LINGUAGENS E TECNOLOGIA:
arte, ensino e edição

Marta Passos Pinheiro
Renato Caixeta da Silva
Rogério Barbosa da Silva
Wagner José Moreira (Orgs.)

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

LINGUAGENS E TECNOLOGIA:
arte, ensino e edição

Marta Passos Pinheiro
Renato Caixeta da Silva
Rogério Barbosa da Silva
Wagner José Moreira (Orgs.)

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

Linguagens e tecnologia: arte, ensino e edição

Conselho editorial
Ângela Maria Franco Martins Coelho de Paiva Balça, Diógenes Buenos Aires de Carvalho, Edgar Roberto Kirchof, Eliane Debus, Elisa Dalla Bona, Fabiane Verardi Burlamaque, Hércules Toledo Corrêa, Max Butlen, Moisés Selfa Sastre, Rildo Cosson e Rosa Maria Hessel Silveira

Projeto gráfico e editoração
Luiz Augusto do Nascimento

Revisão e edição
Marta Passos Pinheiro

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

Linguagens e tecnologia [livro eletrônico] : arte, ensino e edição / organização Marta Passos Pinheiro ... [et al.] . -- 1. ed. -- Presidente Prudente, SP : CdeA Campos Editora : CNPq Conte, 2020.
PDF

Outros organizadores : Renato Caixeta da Silva, Rogério Barbosa da Silva, Wagner José Moreira.
ISBN 978-65-990822-5-2

1. Arte 2. Edição Web 3. Ensino 4. Linguagens 5. Tecnologia I. Silva, Renato Caixeta da. II. Silva, Rogério Barbosa da. III. Moreira, Wagner José.

21-56077 CDD-410

Índices para catálogo sistemático:
1. Linguagens : Pesquisa e ensino : Linguística 410
Aline Graziele Benitez – Bibliotecária – CRB-1/3129

CEFET-MG

Diretor geral
Prof. Flávio Antônio dos Santos

Vice-diretora
Profa. Maria Celeste Monteiro de Souza Costa

Chefe de gabinete
Profa. Carla Simone Chamon

Diretor de educação profissional e tecnológica
Prof. Sérgio Roberto Gomide Filho

Diretora de graduação
Profa. Danielle Marra de Freitas Silva Azevedo

Diretor de pesquisa e pós-graduação
Prof. Conrado de Souza Rodrigues

Diretor de planejamento e gestão
Prof. Moacir Felizardo de França Filho

Diretor de extensão e desenvolvimento comunitário
Prof. Flávio Luis Cardeal Pádua

SUMÁRIO

Linguagens em diálogo:
Posling e nossa comemoração
Marta Passos Pinheiro e Renato Caixeta da Silva 7

Homenagem a Sepp Gumbrecht:
uma tipologia cronológica
João Cezar de Castro Rocha 13

Em casa longe de casa?
Um olhar sobre as humanidades no Brasil
Hans Ulrich Gumbrecht 24

O direito à leitura literária:
notas iniciais
João Cezar de Castro Rocha 34

Algumas especulações em torno do fazer análise
Hugo Mari 59

Linguagem, ensino e aprendizagem no encontro *design* em parceria e *design* na leitura
Jackeline Lima Farbiarz 93

Edição, um processo em aberto:
exercícios, projetos e construção de espaços
Rogério Barbosa da Silva e Wagner Moreira 125

Tenteando a travessia – roteiro de performance
Grupo Movência 143

Sobre os movimentos dos tipoemas.
Da origem ao infinito. Do um ao todo. Do chumbo ao pixel.
Cláudio Santos Rodrigues e Sérgio Antônio Silva 173

Da "esquizofrenia produtiva" à sobrevivência da universidade pública no Brasil
Entrevista concedida à Joelma Xavier e à Andréa Santos 197

Corpo, presença e serenidade:
um diálogo com Hans Ulrich Gumbrecht
Olga Coelho e grupo Comtec 225

Linguagens em diálogo: Posling e nossa comemoração

Marta Passos Pinheiro
Renato Caixeta da Silva

Este livro reúne textos de pesquisadores e artistas que participaram, no ano de 2018, da comemoração dos 10 anos do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (Posling)[1] do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Nosso Programa, que nasceu em 2008 com o curso de Mestrado e ampliou-se com o doutorado em 2015, possui Área de Concentração em Processos Discursivos e Tecnologias e está vinculado à grande área de Letras, Linguística e Artes. Buscando abrir uma nova perspectiva nesse campo, o curso enfatiza a formação de profissionais com perfil mais afinado com a atual conjuntura dos estudos de linguagem, considerando os processos discursivos que envolvem as relações culturais e sociais. O Programa visa a aprofundar os conhecimentos sobre a relação entre tecnologia, linguagem e discurso, associando as diversas práticas e produtos do homem às realizações de produção discursiva.

Sob uma perspectiva intersemiótica e interdiscursiva, os estudos de linguagens possibilitam uma abordagem comparada de textos verbais, visuais, sonoros, multi e intermidiáticos oriundos dos vários campos da cultura.

1 Professores do Posling: Ana Elisa Ribeiro, Ana Maria Nápoles Vilella, Andréa Soares Santos, Carla Barbosa Moreira, Cláudio Humberto Lessa, Cláudia Cristina Maia, Giani David Silva, James William Goodwin Júnior, João Batista Santiago Sobrinho, Lilian Aparecida Arão, Luiz Antônio Ribeiro, Luiz Carlos Gonçalves Lopes, Luiz Henrique Silva de Oliveira, Maria Raquel de Andrade Bambirra, Marta Passos Pinheiro, Mírian Sousa Alves, Olga Valeska Soares Coelho, Patrícia Rodrigues Tanuri Baptista, Paula Renata Melo Moreira, Renato Caixeta da Silva, Rogério Barbosa da Silva, Roniere Silva Menezes, Vicente Aguimar Parreiras e Wagner José Moreira.

