

Resumo:

Baseado no conceito de ‘texto’ de Roland Barthes³⁷, a partir do qual o ato de leitura e escritura articula-se como dispositivo proliferante de sentido, este ensaio propõe-se a pensar o ensino enquanto espaço aberto e estimulante, não somente para o corpo discente, mas, também, para o próprio corpo docente. Relegado ao papel de organizador das aulas, o docente geralmente é visto (e pouco se vê) como um produtor de sentidos. Dessa forma, a partir de duas obras literárias, a saber **O cortiço** (Aluísio Azevedo) e/ou **Os miseráveis** (Victor Hugo), propostas aos alunos do 2º ano do Ensino Médio, foi organizado um encontro que reuniu todos os alunos em um auditório e promovido um debate entre professores de diferentes áreas. Esse trabalho sustenta a ideia de que o ensino de literatura deve ampliar seu horizonte de atuação para fora do espaço fechado da sala de aula, em uma perspectiva transdisciplinar e interdisciplinar. Esse texto é o resultado de um desses desafios, a partir da fala docente, onde teoria e prática do ato de leitura-escritura caminham juntas, numa aula que reivindica o desejo de ser extraordinária, fora do comum.

Palavras-chave: Literatura Brasileira e Francesa; Ensino; **O cortiço**.

Abstract:

Based on the concept of ‘text’ of Roland Barthes, from which the act of reading and writing is based device as proliferate of meaning, this essay proposes to think of education as open space and exciting, not only for students but also for

³⁶ Professor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira no Colégio de Aplicação Universidade Federal de Santa Catarina
Doutor em Teoria Literária-UFSC
alencarjn@hotmail.com

³⁷ Barthes, Roland em **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo : Brasiliense, 1988, especialmente os artigos “A morte do autor” e “Da obra ao texto”.

the teachers. Relegated to the role of organizing the classroom, the teacher is often seen (and little seen) as a producer of meanings. Thus, from two literary works, namely **O Cortiço** (Aluísio Azevedo) and / or **Os miseráveis** (Victor Hugo), offered to students in 2nd year of this level, was organized a meeting that brought together all students in an auditorium and stimulated a debate among teachers of different areas. This work supports the idea that the teaching of literature should expand its horizon of activities outside the enclosed space of the classroom in an interdisciplinary and transdisciplinary perspective. This text is the result of these challenges, from the teacher's speech, where theory and practice of the act of reading-writing go together in a class that calls the desire to be extra-ordinary, out of the ordinary.

Key-words: Brazilian and French Literature, Teaching, **O cortiço**.

Se pudéssemos encontrar um ponto em comum entre **Os miseráveis** (VICTOR HUGO, 2007) e **O Cortiço** (ALUÍSIO AZEVEDO, 1995), diria que são romances que trazem à luz o que até então parecia estar oculto, escondido. Nesse sentido, dois grandes escritores lançaram luz exatamente sobre esse assunto. O escritor Jorge Luis Borges, ao escrever **A história universal da infâmia**, texto de 1935, escrito entre 1933 e 1934, recupera um procedimento, o de distrair-se (“em falsear e tergiversar (...) histórias alheias” (p.315).), ao que acena, nesse movimento, para outro ponto, não menos importante, o do contentamento em compartilhar com o leitor esse prazer. Explicando a composição do livro, escreve: “Na seção ‘Etcétera’ incorporei três obras novas.”. Diria que este acontecimento, hoje, é também este “etcétera”, momento de acréscimo do texto, e melhor, momento de releitura, portanto, de reescritura da obra.

O fato de escrever um livro sobre os homens infames indica que o procedimento (barroco) de tentar esgotar um assunto não pode desprezar aquilo que ficou oculto, não apareceu na história (oficial). Este procedimento encontra eco em outra escritura, a de Michel Foucault, que em 1977 lança um livro exatamente com o nome **A vida dos homens infames**, livro que ele compara a um herbário e, mais ainda, a uma “antologia de existências”, uma compilação, trazendo à luz o que ficaria (ou deveria ficar) esquecido, escondido, examinando a vida ordinária que foi sugada, e subjugada, por um “agenciamento administrativo”. Foucault (1997) resolve trabalhar com os arquivos do internamento do Hospital Geral e da Bastilha. Nele, descobre uma lista interminável de nomes e de histórias comuns, normalmente de pessoas condenadas à prisão por motivos aparentemente fúteis, se pensados no final do século passado. Diz o autor de **A História da**

loucura:

