bom” ou dizer que “Deus viu que isso era belo” .

A criação, a arte, não é só um fazer, não leva a uma coisa apenas feita, mas perfeita; a criação é um dar forma. “**Formosa**”, dizemos para alguma coisa que é bela, embutindo no adjetivo o termo “forma” .

Mas o que é extremamente interessante é que se formos comparar tudo isso com as idéias cosmogônicas do mundo grego, há alguns pontos de contato que são instigantes.

Na **Teogonia** de Hesíodo (que é também uma cosmogonia), também se fala que no princípio era o *Chaos*, vazio primordial, vale profundo, espaço incomensurável, matéria informe; daí é que se arranca para o surgimento dos demais deuses, até chegar a Zeus.

Mas não só na narrativa mítica detecta-se esse movimento, entre os gregos. Platão, no **Timeu**, falando das origens do Mundo e de como seu Autor o constituiu, também se refere a um Chaos, que é conduzido a uma ordem:

*“Tudo que existia se agitava sem concerto e sem ordem: desta desordem ele (o Deus) conduziu a uma ordem, tendo estimado que esta vale infinitamente mais do que aquela. E ele fez a obra mais bela (a melhor).”*¹⁰

Assim, existe , para Platão também, um Chaos inicial, e o universo tem nascimento quando se instala uma ordem, uma configuração. A terra, o ar, a água e o fogo estavam misturados, em agitação. Deus os constituiu, deu-lhes uma configuração, uma forma. Aliás, a idéia do demiurgo que aí se apresenta, é a do Arquiteto. E também aqui, além dessa idéia de passagem do Caos ao Cosmos, há a idéia de que as coisas criadas eram boas/belas: *E ele fez a obra mais bela (a melhor)*.

Importa observar que “ordem”, aqui não remete a um mundo “ordeiro” , regulamentado e certinho, mas a algo de definido, arrancado ao caos, e que , repito, conquistou uma forma. Ora, tudo isso encaminha para a idéia de uma “experiência formante” “ inerente ao processo criativo. Até aqui falei da criação (grego *poiesis*)

¹⁰ Platão: **Timeu**, 29, 30.

enquanto “poesia”, mas seria também importante observar-se que “ficção” se origina do mesmo radical do verbo latino *fingere*¹¹, que significa “modelar na argila” (dando forma a uma massa de barro, digamos). Da mesma etimologia de *fingo*, vem *figura*, *configuração*: dar uma forma.

Tudo isso, isto é, esse recurso às duas correntes do caldo cultural em que mergulhamos, do mundo grego e do mundo bíblico, é para dar lastro a essa idéia fundamental da experiência formante da Arte, e, em especial, da Literatura.

Aliás, é I. A. Richards que fala da **experiência formante** da arte.¹² Antonio Candido redimensiona essa idéia, no artigo que já citei, “O Direito à Literatura”, em que defende a idéia de que a Literatura é um dos direitos fundamentais do ser humano, exatamente porque ela, que exprime o homem e depois “atua” sobre o homem, organiza a experiência e é uma força de humanização, da qual ninguém deveria ser privado.

A Literatura é força humanizadora, diz Antonio Candido, porque “confirma no homem a sua humanidade”, fazendo-nos exercer aquilo que, fundamentalmente faz de nós seres humanos: reflexão, sentido da beleza, relação com o outro, percepção da complexidade do mundo e dos seres, afinamento da sensibilidade, procura da verdade. Ele mostra que a literatura, que é um objeto construído, exerce um papel, e que “é grande o poder humanizador desta construção enquanto construção”. Diz ainda: “Quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar e nossa própria mente e sentimentos; e em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo”.¹³ Um poema, por exemplo, funciona apresentando-nos um tipo de ordem, “sugerindo um modelo de superação do caos”. Sintetizo o essencial, para finalizar, com Antonio Candido: a poesia -- “pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo, nos organiza, nos liberta do caos e nos humaniza”. Poderíamos pensar numa formulação mais pertinente para a função “formativa” da Literatura?

¹¹ A declinação verbal completa é : *fingo, fingis, finxi, fictum, fingere*.

¹² Cf Richards, I.A.: **Princípios de Crítica Literária**. Porto Alegre, Globo/EDUSP, 1967, p. 208.

¹³ Antonio Candido: op. cit., p. 177.