Destaca-se a relevância dos papéis da tecnologia na sociedade contemporânea e a utilização da linguagem atrelada a esses papéis em vários contextos de atuação humana: literatura, comunicação, educação, edição e outros.

O Posling tem se constituído como um espaço de discussão realmente interdisciplinar, sem perder o foco nos estudos das linguagens. Conceitos e técnicas emprestados, traduzidos ou adaptados de várias áreas, a constituição de grupos de formação não-homogênea e a maneira integradora como vimos dialogando com esses elementos nos ajudam a constituir um espaço de pesquisa e discussão em Linguagens, conferindo-lhe um caráter interdisciplinar e aberto. Nossa área de concentração é composta por quatro linhas de pesquisa:

Linha I – Literatura, Cultura e Tecnologia:
Estudo do literário e do artístico moderno e contemporâneo e da crítica correlata. Análise das relações histórico-culturais inerentes ao campo artístico e literário. Reflexão sobre o processo de construção de saber filosófico e tecnológico na dimensão da cultura. Estudo das relações entre literatura, arte e tecnologia.

Linha II – Discurso, Mídia e Tecnologia:
Análise dos mecanismos de geração de sentido nas interfaces das diferentes linguagens e suas respectivas constituições em diversos gêneros e suportes. Reflexão sobre o papel da mídia e estudo dos dispositivos e dos textos midiáticos. Análise da interferência de tecnologias na produção e recepção discursiva.

Linha III – Linguagem, Ensino, Aprendizagem e Tecnologia:
Estudos das modalidades de ensino e de aprendizagem de língua e de literatura com fundamentação nas diferentes

teorias da linguagem. Reflexão sobre o papel de materiais didáticos e de tecnologias da informação e comunicação no ensinar e no aprender línguas e literaturas.

Linha IV - Edição, Linguagem e Tecnologia: Processos de criação e de edição em imagem, som e palavra. Estudo das relações entre linguagens, processos de criação, edição e convergência de mídias. Aspectos históricos, sociais, educacionais e tecnológicos da invenção e da edição. Editoração, design, programação visual. Produção artístico-literária. Produção didática. Redes e cadeias produtivas: autoria, circulação e recepção. Políticas de formação de profissionais em edição.

No evento comemorativo realizado em junho de 2018, no campus II do CEFET-MG, cada uma de nossas linhas de pesquisa foi contemplada por um palestrante convidado. Dessa forma, estiveram presentes os professores e as professoras: João Cezar de Castro Rocha – Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), representando a linha I; Hugo Mari – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas), representando a linha II; Jackeline Farbiarz – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), representando a linha III e Sônia Queiroz – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), representando a linha IV. Como o diálogo entre as linhas é intenso, o mesmo ocorreu com os temas desenvolvidos pelos palestrantes, que tiveram a liberdade de selecionar, após o evento, um texto para compor este livro comemorativo. O capítulo referente à linha IV foi escrito por dois professores da casa, Rogério Barbosa da Silva e Wagner José Moreira, e sintetiza uma importante reflexão sobre o conceito de edição que vem sendo realizada em nosso Programa de Pós-Graduação e curso de Letras.

Destacamos ainda os dois grupos que realizaram participação cultural em nosso evento: o Movência, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), e o grupo da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). O grupo Movência apresentou o espetáculo *Histórias de bichos e encantados*, fruto de suas pesquisas sobre as narrativas orais. Ele é formado pelos pesquisadores e artistas: Amanda Jardim, Cristina Borges, Guilherme Trielli Ribeiro, Josiley Francisco de Souza, Laís Penna, Lorena Anastácio, Tropowisk Coelho Carvalho, Vinícius D'Moreira e Sônia Queiroz. O grupo da Escola de Design apresentou o espetáculo *Tipoema: movimento três* (Performance mecânico/analógico/digital com uso de prensa tipográfica, música e imagens), fruto das pesquisas do Núcleo de Tipografia (TipoLAB). O grupo é coordenado pelos professores Cláudio Santos Rodrigues e Sérgio Antônio Silva e a apresentação contou com a participação de Fabiano Fonseca e Leonardo Dutra.

Por fim, e voltando ao começo, nosso evento foi aberto com a conferência *Bliss/Intensidade: proposta para um existencialismo no século XXI?*, do professor alemão radicado nos Estados Unidos (EUA) Hans Ulrich Gumbrecht, do Departamento de Literatura Comparada da *Stanford University*. Conhecido também como Sepp, nosso palestrante acabava de completar 70 anos e anunciava sua aposentadoria. Sua conferência foi oriunda do último curso que ministrou em Stanford, *Literature and Bliss*.

Reconhecido como um dos intelectuais mais importantes de nossa contemporaneidade, conhecedor e falante de muitas línguas, entre elas o Português, Sepp vem ministrando cursos e dando palestras em várias instituições e universidades

brasileiras. A maioria de seus livros está publicada no Brasil, cujas pesquisas no âmbito dos estudos literários e das humanidades vêm se beneficiando das reflexões desse grande professor. Entre suas obras, destacamos: *Corpo e forma* (1998), *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir* (2010), *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatur*a (2014), *Depois de 1945 – Latência como origem do presente* (2014), *Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea* (2015) e *Serenidade, presença e poesia* (2016).