Eu quis que se tratasse sempre de existências reais; que se pudessem dar-lhes um lugar e uma data; que por trás desses nomes que não dizem mais nada, por trás dessas palavras rápidas e que bem podem ser, na maioria das vezes, falsas, mentirosas, injustas, exageradas, houvesse homens que viveram e estão mortos, sofrimentos, malvadezas, ciúmes, vociferações. Bani, portanto, tudo o que pudesse ser imaginação ou literatura: nenhum dos heróis negros que elas puderam inventar me pareceu tão intenso quanto esses remendões, esses soldados desertores, essas vendedoras de roupas de segunda mão, esses tabeliões, esses monges vagabundos, todos enraivecidos, escandalosos ou desprezíveis; e isso pelo único fato, sem dúvida, de que sabemos que eles existiram. (...) Persisti para que esses textos mantivessem sempre uma relação, ou melhor, o maior número de relações possíveis com a realidade: não somente que a ela se referissem, mas que nela operassem; que fossem uma peça na dramaturgia

do real, que constituíssem o instrumento de uma vingança, a arma de um ódio, um episódio em uma batalha, a gesticulação de um desespero ou de um ciúme, uma súplica ou uma ordem. (...) Não é uma compilação de retratos que se lerá aqui: são armadilhas, armas, gritos, gestos, atitudes, astúcias, intrigas cujas palavras foram os instrumentos. Vidas reais foram “desempenhadas” nestas poucas frases; não quero dizer com isso que elas foram figuradas, mas que, de fato, sua liberdade, sua infelicidade, com freqüência sua morte, em todo caso seu destino foram, ali, ao menos em parte, decididos. Esses discursos realmente atravessaram vidas; essas existências foram efetivamente riscadas e perdidas nessas palavras. (FOUCAULT, 2001, p. 206-207).

O cortiço pode ser lido também como uma reunião de relatos. É, metonimicamente, um universo. Ele põe a nu, portanto, expõe, descortina, e mais ainda, desmascara, práticas sociais do presente que fazem parte de nosso passado colonial e “pós-colonial”. O romance nasce entre uma crônica e uma pentalogia, sendo o primeiro de uma série que não aconteceu, ou seja, nasce como simples observação de fatos corriqueiros e passa a fazer parte de um largo projeto, certamente influenciado pela tentativa de José de Alencar, escritor eminentemente romântico, de inventar(iar) para o Brasil uma identidade nacional. A empreitada se chamou **Brasileiros antigos e modernos**, constituídos de 5 romances, autônomos cada um, mas fechando um ciclo. Seguiria-se à primeira obra **A família brasileira; O felizardo; A loureira** e, finalmente, **A bola preta** (AZEVEDO, op. cit.), cobrindo o período entre 1820 e 1887. É importante notar que desse desejo de tratar a história nacional (ou não) com tamanho fôlego (ou seja, tentar constituir um panorama, dar conta de uma realidade...) é um projeto que muitos historiadores, inclusive, em maior ou menor grau, vão perseguir ao

longo do recém finalizado século XX: Sérgio Buarque de Hollanda (1994), Gilberto Freyre (1951), para não falar nas histórias da própria literatura, cheias de influências do século XIX – dívida cujo modelo certamente recai em Gustave Lanson (1943). Após escandalizar a sociedade bem comportada de São Luís do Maranhão com a publicação de **O mulato** (1881), Aluísio volta-se para o projeto de produzir um verdadeiro “documento humano”, ponto que coincide com a preocupação de Michel Foucault (Op. cit.) em aproximar-se da realidade, ou pelo menos do que dela se compreende.

