

Por que ainda ensinar literatura?¹

João Rocha²

jarochabr@yahoo.com.br

obra

Resumo:

O presente trabalho tem como objetivo a reflexão sobre a resistência ao ensino da literatura, causada por uma espécie de ode ao utilitarismo que parece marcar nosso tempo, mas também a resistência criada pela própria literatura, por sua potência incomparável, nas engrenagens da máquina que parece ter se tornado nosso mundo. Para isso, algumas questões serão levantadas: o que o texto literário pode ainda oferecer a nossa época? Como conceber a noção de ensino quando falamos de literatura? Por que a literatura ainda resiste, mesmo que pareça não encontrar mais espaço em tempos como o nosso? Apesar de tudo, por que ainda ensinar literatura?

Palavras-chave: Ensino; Literatura; Resistência.

Há, em cada grande livro, um outro inferno, um centro de ilegibilidade.

Maurice Blanchot

Literatura, defesa do atrito.

Silvina Rodrigues Lopes

¹Este texto foi construído a partir de um curso ministrado pelo autor, em 2018 na Cas'a'screver – espaço situado na cidade de Belo Horizonte (Brasil) e destinado ao pensamento de questões relevantes para a literatura e a psicanálise. O curso levava o mesmo nome do presente trabalho.

²Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UFMG-Brasil) e Professor de Literatura e Língua Portuguesa na Rede Municipal de Ensino de Belo Horizonte (Brasil).

O silêncio

Consideremos que tudo tenha começado pelo canto. Que a aventura da vida humana na Terra esteja registrada no ritmo, na melodia, no grão da voz destes seres míticos que traziam a marca do horror e da sedução em sua voz: as sereias. Consideremos, ainda, que o canto desses seres – metade mulher, metade ave – contava as origens do mundo, nota a nota. E justamente isso seduzia quem o escutava de maneira a fazer aqueles que se deparavam com o canto das sereias se entregarem à perdição. Afinal, a busca pela origem fez o homem criar teorias, ideologias, religiões que por muitas vezes na história o levaram à barbárie, à guerra, à intolerância e ao extermínio do outro. Consideremos, ainda mais, que uma das nossas origens, se fosse possível determiná-la, fosse contada justamente através do canto perdido das sereias. Sobre elas, não se pode dizer muita coisa, porém sobre os efeitos de seu canto, pode-se tecer algumas linhas.

Recordo-me de duas figuras de que, através da eterna atualização dos mitos, pudemos ter notícias: Boutès e Ulisses. O primeiro foi um dos Argonautas comandado por Jasão a cruzar os mares com seus companheiros em busca do Velocino de Ouro. No meio dessa viagem, Boutès depara-se com as sereias e seu canto. Já o segundo, Ulisses, encontra com esses seres míticos em uma das inúmeras aventuras de sua odisseia a caminho de casa. Boutès, ao ouvir as sereias, sucumbiu: lançou-se ao mar, sem garantia alguma, fascinado pelo misto de beleza e violência daquele canto. Ulisses, no entanto, valeu-se do seguinte artifício para ouvi-las sem se perder: pediu aos marinheiros que pingassem cera nos ouvidos para que não sucumbissem a elas e que o amarrasse ao mastro, assim seria o único a ter os ouvidos abertos para escutar o que se inscrevia na voz das sereias. Enquanto Boutès se perdeu na desmedida desse canto, Ulisses, meticulosamente, pôde ouvi-lo, porém o que restou de sua aventura, até hoje, foram os artifícios e a astúcia de ter enganado as sereias. Em outras palavras, da experiência de Ulisses, o que restou de mais notável não foi o que ouviu – o que ninguém além dele podia dar testemunho, pois todos os outros marinheiros estavam surdos para a voz das sereias –, mas o uso do artifício, de uma certa artificialidade para passar quase ileso por aquele canto enigmático. Já a potência e a intensidade desse canto, sua violência, ficara perdido nas profundezas do mar, junto a Boutès.