Para apresentar nosso conferencista, convidamos um pesquisador com quem ele estabeleceu um profícuo diálogo e por quem tem muita admiração: João Cezar de Castro Rocha, professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e ex-orientando de doutorado de Sepp na Universidade de Stanford.

João Cezar de Castro Rocha fez uma apresentação sintética do percurso intelectual de Sepp, desde os tempos de doutorando até hoje, tendo consciência de se tratar de tarefa difícil e arriscada. Propondo uma tipologia cronológica, Castro Rocha tem por objetivo destacar alguns pontos que nos ajudarão a compreender porque estamos diante de um dos maiores pensadores do século XX, não apenas da área dos estudos literários. Sua trajetória é "uma sequência impressionante para quem conhece o sistema acadêmico alemão", nas palavras de Castro Rocha.

Essa tipologia cronológica foi transcrita e publicada neste livro, que apresenta ainda: o texto inédito em português cedido por Hans Ulrich Gumbrecht[2] e traduzido por Guilherme Trielli Ribeiro (UFMG) e Marília Scaff R. Ribeiro (*Emory University*, Atlanta, EUA); os textos dos pesquisadores

2 O texto foi publicado na *Revista Brasileira de Literatura Comparada,* v.22, n.39, 2020.

convidados, incluindo os palestrantes e os pesquisadores responsáveis pelas duas apresentações culturais; e duas entrevistas, a realizada com o Professor João Cezar de Castro Rocha, por Joelma Rezende Xavier (CEFET-MG) e Andréa Soares Santos (CEFET-MG), e a realizada com Hans Ulrich Gumbrecht, pelo grupo de pesquisa do Posling Comtec, liderado por Olga Valeska Coelho, com a participação de Guilherme Trielli Ribeiro (UFMG) e Marta Passos Pinheiro (CEFET-MG). Essa entrevista integra as homenagens a esse importante pesquisador feitas em 2018, ano de sua aposentadoria.

Em fevereiro, foi realizado, em *Stanford*, o evento acadêmico: *After 1967: Methods and Moods in Literary Studies in Honor of Hans Ulrich Gumbrecht*. Ainda em 2018, integrando essas homenagens, a Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), *Artefilosofia*, organizou um dossiê sobre ele. Foi uma honra para o Posling participar dessas homenagens e trazer para nossa instituição um dos intelectuais mais importantes de nossa contemporaneidade: Hans Ulrich Gumbrecht, o querido Sepp. Nosso homenageado nasceu em 15 de junho de 1948, tendo feito 70 anos, portanto, três dias antes da palestra que ministrou no Posling. A ele demos nossos parabéns e manifestamos nossa honra em recebê-lo no CEFET-MG.

Com este livro, materializamos a comemoração de 10 anos de nosso Programa de Pós-Graduação, reforçamos nossas parcerias acadêmicas e redefinimos, mais fortes, nosso caminho, com o desejo de contribuir para o crescimento das atividades de pesquisa e extensão da universidade pública brasileira.

Homenagem a Sepp Gumbrecht: uma tipologia cronológica[3]

João Cezar de Castro Rocha

Em 1971, com 23 anos, Hans Ulrich Gumbrecht apresentou sua tese de doutorado na Universidade de Konstanz, orientada por Hans Robert Jauss. Três anos depois, apresentou sua *Habilitationsschrift*. No sistema universitário alemão, depois do doutorado, era obrigatória a defesa de uma nova tese, muito mais ampla e mais sofisticada, para se tornar efetivamente um professor "ordinário", como se diz em alemão, isto é, um professor com plenos direitos de orientar dissertações e teses, assim como de assumir uma cátedra. Isso ocorre geralmente, no sistema alemão, se se tratar de um professor "precoce", aos 35 anos, usualmente aos 40. Na Alemanha, para que se tenha uma ideia, a *Habilitationsschrift* de Walter Benjamin, *Origem do drama barroco alemão*, foi recusada, e por isso ele não pôde fazer carreira universitária.

Em 1975, Gumbrecht tornou-se titular na Universidade de Bochum – e isso aos 26 anos. Não seria fácil encontrar exemplos similares na universidade alemã. Ele permaneceu em Bochum até 1982. No ano seguinte, foi convidado pela Universidade de Siegen para fundar o primeiro programa exclusivamente de pós-graduação na Alemanha na área das Humanidades, com ênfase em história literária e teoria da literatura. Posteriormente, de 1989 até "ontem", com sua recente aposentadoria, Sepp ocupou a Cátedra Albert Guérard na Universidade Stanford, no departamento de Literatura Comparada, mas também atuando nas áreas de Português, Francês e Espanhol.

3 Transcrição da palestra; manteve-se o tom oral da fala.

Eis, portanto, uma trajetória riquíssima. Destaco para cada um desses momentos dois pontos para dar uma ideia de um caminho intelectual que completa cinco décadas e que possui um complexo movimento contínuo e duas ou três ideias-força que ajudam a compreender o atual trabalho do Gumbrecht sobre o conceito de *bliss*.

Em Konstanz, em 1967, ocorreu um dos acontecimentos decisivos da teoria da literatura no século XX. Refiro-me à palestra inaugural de Hans Robert Jauss, "A história da literatura como provocação à teoria da literatura". No primeiro momento, tratava-se de criar uma alternativa a uma polêmica, a uma cisão que havia se tornado efetivamente o que Jean-François Lyotard chamou de *diferendo*, isto é, uma situação discursiva na qual as oposições são tão acentuadas que nenhum diálogo é mais possível.