Este pequeno mundo, pequeno universo em gérmen, retrata um modelo do fim, ou o que chamaria mais tarde o escritor e poeta mexicano Octavio Paz (1990), a essa ideia de uma necessidade permanente de renovação, de uma “tradição de rupturas”. Como pensar o desfecho em **O cortiço**? Ou em **Os miseráveis**? Fim e início de uma estética que buscava seus caminhos por entre as frestas: o primeiro, nos vãos sobrepostos e quase justapostos dos barracos do cortiço; o segundo, entre as frestas das barricadas dos miseráveis. Poderia-se afirmar que **O cortiço** inaugura, do ponto de vista conceitual, uma estética do resto no Brasil, que vai deixar rastros poderosos no campo do pensamento estético e, por que não dizer também, político-geográfico, no país: basta pensar no impacto das fotografias de Sebastião Salgado (2006) ou na antologia de histórias compostas em **Macunaíma** (1981). Ou ainda no instigante documentário **Estamira** (2004), do diretor Marcos Prado, recentemente exibido na UFSC como parte do projeto “Cinema na Favela”, retratando a vida que resiste no meio dos escombros e da loucura dos lixões cariocas. Na coletânea de história, com que diríamos, em toda a coletânea de história, importa sobremaneira o que ficou de fora, o que não entrou para o discurso oficial. A propósito do que entra e do que fica de fora, poderíamos pensar na definição do texto como uma antologia, como apontada por Foucault (**A vida dos**

homens infames, Op. Cit), uma “antologia de existências”. Aurélio Buarque de H. Ferreira define antologia como

S.f. 1. Tratado acerca das flores. 2. Coleção de trechos em prosa e/ou em verso; analecto, crestomatia, florilégio, espicilégio, seleta, parnaso. (FERREIRA, 1995, p.48).

Se a literatura, e a vida, constituem-se a partir de permanentes estados de seleção, de cortes e montagem, à maneira fílmica, **O cortiço** pode ser lido como este tecido – colcha de retalhos.

Gostaria de assinalar que **O cortiço** age, de maneira geral, com desconfiança do próprio homem. Procedimento que, de certa maneira, o fará com maestria Machado de Assis (a propósito de **Memórias Póstumas de Brás Cubas** e **Dom Casmurro**, para ficar apenas nesses dois clássicos). Assim, Aluísio de Azevedo constrói seu universo colocando o próprio homem em suspensão, projeto que tem recebido atualmente muita atenção, inclusive da filosofia. Por um lado, o escritor volta-se para o retrato do típico, das minúcias, de uma linguagem que, aparentemente seca e direta, é recheada de metáforas, como lemos em diversas circunstâncias, a exemplificar os nomes de personagens: veja-se o caso de Pombinha; ou ainda de Porfírio; os Cabeça de Gato; Estela e muitos outros.

A operação de apreensão/construção desse universo trata-se sempre de um desfazer a própria leitura. Ou seja, quando todos pensamos na obra como Realista/Naturalista, lemos aí uma tendência que não se confirma, via de regra. É o caso, inclusive, da exploração e mistura das impressões sensoriais, recurso típico do movimento simbolista, mas nem por isso desprezado por Aluísio. **O cortiço** se enche de sons, música, atravessando paredes, rompendo barreiras, mesclando-se com cheiros de comida, com imagens de roupas nas bicas.... De certa forma, o modelo estabelecido no

cortiço é o modelo de uma sociedade que ainda escuta, ou melhor, se escuta, escuta o outro. O contraste aparece na figura do muro, que separa o mundo higienizado e impermeável da família de Miranda e Estela, como o analisará Gilberto Freyre em estudos pioneiros na sociedade do Rio de Janeiro do século XIX³⁸. Retomando essa ideia da mistura de sensações, denominada de sinestesia, sobressaem os sons, caracterizados como uma verdadeira algazarra, ou ainda, “algarabia” (26/7), que, assim como a mistura/fervura do açúcar produz o melado, a rapadura e outros derivados, para Aluísio essa fervura toda, obviamente em estado de fermentação, produz nossa sociedade... Como ele mesmo adianta em sua seleção de citações na abertura do livro, citando Cícero que “Não recuso o risco de falar”, acrescido de “A verdade, toda verdade, nada mais que a verdade” do Direito Criminal, para citar os dois primeiros, a verdade do livro se constrói no movimento de demolição das boas impressões advindas do movimento romântico. Dessa forma, o mundo que circula em **O cortiço** é um mundo sem “meias verdades”: faz-se amor, joga-se “a placa”; toca-se o pagodinho de violão; fala-se da vida alheia; fuma-se, come-se bem aos domingos, enfim, vive-se às influências do meio, do momento histórico, mas fundamentalmente do instinto. Ou, como se tornou cara uma palavra ao escritor, na “lubricidade”. É assim que chegamos à imagem fantasmagórica, através da personificação de elementos da natureza, para falar da ocorrência da primeira menstruação de uma das personagens:

Aquela pobre flor do cortiço, escapando à estupidez do meio em que desabotoou, tinha de ser fatalmente vítima da própria

³⁸ A esse respeito, a **Revista Anhembi**, dirigida por Paulo Duarte a partir da década 1950 e que teve papel importantíssimo na divulgação de intelectuais brasileiros e estrangeiros, publica o ensaio de Gilberto Freyre em seu terceiro número, 1951, intitulado *Aspectos da higiene pública e doméstica no Rio de Janeiro de meado do século XIX*.

inteligência. A língua de educação, seu espírito trabalhou à revelia, e atraçou-a, obrigando-a a tirar da substância caprichosa da sua fantasia de moça ignorante e viva a explicação de tudo que lhe não ensinaram a ver e sentir. (AZEVEDO, Op. cit., p.96).

Pombinha está na “embriaguez de flores traiçoeiras”, em meio aos “aromas de flor”. “E rodando o olhar, percebeu, cheia de encantos, que se achava deitada entre pétalas gigantescas, no regaço de uma rosa interminável, em que seu corpo se atufava como em ninho de veludo carmesim, bordado de ouro, fofo-macio, trescalante e morno”. (Id. Ibid., p.91). Nessa “volúpia ascética”, a personagem vê o momento tão esperado chegar. O momento que, junto a sua mãe, significa, antes de mais nada, não apenas a passagem de uma menina para mulher, mas a garantia de um futuro, visualizada no casamento já prometido. Diria que essas flores da personagem e muitas outras no livro são, como em Charles Baudelaire, “Flores do mal” (1984), ou “Flowers in the Dirty” (1989) como na canção de Paul McCartney. Tradição que passa também por Mário de Andrade (**O turista aprendiz**, 1976), com sua análise sobre as vitórias-régias do Amazonas³⁹. Essas flores certamente têm seu cheiro de morte. E nesse sentido, a mancha do livro não pode deixar de passar a daquela que foi, para a fatura do livro, responsável por todo o capital (humano e, a princípio, financeiro) para o levantamento do cortiço: Bertoleza, a escrava que se tornou “caixeiro, criada e amante” do pérfido João Romão e que foi enganada por sua ingenuidade e por seu analfabetismo, visualizados no livro pela figura da cegueira, (não nos esqueçamos que Bertoleza era criada em “um velho cego residente em Juiz de Fora”, e que, ao ganhar confiança do

³⁹ A esse respeito, consultar **O turista aprendiz**, editado pela Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1976.

taverneiro, “aceitava dele, cegamente, todo e qualquer arbítrio” (Id. Ibid., p.3/4). Assim, exploração, cobiça, o desejo de “assenhorar-se do alheio” (Id. Ibid., p.5) fazem do procedimento de construção do livro um compósito híbrido, ou como diz o próprio escritor, um “monstro” (Id. Ibid., p.9). A negra morre tragicamente, e tristemente; já a mulata Rita Baiana (o grande mistério) representa, para Aluísio, a mistura de que nos servíamos para produzir o belo de outras flores “americanas”⁴⁰, “alvas, cheirosas e úmidas” (Id. Ibid., p.49). O destino dessas mulheres pode bem simbolizar o que representa para a fatura e para o nosso destino o que significa ficar à mercê não somente do acaso, mas do total descaso: Pombinha; Léonie; Piedade; Rita; Bertoleza. O mesmo homem que provoca a morte desta última é o mesmo que recebe, no momento de sua morte, a comissão de abolicionistas para entregar-lhe “respeitosamente” o diploma de sócio benemérito. Concentremo-nos neste final. Sala de visitas. As últimas palavras do livro. Para os miseráveis desse país, que trocam o peso das vidas humanas por uma falsa carta de alforria, seja no congresso ou senado brasileiro, ofereçamos o destino de Bertoleza como lembrança permanente da tragédia diária brasileira.

Dessa forma, assim como os “destinos” dos personagens oferecem uma via de acesso aos modelos de pensamento e cultura de uma época, pensar os limites da experiência do ensino de literatura na escola é também aceitar a enunciação docente enquanto “punctum”:

Nesse espaço habitualmente unário, às vezes (mas, infelizmente, com raridade) um “detalhe” me atrai. Sinto que basta sua presença para mudar minha leitura, que se trata de uma nova foto que eu olho, marcada a meus olhos por um valor superior. Esse “detalhe” é o *punctum* (o que me punge). (BARTHES, 1984, p.68).