Talvez por isso o ensino da literatura tenha se fixado por muito tempo – ainda é possível encontrar tal metodologia em muitas escolas – à transmissão de inúmeros artifícios utilizados na escrita literária. Como se ela, a literatura, fosse um depósito de técnicas para expressar o que quer que seja. Herdamos a sedução pelo artifício tão caro a Ulisses e mecanizamos o que é fluido, enquadramos o que é informe, demos uma utilidade àquilo que é do campo do inútil: a literatura. Esquecemos que antes de tudo, a literatura é uma potência de vida, uma passagem de vida como escreveu Deleuze (DELEUZE, 1997, p. 11). Um dos resultados dessa imobilidade no seu ensino está na grande resistência dos jovens (e conseqüente dos adultos que serão), já há algumas gerações, a isso que lhes impuseram com o nome de literatura. É preciso trazer para as escolas e universidades mais da paixão e da entrega que animava Boutès, sem que precisemos nos afogar nas profundezas do mar. Não se trata aqui de menosprezar os artifícios, afinal foram eles que salvaram Ulisses de um destino trágico face às sereias, mas também não podemos fazer como ele: valer-se do artifício para ouvir o canto das sereias e guardar o que se ouve só para si.

É fato que as sereias desapareceram, pelo menos nessa época em que somos abarrotados de informação a todo instante, não temos mais notícias desses seres que parecem mesmo habitar uma realidade mítica, mas ainda escutamos ressonâncias de sua voz: a palavra poética é o que guarda esse canto que precisa dos poetas, escritores e artistas para perpetuar-se. Por isso, a literatura carrega algo de ancestral e inumano – ela guarda no íntimo de suas letras o canto perdido das sereias. Ela o guarda no ritmo, na pulsação, na voz que se imprimem em cada obra de poetas, escritores e leitores. Como onda sonora, esse canto dissipa-se pelo ar, eternamente, e um corpo atento e desperto para ele pode acessá-lo pela leitura e pela escrita. Como som, ele atravessa tudo, “ignora a pele, não sabe o que é um limite” (QUIGNARD, 1999, p. 63), já que, segundo Pascal Quignard, “todo som é o invisível na forma do perfurador de envelopes” (QUIGNARD, 1999, p. 63).

O canto marítimo das sereias, portanto, não é um canto de perdição, mas de direção. Ele traz um caminho para quem o escuta que aponta para o próprio sujeito – o singular do sujeito –, levando-o para a construção de uma narrativa que leve em conta a perdição, o insaciável, a falta, o desastre, o fracasso, a inutilidade e o desejo. Este é o apontamento desse canto: o por vir. Desse espaço movediço onde se configuram os caminhos transitáveis de um sujeito é

que se constrói a narrativa de quem se depara com o texto literário. Nesse sentido, ensinar literatura é fazer o sujeito se encontrar com o canto das sereias, ou seja, com sua própria solidão e a partir daí escrever sua história, inscrevendo seu lugar no mundo.

Dessa forma, tal ensino não se alinha, somente, nem à experiência de Boutès nem a de Ulisses, mas a um método muito utilizado pelos navegantes portugueses, “a volta do mar”, lembrado por Silvína Rodrigues Lopes em seu livro *Anomalia poética*. Tal método constitui-se em uma manobra dos marinheiros portugueses do século XVI para quando se deparavam com ventos fortes que sopravam para o lado oposto a seu destino. Tal manobra tinha como finalidade “entregar-se ao turbilhão dos ventos para daquilo que parecia um obstáculo fazer um aliado” (LOPES, 2005, p. 280-281). O ensino da literatura reflete-se na coragem de se lançar, de escrever e ler, de se encontrar com sua própria solidão e seu próprio silêncio. E isso faz com que o sujeito se desloque, mude de posição e, portanto, esteja sempre aberto para a experiência do inesperado.

Segundo a versão de Kafka sobre o mito das sereias, elas “têm uma arma mais terrível que seu canto: seu silêncio” (KAFKA, 2017, p. 2). É o silêncio das sereias que Kafka aponta como aquilo que perfura tudo e não pode deixar de ser ouvido. Na sua versão, é Ulisses quem se utiliza do artifício de pingar cera em seus próprios ouvidos para não ouvir o canto das sereias, porém elas também se valem de um outro: ao perceberem que ele estava com os ouvidos bloqueados, fazem somente os gestos do canto, dando a Ulisses a ilusão de estarem de fato cantando. O que elas lhe oferecem é o impossível de não se ouvir: o silêncio. Mas o que o silêncio pode nos dizer sobre a literatura e mais precisamente sobre seu ensino? Será Blanchot quem nos dará uma pista:

Podemos sonhar com o último escritor, com o qual desapareceria, sem que ninguém o percebesse, o pequeno mistério da escrita. [...] O que resultaria disso? Aparentemente um grande silêncio. É o que se diz polidamente quando algum escritor desaparece: uma voz se calou, um pensamento se dissipou. [...] Sonhemos com isso. Épocas assim existiram, existirão, essas ficções são realidade em certo momento da vida de cada um de nós. Para surpresa do senso comum, no dia em que essa luz se extingui, não será pelo silêncio, mas pelo recuo do silêncio, por um rasgão na espessura do silêncio e, através desse rasgão, a

aproximação de um ruído novo, que se anunciará a era sem palavras (BLANCHOT, 2005, p. 319).