A ideia inicial da Estética da Recepção era criar uma terceira via, driblando a oposição entre estrutura e história, entre estruturalismo e formas de sociologia da literatura, pelo investimento que ocorre, pela primeira vez na história literária, sistematicamente na figura do leitor, não do leitor empírico ou idealizado, mas de atos concretos de recepção.

Para isso, Jauss lançou mão do ensinamento de seu mestre, Hans-Georg Gadamer. Ou seja, aproveitou a ideia de que a tradição se compõe da fusão de horizontes de expectativa, do encontro da convergência e da divergência de pontos de vistas diversos sobre objetos determinados. Desse modo, o ato de leitura seria sobretudo um ato de fusão de horizontes, ainda que o leitor ou a leitora não estivesse consciente de que o realiza no momento da leitura.

Num primeiro instante, foi certamente uma lufada de ar fresco nos estudos literários, que permitiu realmente deslocar

a questão de discussões teóricas que se haviam tornado involuntariamente bizantinas, permitindo recuperar algo que não havia sido ainda considerado seriamente: os níveis diversos de recepção do "mesmo texto". Por vezes, os níveis são tão diversos, que o que se discute é exatamente o que temos diante dos olhos: é um texto ou é apenas, digamos, uma partitura, um ponto de partida para a performance de um ato de leitura?

Se num primeiro momento, a Estética da Recepção da Escola de Konstanz representou esse movimento, muito rapidamente, contudo, Jauss tentou transformar o seu método hermenêutico, muito fecundo como método de compreensão de como se realizam atos concretos de leitura em determinados contextos, num quadro teórico com pretensões hegemônicas, ocupando o vácuo na disputa entre estruturalismo e sociologia da literatura. Surgiram dois problemas: um teórico e outro de política acadêmica.

A primeira pessoa a dizer com todas as palavras que o projeto era contraditório foi um aluno de Jauss: Sepp Gumbrecht. Num texto de 1975, "As consequências da Estética da Recepção", ele destacava o paradoxo. Ora, se se pretende não mais reconstruir o horizonte histórico das fusões de expectativas, porém oferecer um quadro teórico que esperançosamente tornar-se-á hegemônico nos estudos literários, então, há uma contradição, pois não é possível conciliar tão facilmente o nível descritivo da análise específica de atos concretos de recepção com o nível normativo que necessariamente é o nível de qualquer formulação teórica. Entre a abstração do conceito e a reconstrução arqueológica da experiência histórica, se não há necessariamente um abismo, certamente não há uma ponte direta.

Não é casual que nesse mesmo ano de 1975 Gumbrecht tenha saído de Konstanz: seu texto não foi muito bem recebido por seu orientador. Na identificação desse impasse, surge uma tensão que acompanha toda a obra do Sepp e que será retomada em Stanford, em 1989. É a tensão entre impulso descritivo e vocação normativa. É a tensão entre descrição minuciosa de um ato concreto de enunciação ou de recepção e tentativa de transformar um conjunto de atos numa teoria mais geral. É, portanto, a tensão entre norma e descrição, estrutura e história.

No segundo passo, vamos à primeira experiência de Sepp Gumbrecht como professor catedrático, em Bochum, de 1975 a 1982. Originalmente, Sepp é medievalista de formação. Em Bochum, seu projeto intelectual pretendia descobrir traços meta-históricos na experiência histórica *concreta* medieval. Aliás, a *concretude* é um autêntico imã nas preocupações do autor.

A premissa básica de sua pesquisa partia da valorização de experiências concretas de enunciação e de recepção, das condições de produção de um texto e de sua leitura em níveis diversos, respeitando a particularidade dos atos concretos de recepção. Nesse sentido, como é possível encontrar elementos meta-históricos dos textos, dos gêneros, das performances?

Compreenda-se a inteligência teórica da pergunta: se fosse possível obter uma resposta satisfatória, estaria superada a aparente oposição entre estrutura e história. Pelo contrário, a história revelaria a estrutura porque a descrição das diferenças de atos concretos em momentos históricos determinados mostraria que, para além das diferenças, haveria um resíduo sempre idêntico a si mesmo. Tal resíduo seria propriamente o traço meta-histórico da literatura medieval, da experiência literária medieval.

Na experiência literária medieval o que realmente contava não podia ser o texto impresso, pois ainda não havia a imprensa! O meio de comunicação que dominou a literatura medieval era o corpo. O corpo enquanto meio e mensagem. O corpo é os dois ao mesmo tempo num circuito comunicativo definido pela co-presença de corpos. O que estamos fazendo aqui agora, nesta mesa redonda, é muito característico da experiência medieval, que inclui estruturalmente a improvisação e a capacidade de adaptação do emissor à recepção.

Essa capacidade de reagir, de improvisar, parte da palavra ou do "texto" não com a fixidez do impresso, mas como uma partitura musical. Na expressão belíssima de Paul Zumthor, é como se a palavra fosse conduzida da boca ao ouvido. Tal seria um traço meta-histórico da experiência literária medieval, caracterizada por uma poética da voz, cujo meio de comunicação é o corpo. Os gêneros são distintos, há modificações fundamentais, históricas, mas, se falamos em poética medieval e não falamos do corpo, estamos simplesmente equivocados.

Em Bochum, nesses sete anos, havia, por parte de Sepp Gumbrecht, a tentativa de encontrar uma conciliação possível entre os níveis descritivo e normativo, entre história e teoria, entre atenção esmeradíssima para a reconstrução de atos concretos e possibilidade de derivar um plano mais geral, propriamente teórico, uma vez que houve a descrição de um conjunto de atos concretos.