⁴⁰ Vale notar que Aluísio viaja por vários países, inclusive pela Argentina, onde acaba morrendo (Buenos Aires) em 1913.

No caso dessa experiência em particular, ela oferece, de modo inequívoca, um outro modelo, a saber, o de que a troca de opiniões e o próprio ato de exposição de ideias criam um outro campo da visão, principalmente ao aluno. A saber, a aula, não necessariamente porque saiu de sua rotina, mas, principalmente, porque problematizou questões até então não pensadas em conjunto (como é o caso dos encontros, seminários etc), torna-se uma outra “coisa”, porque nela o aluno pode confrontar as ideias expostas quase simultaneamente, participando de um momento único do cotidiano escolar.

Poderia-se dizer, igualmente, que o encontro da literatura com a história, com a geografia, com outros saberes, o que em última instância poderia se chamar de literatura em comparação, ou literatura em “trânsito”, cria outra margem: aquela em que o próprio texto se produz enquanto reescritura e dobra de si mesmo (Roland Barthes, Maurice Blanchot, Michel Foucault, Mário de Andrade e Gilles Deleuze). Nessa ramificação, a literatura pode não apenas sobreviver, mas tornar-se algo mais que uma aula restrita ao ensino da Língua Portuguesa. Transfigura-se, ela própria, em cotidiano escolar, para além do senso comum.

Referências:

ANDRADE, Mário. **O turista aprendiz**. São Paulo : Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

_____. **Macunaíma**. 18ª ed. São Paulo, Belo Horizonte : Itatiaia, 1981.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo : Scipione, 1995.

BARTHES, Roland. **Novos ensaios críticos e O grau zero da escritura**. Trad. Heloysa de Lima Dantas et al. São Paulo : Cultrix, 1974.

_____. **A câmara clara**. Trad. Julio Castañon Guimarães. 9ª reimpr. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984.

_____. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo : Brasiliense, 1988.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Trad. Jamil Almansur Haddad. São Paulo : Abril Cultural, 1984.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa : Relógio d'Água, 1984 (À volta da literatura).

BORGES, Jorge Luis. **A história universal da infâmia** in **Obras Completas de Jorge Luis Borges, vol. 1**. Vários tradutores. São Paulo : Globo, 1999.

CHARTIER, Roger et al. **Práticas da Leitura**. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo : Estação Liberdade, 1996.

CHKLOVSKI, Victor et al. **Teoria da literatura - formalistas russos**. Trad. Ana Maria Ribeiro Filipouski et al. 4ª ed. Porto Alegre : Globo, 1978.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. 1ª reimpressão. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo : 34, 2004. (Coleção TRANS).

DUARTE, Paulo (Dir.). **ANHEMBI**. São Paulo, dezembro de 1950 a 1962.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro : Folha de São Paulo, Nova Fronteira, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Michel Foucault – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Organizador : Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2001. (Coleção Ditos & Escritos III).

FREYRE, Gilberto. *Aspectos da higiene pública e doméstica no Rio de Janeiro de meado do século XIX*. In **Anhembi**, n.3, vol. I, São Paulo : Anhambi, fev. 1951.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Visão do paraíso**. 6ª ed. São Paulo : Brasiliense, 1994.

HUGO, Victor. **Os miseráveis**. Trad. Regina Célia de Oliveira. São Paulo : Martin Claret, 2007. Vol. I e II (Coleção A obra-prima de cada autor).

LANSON, Gustave; TUFFRAU, P. **Manuel Illustré d’Histoire de la Littérature Française**. Paris-Buenos Aires : Librairie Hachette, 1943.

McCARTNEY, Paul. **Flowers in the dirt**. Rio de Janeiro : EMI-Odeon, 1989.

NIETZSCHE, Frederic. **Escritos sobre educação**. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro : PUC-Rio; São Paulo : Loyola, 2003.

PAZ, Octavio. **Pequena crónica de grandes dias**. Buenos Aires, México, Madrid : Fondo de Cultura Económica, 1990 (Colección Claves).

PRADO, Marcos (dir). **Estamira** (documentário, 121 min). Rio de Janeiro, 2004.

SALGADO, Sebastião. **O berço da desigualdade**. 2ª ed. UNESCO, 2006.