O silêncio é o que sumiria da face da terra, caso a escrita desaparecesse com o último escritor. Segundo Blanchot, o recuo do silêncio, ou seja, a ausência de resistência ao barulho incessante do poder, daria lugar a um discurso autoritário. Nesse contexto, pode-se situar tal discurso que emergiria com a morte do último escritor e a consequente ausência do silêncio próximo aos que vêm ganhando espaço ao longo do globo, sobretudo com eleições que legitimam pensamentos mais à extrema direita, como aconteceu recentemente no Brasil com a eleição de seu novo presidente em 2018.

No Brasil, a chegada desse discurso ao poder traz consigo uma patrulha ideológica, imposta pelo governo como política para a cultura e, sobretudo, para a educação, que tem como método a demonização de qualquer pensamento que respeite as diferenças, que caminhe para uma experiência mais democrática e mais comunitária; a demonização da figura do professor, como se ele fosse agora um doutrinador das ideias de um famigerado e delirante “Marxismo Cultural” que não passa de um reflexo da paranóia desse discurso autoritário que não admite a diversidade nem a diferença como potências do pensamento. Na contramão desse falatório alucinado, encontra-se a literatura que, se impõe alguma coisa a quem a encontra, é tão somente o silêncio, que faz atrito ao discurso incessante do autoritarismo. Seu desaparecimento resultaria na ausência do silêncio que se configura como uma forma de resistência à fala bestial do ditador.

Nessa direção, a literatura faz atrito a tal discurso que se objetiva na aniquilação das singularidades. Para tentar enfraquecê-la, tenta-se dar-lhe ares de “ciência”, dar-lhe alguma utilidade para que ela se torne ou pareça mais palatável. Esse movimento focado na tentativa de enquadrar a literatura, muitas vezes dá-se através das inúmeras competências e habilidades ligadas aos currículos escolares responsáveis por seu ensino e que, se não forem questionadas, tendem a homogeneizar a pluralidade de vozes, tempos e espaços trazidos pelo texto literário. Porém, a potência da literatura está justamente na inoperância, na resistência que faz com que algo de novo sempre possa advir, como no silêncio desconcertante que marca o chefe do escrivão Bartleby cada vez que seu funcionário, diante a uma ordem sua, o responde com a frase: “acho melhor

não” (*I would prefer not*) (MELVILLE, 2005, p. 9). A literatura guarda essa preciosa potência do silêncio e se um dia ela, a literatura, desaparecer, por uma hipotética vitória do pensamento autoritário ao redor do mundo, os livros seriam ainda seus guardiões – os guardiões do silêncio, portanto, do atrito, da resistência. Porém, se essa fala autoritária que acredita carregar a certeza da verdade se impuser de forma esmagadora, os livros seriam destruídos para não se deixar rastro de toda e qualquer possibilidade de resistência à fala do ditador, e com eles, conseqüentemente, seriam também aniquilados os seus leitores.

Ensinar literatura, hoje, tem a ver com a tarefa e a responsabilidade de garantir o direito ao silêncio – essa forma de atrito e de inoperância à fala inflamada e opressora do autoritarismo – já que a literatura guarda o canto e o silêncio das sereias e portanto traz consigo um ritmo, uma respiração, uma pulsação, fazendo resistência ao silenciamento imposto por todo e qualquer discurso autoritário, o que evidencia a importância de seu ensino para a formação de um sujeito, pois lhe oferece o encontro com o insondável, com aquilo que excede suas expectativas, que abala suas convicções psicológicas, culturais, sociais e políticas, muitas vezes impostas por uma sociedade cada vez mais marcada pelo controle. Enfim, é a literatura que nos coloca ao lado do outro a pensá-lo não mais como um inimigo, mas como uma instância fundamental para a constituição de relações mais comunitárias e, assim, menos pautadas no significativo do controle. Para isso, o texto literário atua como um desarticulador do discurso autoritário – que fixa o outro nesse lugar somente de combate – e se vale do silêncio como uma estratégia de percepção e resistência de tal discurso. Como se a palavra poética promovesse uma greve que parasse tudo, como no fragmento do belo poema “Greve”, de Gioconda Belli:

Quero uma greve grande,
Que até o amor alcance.
Uma greve onde tudo se detenha,
O relógio as fábricas
O seminário os colégios
O ônibus os hospitais
A estrada os portos.