Eis aí um elemento constante na reflexão de Sepp: a tensão entre o descritivo e o normativo é constitutivo de seu esforço. Contudo, Sepp se tornou um pensador sempre mais original quanto mais ele se afastou do aspecto normativo e reinventou-se a si mesmo a partir de uma reinvenção da própria ideia de descrição.

Venho ao terceiro ponto da tipologia que esboço: Siegeng. Como disse, entre 1982 e 1989, Sepp Gumbrecht foi convidado para criar o primeiro programa exclusivamente de pós-graduação, destinado às Humanidades, mas especialmente aos estudos literários, num modelo que era muito comum nos EUA. Por exemplo a Universidade Johns Hopkins principiou apenas como uma universidade de pós-graduação e posteriormente adotou a graduação.

Em Siegen, Sepp criou um seminário lendário, que tem testemunhos realmente comoventes. Como, por exemplo, Jean-François Lyotard, em um pequeno texto delicioso, que faz parte das memórias dos seminários organizados pelo Sepp. Diz Lyotard: "Todos sabíamos a hora que começava, ninguém nunca descobriu que horas terminava." Em tese, os seminários eram infinitos, uma espécie de variação de Maurice Blanchot, "*L'Entretien infini*".

Isso é muito incomum na Alemanha, onde mesmo o atraso é sempre pontual. Se vocês forem a uma universidade alemã e virem um cartaz de uma palestra, vocês têm que saber se está escrito ST (*sine tempore*, começa rigorosamente na hora marcada) ou CT (*cum tempore*, começa impreterivelmente 15 minutos depois da hora anunciada). Eis numa frase a mentalidade alemã: aquela cujo atraso é pontualmente rigoroso. A Alemanha é o país da pontualidade do atraso, são sempre 15 minutos...

A experiência em Siegen é importante para a tipologia cronológica que proponho. É particularmente importante para o programa de vocês, aqui no CEFET. Siegen deu origem à primeira experiência europeia transdisciplinar rigorosamente compreendida. Um ano antes dessa experiência, Sepp iniciou

uma série de colóquios, inicialmente com medievalistas e depois com teóricos da literatura, na cidade de Dubrovnik. Foram cinco os famosos colóquios de Dubrovnik, entre 1981 e 1989.

Esses colóquios foram fundamentais para redesenhar o mapa dos estudos literários na segunda metade do século XX. O mais importante dos colóquios de Dubrovnik é que eles eram rigorosamente transdisciplinares. Traziam temas que eram abordados de formas as mais diversas por especialistas os mais diversos, sem nenhuma hierarquia que não fosse a própria intensidade do pensamento. Intensidade, guardem a palavra, era a chave e eu terminarei retornando a ela.

Nesses colóquios, pela primeira vez, um sociólogo alemão chamado Niklas Luhmann teve sua teoria dos sistemas, que já está traduzida para o português, amplamente discutida e adotada para além do campo restrito da sociologia. De igual forma, dois biólogos contemporâneos, infelizmente ambos falecidos, Humberto Maturana e Francisco Varela, se tornaram fundamentais para a criação de um novo modelo de estudos, de um novo paradigma que foi fundamental nesse momento e que possibilitou, eu proponho para a reflexão do Sepp Gumbrecht, o momento final em que o normativo é deixado de lado e que se abraça o descritivo para reinventar a própria ideia de descrição. É o paradigma das "materialidades da comunicação", um paradigma teórico que valoriza sobretudo a emergência e o caráter sistêmico das relações homem-máquina. E do que se trata? Para a teoria biológica do Humberto Maturana e do Francisco Varela, há um conceito-chave e que, no fundo, cada leitor realiza inconscientemente na sua leitura literária. Trata-se do conceito de "emergência". Para Humberto Maturana e Francisco Varela é conceito fundamental para entender o organismo, a vida, porque

emergência supõe a acoplagem permanente entre dois organismos. Pensemos então na interação entre leitor e texto, entre dois textos, entre dois tipos de discursos, entre duas formas de disciplinas científicas. A emergência implica sempre que dois organismos se acoplam e que o resultado da acoplagem é um terceiro termo, que naturalmente não existiria sem os dois organismos que se acoplaram, mas que, no entanto, a acoplagem não se reduz aos dois organismos já existentes. Pelo contrário, no processo de emergência surge algo que não estava previsto na simples composição daqueles dois organismos.

Não é isso o que ocorre com cada leitor, com cada leitora, no seu enfrentamento com os textos? Essa intuição foi fundamental para Sepp Gumbrecht, junto com a teoria sistêmica do Niklas Luhmann. Ele tem, inclusive, um ensaio chamado "Patologias do sistema da literatura", que infelizmente não foi desenvolvido, pois há nele a instigante proposta de uma nova história da literatura, a partir de duas intuições notáveis do Luhmann. A primeira delas é que a função básica de todo sistema, ao contrário do que pensamos, não é o acréscimo da complexidade, pelo contrário, é a sua redução. A característica básica dos sistemas é reduzir a complexidade no relacionamento com o ambiente para permitir que, no seu interior, a complexidade seja máxima. Associando o *insight* ao paradigma das materialidades da comunicação e à ideia da emergência, Sepp Gumbrecht principiou a se afastar da associação naturalizada dos estudos literários ou das ciências humanas com a hermenêutica, vale dizer, com a obsessão de procurar um sentido profundo, um sentido oculto à expressão da superfície. Somente então Sepp começou a pensar não mais na decifração do sentido como sendo a tarefa básica das ciências humanas, mas

na compreensão das condições materiais de produção desse mesmo sentido. Condições materiais implicam obviamente o meio através do qual a expressão se realiza. Se é o corpo, é uma materialidade; se é o impresso, é outra materialidade; se é o telefone, o *smartphone*, é outra materialidade; se é um *laptop,* não é a mesma materialidade do *desktop*. A materialidade da comunicação procura compreender as condições de emergência dos sentidos a partir de uma complexa relação da materialidade do suporte e das habilidades de quem maneja esse suporte.