Uma greve de olhos, de mão e de beijos.
Uma greve onde respirar não seja permitido,
Uma greve onde nasça o silêncio para ouvir os passos do tirano que se vai.

O direito

Na fábula de Josefina, a cantora, de Franz Kafka (1998), o narrador nos apresenta uma sociedade de ratos que leva uma vida dura sem espaço para arte. Ao invés de viverem, seus cidadãos sobrevivem ao perigo sempre iminente: o medo de serem devorados por um animal maior. Não têm juventude, pois saltam da curta infância para a fase adulta e logo se tornam mais um na multidão dos ratos a se prontificarem para a segurança daquele povo (aliás, a segurança é o sentido maior dessa comunidade). O único momento em que relaxam um pouco é quando Josefina, a cantora, estufa o peito e lança sua voz para a multidão. Todos param, por algum instante, a admirar seu canto. Ele em si não parecia ter nada de especial, a não ser reunir a multidão dos ratos e construir silêncio à volta para ouvi-lo. Segundo o narrador, ela cantava para ouvidos surdos, mas era justamente a singularidade do canto de Josefina que fascinava seus companheiros. Ver alguém não fazer somente o usual, testemunhar a experiência do canto singular de Josefina, fascinava o restante dos ratos e abria um caminho em meio aquele mundo hostil em que viviam. Seu canto tinha a força de uma mensagem, como assinala o narrador: “esse assobio, que se eleva onde o silêncio se impõe a todos os outros, chega ao indivíduo quase como uma mensagem do povo; seu assobio fino, em meio às decisões difíceis, é quase como a existência miserável do nosso povo em meio ao tumulto do mundo hostil” (KAFKA, 1998, p. 47). Porém, mesmo fascinados pelo canto de Josefina, o povo dos ratos amava mais a astúcia, o mexerico infantil e o matraquear (KAFKA, 1998, p. 43-44). Estavam mais preocupados com os artifícios que deveriam construir para o perigo que o exterior lhes impunha. O fato é que Josefina cantava para um povo surdo, como aqueles marinheiros da nau comandada por Ulisses, impedidos, por seu comandante, de ouvir o canto das sereias. Surdos, os ratos não podiam escutar o que de mais poderoso o canto de Josefina lhes oferecia, isto é, a possibilidade de mudarem de posição

e, conseqüentemente, transitarem de um povo subjugado pelo medo e paralisado pela ideia abstrata de segurança, para um que não se contenta em ser só uma coisa, mas uma comunidade em constante construção. Se tal transição se efetivasse, assumir-se-ia que o canto de Josefina é um ponto de resistência e de atrito e como tal seria necessária a construção de um discurso que o recebesse e, dessa forma, acolhesse a singularidade de cada sujeito como aspecto fundante de uma sociedade cunhada na diferença.

Não mais um povo surdo para o canto, como se fosse o herdeiro dos marinheiros servis de Ulisses, mas também não mais um povo pautado somente pela paixão desmedida de Boutès, mas uma comunidade na qual houvesse lugar para a construção de textos literários, como escreveu Maria Gabriela Llansol, “para onde (e por onde) pudessem caminhar toda a revolta emotiva de um povo e com isso tentar abrir no real da política actos mais frequentes de dom poético, de compaciência pelos corpos que sofrem, e de alegria pelos que amam” (LLANSOL, 2011). O texto literário, com sua multiplicidade de vozes, é o que, dentre outras coisas, dá abrigo ao grito e à revolta de um povo. Ele dá, de certa maneira, algum tratamento para o que é do campo da desmedida e do informe – mesmo que seu efeito seja, justamente, o de abalar as bases sociais, psíquicas, políticas e culturais de um sujeito, colocando-o de frente ao caos. Porém, o povo dos ratos – e qualquer semelhança com os tempos em que vivemos não é uma coincidência – obrigou Josefina, a cantora, a entrar na engrenagem alucinante daquela multidão sem vida. Ela então, como ser fulgurante que era, desapareceu e será, provavelmente, esquecida por aquele povo pragmático, sem história e sem arte, estreitamente ligada às noções de utilidade e segurança como valores superiores.

Ainda não somos o povo dos ratos. Somos um povo formado pelas histórias que contamos uns aos outros, oralmente ou pela escrita. A literatura é vital para o ser humano, pois, recordando Antônio Cândido, ela “aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação” (CÂNDIDO, 2004, p. 174) e ela também faz viver (CÂNDIDO, 2004, p. 176). Ou ainda, segundo Todorov, a literatura é vital porque ela pode muito, pois é a “revelação do mundo que pode, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós, a partir de dentro” (TODOROV, 2009, p. 76). Ela é o que nos faz sentir vivos, pois nos revela a

multiplicidade do mundo, possibilitando-nos construir as imagens que misturadas as dos outros, contam a história de nossa passagem pela Terra.

Em seu importante texto sobre literatura e direitos humanos, “O direito à literatura”, Antônio Cândido (2004) diz que a literatura é indispensável aos seres humanos porque ela lhes assegura o direito de imaginar, de criar e trocar histórias e experiências entre si. Em suas palavras, “a literatura é o sonho acordado das civilizações” (CÂNDIDO, 2004, p. 175). E o que é o sonho senão um tropel incansável de imagens que dão algum sentido à singularidade de quem o produz? A literatura, portanto, assegura a cada homem e a cada mulher um direito inalienável: o direito de sonhar. Tal direito é tão fundamental que, em geral, toda vez que um povo decidiu dominar um outro, uma das armas infalíveis foi acabar com o direito desse povo subjugado de contar sua história, de falar sua língua. Em outras palavras: acabar com seu direito de produzir imagens, de criar imaginário, de sonhar. Ao longo da história temos inúmeros exemplos disso, como: a invasão dos europeus nas Américas e o extermínio das comunidades indígenas; o rapto de africanos de suas casas e de sua cultura para serem escravizados, também nas Américas (só no Brasil foram mais de 200 anos de escravidão); o extermínio, pelo nazismo alemão, de judeus, ciganos, negros, homossexuais e todo e qualquer sujeito que não se enquadrava na construção de uma raça considerada superior. Todos esses casos são exemplos de quando concebemos o outro, o diferente de nós, como um inimigo. Todas as vezes que o outro se tornou um inimigo foi necessária a lembrança de que todos somos humanos e por isso mesmo devem ser respeitadas toda e qualquer diferença. Ao longo de nossa história, vários direitos foram criados para que nenhum extermínio do outro fosse mais cometido. Mas, infelizmente, tais direitos não chegaram, ainda, a todos. Vide o número enorme de jovens negros que morrem todos os dias nas periferias brasileiras e a quantidade de imigrantes fugindo da violência e da miséria que acabam morrendo à deriva às portas da Europa.

O que nos faz ser uma comunidade de humanos é justamente a diferença, e o método infalível para a aniquilação do senso de comunidade é tirar do outro – essa instância que justamente traz para o cerne do convívio humano a lança afiada e singular da diferença –, o direito de sonhar e de ser sonhado. Sobre isso, um dos personagens do documentário “Nunca me sonharam”, de Cacau Rodhen, esclarece-nos bem. Seu nome é Felipe Maia, ele tem 17 anos e mora em

Nova Olinda, uma pequena cidade do Ceará (estado da região Nordeste do Brasil). Seus pais são pequenos agricultores e achavam que ele deveria seguir a escola até, no máximo, o ensino médio, pois julgavam que o trabalho lhe daria mais futuro, pois lhe garantiria de imediato algum dinheiro. A escola não era uma realidade muito palpável para eles, já que não a frequentaram por muito tempo. Mas Felipe não pensava assim e é ele quem dá um dos mais contundentes relatos que, inclusive, deu nome ao filme: “[meus pais] nunca me sonharam um psicólogo, nunca me sonharam sendo um professor, nunca me sonharam sendo um médico. Eles não sonhavam e não me ensinaram a sonhar. Eu aprendi a sonhar sozinho”.