Essa nova constelação de temas e de preocupações permitiu a Sepp Gumbrecht afastar-se definitivamente da pretensão normativa, a fim de reinventar o nível descritivo com o qual ele iniciara sua carreira. Essa passagem ocorre quando Sepp chegou a Stanford. É a passagem onde ele propôs, em primeiro lugar, já constituindo um campo próprio de reflexão, *o campo não hermenêutico*. O campo não hermenêutico seria o campo no qual não se reduz o estudo, a leitura, a fruição de um objeto, seja estético, literário, esportivo, musical, à pura decifração do sentido, mas a uma outra forma de relacionamento com o objeto e, por extensão, com o passado. E a pergunta básica desse novo campo é a seguinte: em lugar de compreender o passado, em lugar de reduzir uma obra ao seu sentido, é possível tanto vivenciar o passado quanto experimentar aquela forma específica de produção de sentido?

Tal pergunta conduz ao atual projeto de Sepp, pelo menos desde o final dos anos 1990. Penso particularmente na publicação, em 2004, de um livro muito importante, já traduzido para o português, *Produção de presença*. Já não se trata mais da redução da obra, da performance, a um sentido, que, uma vez conhecido ou atribuído, faz com que no fundo nos esqueçamos do desafio implícito naquela obra. A ideia básica

é que a cultura ocidental oscilou entre *culturas de produção de sentido* e *culturas de produção de presença*. E o trabalho atual do Sepp é o desenvolvimento pleno dessa ideia. A ideia de que nas humanidades hoje em dia nós não precisamos mais decodificar sentidos, decifrar significados ocultos. No *google*, no *facebook* nós já temos milhares de teorias conspiratórias que têm sentido para tudo! Podemos entender, pelo menos parcialmente, a decifração de um sentido unívoco a uma tarefa que já pertence ao passado, ao passado da hermenêutica, ao passado no qual acreditávamos que havia um texto a ser fixado, um sentido a ser apreendido, uma verdade a ser revelada.

Na pluralidade contemporânea, mais do que a produção de sentido, o que mais interessa é a produção de presença. Tal proposta permitiu o resgate do corpo, aquele corpo com o qual Sepp iniciara como medievalista, mas agora é um corpo outro, é o corpo do atleta, mas também é o corpo do professor universitário, também é o corpo de vocês agora. É o corpo em geral, como o meio indissociável da produção de sentido propriamente humana.

Se for assim, compreendemos por que nos últimos anos Sepp Gumbrecht tem se dedicado a uma tarefa, em princípio, quase impossível de realizar: uma *arqueologia da intensidade*. A tentativa de pensar a latência, não no sentido freudiano, de um sentido oculto, latente, em oposição a um sentido manifesto. A tarefa da psicanálise é fazer o paciente, cuja palavra é reveladora, pacientemente falar, escutar-se, para que ele, na sua fala, torne o que era latente manifesto e assim alcance a cura pela palavra que se escuta com todo carinho hermenêutico. No entanto, não há cura possível – eis um caso de *felix culpa*. A questão básica agora, na latência gumbrechtiana, não é mais explorar um sentido que, ao emergir, faz com que

a latência tenha sido apenas uma expressão prévia do sentido. Pelo contrário, a latência como um presente ampliado é sempre uma explosão imprevisível: a própria ciência do acaso.

Oswald de Andrade, na *Crise da filosofia messiânica*, propôs a errática, a ciência do vestígio errático. Dizia Oswald: para tentar descobrir aquilo para o qual não havia fontes nem vestígios, retornemos à intuição do matriarcado. Ora, o maior antropófago que conheço aqui está conosco: Sepp Gumbrecht, que não somente fala diversos idiomas, mas sobretudo faz questão de não se sentir em casa em lugar algum – e por isso nunca sacia seu apetite intelectual. E como ele mesmo gosta de dizer, além de ser um ex-alemão, ele é um cosmopolita, porém às avessas, como vimos. Oswald de Andrade pensou na ciência do vestígio errático; Sepp Gumbrecht está prestes a desenvolvê-la. Eu gostaria de propor que pensássemos nos últimos livros do Sepp Gumbrecht como o afastamento definitivo de qualquer pulsão normativa, numa inscrição verticalizada do impulso descritivo, numa reinvenção desse impulso a partir do que eu denominaria de *arqueologia de intensidades*.

Pronto: agora, neste instante, vocês descobrirão o que é a experiência de intensidade: passo a palavra a Sepp Gumbrecht...

EM CASA LONGE DE CASA? UM OLHAR SOBRE AS HUMANIDADES NO BRASIL[1]

Hans Ulrich Gumbrecht[2]

Chegar à Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em 1977, com vinte e nove anos de idade, para a minha primeira experiência como professor visitante, foi um retorno emocionante. Onze anos antes, tinha viajado pelo Brasil durante várias semanas, quando ainda cursava o colégio, e como fiquei completamente fascinado pelo país decidi estudar Filologia Românica na faculdade. No entanto, também tive uma ponta de decepção em meio ao meu sentimento de entusiasmo e gratidão. Quando fui pela primeira vez ao belo campus no bairro carioca da Gávea, havia uma faixa enorme e estranha, me dando as boas-vindas. Estranha porque, em letras maiores que as do meu nome, apresentava o visitante que chegava como o "ex-assistente" do seu então orientador de doutorado, reconhecido internacionalmente. Para ser sincero, nunca superei totalmente a suspeita, nessas últimas quatro décadas, de que essa faixa indicasse de modo sutil uma

1 O texto foi publicado, em inglês, na *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v.22, n.39, 2020. Esta primeira versão em português foi traduzida por Guilherme Trielli Ribeiro (UFMG) e Marília Scaff R. Ribeiro (Emory University, Atlanta, EUA).