O direito que a literatura nos dá é o de sonhar a nossa própria história. Ensinar literatura é dar o direito para que crianças e jovens sonhem com a possibilidade de ser o que desejarem ser e não o que lhe impõem, cotidianamente. É oferecer escolhas, possibilidades e caminhos para que mudem de posição. A literatura é o que faz com que homens e mulheres, sabendo que o sonho é a expressão mais íntima de cada um de nós, sonhem uma sociedade que conceba a diferença com um alicerce e na qual todos possam ser livres para expressarem seus desejos, suas necessidades, suas crenças, sua cultura sem serem ameaçados por nada nem ninguém. Porém, não só indivíduos devem sonhar com tal sociedade, mas eles também devem ser sonhados por ela, pois para que encontremos algum lugar no mundo, é preciso que nós também sejamos sonhados. Uma sociedade deve sonhar os seus sujeitos para construir seu futuro e assim manter-se em constante movimento e, portanto, viva e atenta à desconstrução de todo e qualquer discurso autoritário que tenha a exclusão do outro como finalidade. E para isso é preciso que sonhemos uma sociedade menos alicerçada nos individualismos, no controle e no consumo e que abrigue o ensino da literatura não mais como um privilégio, mas um direito.

“Um dia a massa comerá o biscoito fino que fabrico”, disse, certa vez, Oswald de Andrade sobre sua obra. O biscoito fino não é a obra de um sujeito, mas a experiência que atravessa essa obra e que pode provocar quem a encontra, o leitor. O biscoito fino é a experiência literária. Este é o direito: cada mulher e cada homem tem o direito à experiência literária. Pois a literatura coloca-nos face ao outro. Se os ratos da fábula de Kafka tivessem sido sonhados por uma sociedade menos paralisada pelo medo; se tivessem experimentado o ócio de se entregarem por horas à leitura de um livro, à contação de uma história ou

mesmo a um filme ou uma peça de teatro inebriantes; poderiam em um determinado momento pensar em seguir um caminho completamente diferente da multidão acéfala da qual faziam parte e isso poderia fazê-los escrever, filmar, tocar, atuar ao invés de ficarem indiferentes face ao canto de Josefina. A experiência literária é o que faz com que uma obra não se transforme em um cânone para a qual se construirão caminhos imóveis para ser desvendada, mas em algo que pode ser tocado, mas não apreendido totalmente, como a areia que sempre escapa pelos dedos. E por isso mesmo, por estar sempre à deriva e nos escapando pelas mãos, a palavra poética coloca-nos em eterno movimento. Por essa intimidade da literatura com o inesperado, seu ensino aproxima-nos de um pensamento mais comunitário que concebe não mais o outro como um inimigo, mas como uma peça essencial na formação de cada sujeito.

A aproximação

----- eu nasci em 1931, no decurso da leitura silenciosa de um poema. Só havia tecidos espalhados pelo chão da casa, crenças ingênuas de minha mãe. Estavam igualmente presentes as páginas que os leitores haveriam de tocar (como a uma pauta de música), apenas com o instrumento da sua voz (LLANSOL, 2000, p. 11).

Nesse fragmento de *Onde vais, Drama-Poesia?*, de Maria Gabriela Llansol, deparamo-nos com o nascimento da narradora em meio à leitura silenciosa de um poema e o encontro do texto com seus leitores, pois estes participavam da cena – “as páginas que os leitores haveriam de tocar”. O que nasce com a narradora é a sua textualidade, é a potência dos textos que ainda escrever-se-ão – as múltiplas possibilidades de encontros dos textos futuros com os leitores com os quais encontrarão pelo caminho. O que nasce nessa cena é a palavra poética com sua necessidade básica de encontrar alguém, seus leitores.

A palavra poética carrega consigo a possibilidade do encontro, do inesperado, como quando esbarramos com um estranho na rua e, por algum motivo desconhecido, não o tiramos da cabeça. Ela acontece por acidente e os efeitos de seu encontro são inúmeros, inclusive fazer-nos mudar de respiração, pois nos imprime ritmo novo, nos faz respirar em outro compasso: no compasso do outro. É preciso sublinhar: não sob o ditado do outro, mas ao passo do outro, isto é, na companhia do outro, já que ela nos aproxima do espaço da alteridade.

Nessa direção, a palavra poética não se acomoda no “eu”, ela é errante, pois seu paradigma fundamenta-se no outro. Ela deseja um leitor, alguém que possa com ela manter as palavras vivas e formar assim uma espécie de comunidade que conceba a leitura menos como simplesmente um meio de informação ou deciframento de enigmas e mais como uma forma de aproximação, de convivência.