Guilherme Trielli é poeta, músico e professor de literatura e português na Faculdade de Educação da UFMG. Dedica-se à pesquisa e ao ensino nas áreas de escrita criativa, didática da literatura e estudos interartes, atuando também na Educação Indígena e do Campo. É membro do Grupo Movência, de performance e estudos de tradições orais africanas, afro-latino-americanas e ameríndias.

Marília Scaff é professora de literatura e português. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teorias da Narrativa e Narrativas Contemporâneas, Literatura Brasileira, Tradução, Culturas Lusófonas e Ensino de Português e Inglês. Publicou Geografias íntimas: espaço e experiência na ficção brasileira contemporânea (2017). É professora do Departamento de Espanhol e Português da Emory University, nos EUA.

2 Hans Ulrich Gumbrecht é Professor Emérito de Literatura da Universidade de Stanford. Mais informações em: https://dlcl.stanford.edu/people/hans-ulrich-gumbrecht.

história prévia, nunca revelada, e simples de imaginar: os colegas brasileiros, cismei, provavelmente haviam convidado primeiro meu orientador, que rejeitou a possibilidade de uma visita ao Brasil argumentando que, como socialdemocrata de esquerda, não estava disposto a viajar para um país sob uma ditadura militar – hipótese que depois ganhou outra explicação e sentido com a descoberta de que ele tinha sido um criminoso comprovado dos tempos de guerra, ligado aos nazistas alemães. Mas o que me marcou naquele momento foi a impressão de eu ter sido a segunda opção.

Sem dúvida, essa experiência me motivou a ter que provar, em meu seminário sobre Fenomenologia alemã, de Edmund Husserl até meados do século XX, que era digno do convite. Por um mês inteiro, cinco dias por semana, eu me encontrei com um grupo de aproximadamente 25 colegas, estudantes de graduação e pós-graduação (a maioria dos quais pagava suas mensalidades da universidade trabalhando meio período) em longas sessões de fim de tarde de grande intensidade intelectual, como era característico em uma situação política tensa, em que apenas universidades privadas tinham autorização para receber acadêmicos estrangeiros para dar palestras e aulas. Não levou muito tempo para que nossas discussões filosóficas começassem a se expandir e ganhar outros formatos, como os jantares coletivos no "A Diagonal", um restaurante próximo ao campus, e os nossos finais de semana na praia do Leblon. E isso aconteceu em grande parte pelo fato de quase não haver eventos acadêmicos no Rio durante aqueles anos.

Nosso intercâmbio acabou sendo particularmente produtivo e desafiador para mim por causa de uma constelação histórica nas Humanidades Brasileiras cujos paradigmas pareciam

muito diferentes dos que me eram familiares no ambiente europeu. Por causa do legado das pesquisas de campo de Claude Lévi-Strauss no norte do país e de sua docência na Universidade de São Paulo desde meados dos anos 1930, foi a Antropologia e não a Filosofia – a Antropologia em uma versão situada entre a concepção anglo-americana de descrição de culturas diferentes da nossa própria e a concepção alemã de tentar identificar as estruturas gerais da cultura humana – que funcionou como referencial teórico básico para todas as nossas conversas. Consequentemente, o Estruturalismo de Lévi-Strauss foi firmemente tomado como método principal e estado de espírito, e a proposta de meu seminário, de nos concentrarmos na tradição fenomenológica alemã, consistiu em um dos primeiros movimentos de uma abertura para outros paradigmas epistemológicos.

Se a iniciativa de se apropriar de um legado alternativo de pensamento parecia bem-vinda ao contexto carioca, desencadeou-se uma rivalidade entre nós e os Estudos Literários da Universidade de São Paulo, onde prevaleciam e se desenvolviam ramificações do pensamento marxista ocidental, sobretudo na obra de Antonio Candido, levando a uma nova reflexão histórica sobre as condições específicas em que uma tradição literária nacional se formou no Brasil a partir do século XIX. As interseções e tensões entre tantas posições diferentes conferiram aos debates em nosso curso não apenas uma energia contagiante, mas também a convicção otimista de que novas formas de pensar e escrever com um impacto potencialmente internacional surgiriam no Brasil nos próximos anos. À medida que fui conhecendo o trabalho realizado por meus colegas e alunos, notei como alguns deles estavam de fato prestes a definir perfis intelectuais próprios, transcendendo os estudos da Europa e da América do Norte

em que até então se baseavam. Luiz Costa Lima, meu anfitrião oficial, inaugurou uma reflexão que o acompanharia ao longo da vida sobre o estatuto ontológico da Literatura e da Arte a partir do potencial semântico complexo do conceito de "mimese". Silviano Santiago que, nos anos seguintes, seria central para a síntese de uma versão especificamente brasileira da crítica desconstrutivista, estava começando a encontrar seu próprio lugar discursivo entre os romances da alta tradição modernista, uma forma de crítica particularmente próxima às tradições literárias da escrita. Flora Süssekind, que então já realizava pesquisas de pós-graduação, ficou fascinada pelo desafio de explorar as bases históricas e o potencial estético de gêneros especificamente brasileiros de textos populares e folclóricos. E Roberto Ventura que, após um doutorado na Alemanha, e antes de sua morte prematura, faria a transição para a cena intelectual paulistana, e procuraria compreender e ativar no presente um legado nacional predominantemente acadêmico de estudos literários e culturais em sua terra natal.