Nesse sentido, a palavra poética não é algo a ser desvendado, mas uma força de aproximação. Essa proximidade nos ensina menos a presença, que o desejo de encontrar de novo com o poema (PETERSON, 2016, p. 4). Essa palavra tem a força de uma pessoa, pois se ela é abstrata em termos de sua natureza virtual, seus efeitos são concretos na experiência de quem a encontra, como assinala Marina Tsvetáieva: “não sofro influências literárias, sofro influências humanas” (TSVETÁIEVA, 2008 p. 98). Um esbarrão em um desconhecido, um choque quando tocamos alguém, o caráter acidental de todo encontro: isso é a palavra poética como aproximação, a leitura como aproximação – pois, segundo Peterson, “o desejo de estar próximo motiva o poema, como a necessidade de nos aproximarmos determina o caminho do leitor” (PETERSON, 2016, p. 4).

O ser humano deseja aproximar-se dos outros, faz parte de sua natureza. O problema hoje é que, enquanto sociedade, caminhamos em direção a um paradigma do controle e do medo, no qual a surpresa, o inesperado, o não saber não são vistos como valores fundamentais para a formação dos sujeitos. Decidimos, mesmo que involuntariamente, que seríamos guiados (controlados) pelas grandes companhias de comunicação e tecnologia, as quais eliminam o caráter acidental dos encontros, já que aberto a eles, torna-se impossível para o sujeito eliminar o mal-estar inerente a tal experiência, pois nem toda surpresa nem todo encontro são experiências tranquilas. E isso vai de encontro à ideologia e à promessa de um eterno bem estar impostas por essas grandes empresas. Somos sentenciados, então, a somente aproximarmo-nos daquilo e de quem já conhecemos, de quem pensa como nós, isto é, de nossos semelhantes; sentenciados a viver sem sobressaltos nem imprevistos – como se isso fosse ligeiramente possível. Dessa forma, afastamo-nos da experiência de estranhamento e surpresa inerentes ao encontro e, também, da possibilidade vital de mudar de posição, experiência primordial para uma sociedade que estabeleça o abrigo da diferença como um fator de aproximação e convivência entre seus indivíduos, deixando evidente que a verdade nunca é estática, mas se

constrói pelas experiências e encontros que cada sujeito experimenta em sua trajetória de vida.

Um bom exemplo dessa homogeneização da experiência do encontro, e, conseqüentemente, da aniquilação da possibilidade de um sujeito mudar de posição, são as redes sociais com sua lógica algorítmica – *big data* –, pois elas nos sentenciam a viver cada um em sua bolha, em seu balão de maravilhas: um paraíso em que só vemos e ouvimos o que desejamos ver. Nesse sentido, ela se revela como uma lógica fascista, já que nos impede a aproximação com a diferença e mantém-nos submetidos ao “ditado do outro”, não abrindo espaço para a experiência de se colocar “ao lado do outro”.

A literatura é o que nos faz mudar de ritmo – criar outro ritmo. Essa é sua utilidade tão inútil aos olhos da máquina do mundo. Ela nos faz mudar de respiração (ela nos faz perceber a respiração!), nos dá uma rasteira, nos faz mudar de caminho. Ela nos coloca próximo às batidas do coração. A leitura como proximidade é um método de formação de uma comunidade pautada no inesperado do encontro com o outro, que é por natureza uma comunidade de resistência. É, assim, um trabalho sempre inacabado, pois essa comunidade está sempre por se formar, sempre por vir. A proximidade, o encontro com o outro, é o que possibilita a convivência entre diversas formas de vida e o respeito a cada uma delas. Esse movimento é vital, sobretudo hoje, no Brasil, face a um governo de extrema direita, pois o que está em jogo é o desejo de aniquilação de algumas formas de vida que obrigam certas estruturas sociais, vistas como pilares irretocáveis da sociedade, como a família, a reverem suas posições. E tal movimento de aniquilação atinge uma grande parcela da sociedade que já sofre os efeitos violentos da intolerância, como os LGBTs, os índios, as mulheres, os jovens, os adolescentes, as crianças, sobretudo negros, que trazem formas novas de pensamentos e concepções de mundo. A leitura e a escrita como aproximação são formas de resistência, pois resistir é o que afirma suas existências e a única forma de existir possível para a leitura e a escrita do texto literário é a do encontro com o outro, pois a lógica da aproximação é oposta a do fascismo, pois tem como cerne o encontro e a errância como paradigmas sociais. E disso nasce toda a poesia do mundo.

Nessa direção, ensinar literatura carrega a responsabilidade de sustentar a passagem tensa dos corpos do escritor e do leitor. Ao invés de encerrar a literatura em armazéns de saber, como os estilos de épocas, seu ensino deve

dar a ela o que lhe é por direito: a possibilidade de ser um acontecimento para um sujeito e, por essa força, construir e desconstruir os caminhos de uma vida. Assim, o ensino da literatura é um ato estritamente político e de resistência, pois afirma a possibilidade da singularidade de uma vida em meio a um mundo que a cada dia mais tem como norte o controle e o extermínio do outro. Ensinar literatura é a tarefa séria de manter viva a palavra e de acessar as diferentes formas de vida, as diferentes formas de sentir, de amar, de odiar, de dançar, de rezar, de comer, de morar, de sacanear, de tramar, de morrer, de ensinar, de curar, de viver, de rir, de transar, de chorar, de construir, de governar, de gritar, de temer, de sonhar, de cair, de interpretar, de votar, de se armar, de matar, de resistir, de beijar, de respirar, de educar, de delirar, de pirar, de escrever... Ensinar literatura convoca-nos, por exemplo, à responsabilidade de acessar as diversas formas de ser quem somos hoje, neste mundo tomado pelo medo. E o que faremos dessa passagem tensa e intensa dos corpos que se configura a leitura, a escrita e, portanto, o ensino da literatura? Que práticas nos restarão do encontro do nosso corpo com o corpo dos escritores trazidos por suas obras? Maria Gabriela Llansol indica-nos uma resposta:

ensinar, dar testemunho por escrito, compor música
para quebrar o saber, levá-la à soleira da porta
para que ela receba o sol,
são actos de amor.

Não deixar estropiar o ensino, a escrita, o canto, a composição da música que
leva à soleira da porta para que receba a transparência da lua,
são actos de proteção amorosa.

Desfibrar o texto, estender o lençol lavado, secá-lo, recolhê-lo, passá-lo sob as
brasas de Vulcano impermeável ao fogo, aromatizar o desejo de nossos corpos
pelo estudo
é encontrar novos meios para a prática do luar libidinal sobre nós. (LLANSOL,
2007 p. 162)

Atos de amor e de leitura são o que cabe a nós, professores, como forma de intervenção real no mundo. Sobretudo os que estão às voltas com o ensino da literatura. Colocar-se na proximidade da paisagem onde se desenha o litoral

com o outro parece ser um dos fundamentos desse ensino e da responsabilidade de não deixá-lo desaparecer pela violência de uma sociedade que deseja a qualquer custo controlar cada vez mais os corpos daqueles que fazem parte dela. Resistamos, então, a não deixar estropiar o ensino da literatura e com ele a escrita, o canto, a leitura e o amor.

Referências bibliográficas:

BELLI, Gioconda. Greve. In: *Arte no caos*. Acesso em 07/04/2019. Disponível em: <<http://artenocaos.com/poesia/quero-greve-estejamos-gioconda-belli/>>.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir* (2005). Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes.

CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos* (2004). Rio de Janeiro: Ouro sobre azul.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica* (1997). Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34.

KAFKA, Franz, (2017), O silêncio das sereias, *Cadernos de leitura*. N. 70 (2017) Acesso em 07/04/2019. Disponível em: <<http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/06/cad-70-kafka.pdf>>.

KAFKA, Franz. *Um artista da fome / A construção* (1998). Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras.

LLANSOL, Maria Gabriela. Carta a Eduardo do Prado Coelho (2011). In: *Fio de água do texto*. Acesso em 07/04/2019. Disponível em: <<https://fiodeaguadotexto.wordpress.com/2011/10/31/carta-de-llansol-a-eduardo-prado-coelho/>>.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Onde vais, Drama-Poesia?* (2000). Lisboa: Relógio D'Água.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Os cantores de leitura* (2007). Lisboa: Assírio & Alvim.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Anomalia poética* (2005). S/I (Lisboa): Vendaval.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão: uma história de Wall Street* (2005). Trad. Irene Hirsch. São Paulo: Cosac Naify.

PETERSON, Katie. Poema (2016). In: *Revista Forma de Vida*, vol. 8, dirigida pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria da Literatura da Universidade de Lisboa. Acesso em 07/04/2019. Disponível em: <<https://formadevida.org/n8dez2016>>.

QUIGNARD, Pascal. *Ódio à música* (1999). Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco.

RODHEN, Cacau. *Nunca me sonharam*. Direção: Cacau Rodhen. Produção: Maria Farinha Filmes. Brasil, 2017. (84 min.).

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo* (2009). Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel.

TSVEITÁEIVA, Marina. *Vivendo sob o fogo* (2008). Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Martins Fontes.