À medida que esses colegas e um grande número de acadêmicos mais jovens de meu seminário começaram a ter carreiras universitárias bem-sucedidas, passei a ter o privilégio de retornar ao Brasil para oportunidades semelhantes. Desde 1982, não passei um único ano sem voltar ao Brasil para dar palestras e ensinar, e, portanto, orgulho-me de haver dedicado uma parte considerável do meu trabalho a várias gerações do cenário das Humanidades Brasileiras, o suficiente para afirmar que me tornei parte dele, mesmo que à distância. Ao tentar resumir inumeráveis momentos de experiências positivas que tive, minha impressão mais nítida é a de uma energia intelectual singular que, hoje, não está mais isolada nos dois centros metropolitanos de São Paulo e do Rio de Janeiro, mas se instalou em todo o país. Mesmo em outros estados e em

universidades sem nenhuma tradição intelectual notável, sempre encontro vários colegas e alunos com um domínio sofisticado dos debates internacionais em andamento e, acima de tudo, com uma vivacidade e entusiasmo que continuam a me lembrar dos meus primeiros encontros em 1977. Ainda sinto a mesma sede incondicional de aprender; a estrutura epistemológica e o horizonte evoluíram amplamente, e continuam a parecer diferentes dos centros intelectuais do hemisfério norte (e mereceriam uma mente filosófica capaz de articular as zonas centrais de sua produtividade de uma forma coerente); especificamente, os gêneros e discursos da literatura brasileira que costumavam ficar fora do âmbito institucional acadêmico foram integrados há muito tempo ao cânone nacional e ao sistema educacional; e a inspiração mútua entre a cena literária e a acadêmica hoje se mostra mais forte do que nunca.

Sem dúvida alguma, minhas visitas regulares (mas nunca oficialmente institucionalizadas) ao Brasil foram decisivas para meu próprio trabalho na Alemanha e, desde 1989, na Universidade de Stanford, nos Estados Unidos. Como posso, então, explicar que o melhor dessa máquina singularmente produtiva de pensamento inovador e entusiasmo cultural teve tão pouco impacto nos debates internacionais? A questão é, obviamente, menos relevante para estudiosos brasileiros do que para seus colegas em todo o mundo, especialmente em países cuja história acadêmica se desenvolveu em condições estruturalmente semelhantes – como acredito ser o caso da República Popular da China. Minha intuição principal é a de que, ao lado de uma arrogância básica bastante visível e uma atitude de condescendência típica dos centros do Hemisfério Norte, muitos colegas no Brasil, mas sobretudo os seus discursos institucionais, tiveram que superar uma perspectiva

basicamente receptiva. Mesmo em um momento em que a produção desses centros do Norte pode ter ficado em grande parte estagnada, o olhar brasileiro ainda está fixo neles, em vez de levar mais a sério e desenvolver mais ativamente o que foi produzido em seu próprio território durante o último meio século.

Existem, no entanto, algumas exceções profundamente encorajadoras de estudiosos das Humanidades Brasileiras cujos trabalhos estão disponíveis em outras línguas além do português e que, assim, começaram a desencadear um impacto internacional que pode sem dúvida se transformar no início de um novo parâmetro para o trabalho realizado em seu contexto nacional. Vou apenas citar dois exemplos, e claro que os dois são da cena carioca.

O primeiro deles é Luiz Costa Lima, a cuja iniciativa, há mais de quatro décadas, devo o contato intelectual com o Brasil, que acabou se tornando tão especial para mim. Desde o início da década de 1980, Costa Lima tem se envolvido em um progressivo desdobramento de diferentes problemas filosóficos relativos às relações entre os textos e seus ambientes não textuais, a partir de conceitos como "mimese", "representação", "ficção" e "imaginação". Em seus estágios iniciais e devido às versões principalmente em inglês e alemão, sua obra encontrou o reconhecimento de especialistas da Europa e da América do Norte, especialmente o apreço de Wolfgang Iser, uma das autoridades máximas durante a grande era da Teoria Literária no final do século XX – que viu em Costa Lima um dos intelectuais mais originais que se interessava por alguns campos centrais de suas pesquisas. O fato de tais reações terem diminuído recentemente, apesar do trabalho de Costa Lima continuar em um nível notável, talvez possa ser explicado por duas razões. Em primeiro lugar, tornou-

se cada vez mais difícil acompanhar suas reflexões, fruto de uma linha de pensamento complexa e contínua, sem levar em conta cada uma de suas etapas iniciais de desenvolvimento. Em segundo lugar, e sobretudo, os livros de Costa Lima se beneficiaram tanto do confronto com as discussões atuais dos centros acadêmicos tradicionais que não é mais óbvio para os leitores de fora do Brasil reconhecer qual seria seu potencial específico e sua provocação produtiva.

Nesse sentido, a obra de João Cezar de Castro Rocha, ex-aluno de Luiz Costa Lima na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), marca uma diferença decisiva – e pode ser em parte por essa diferença que esses dois estudiosos atualmente não dialogam mais. Castro Rocha obteve seu segundo doutorado na Universidade de Stanford na Califórnia e, como podemos afirmar de um ângulo atual, aproveitou seu tempo no exterior para desenvolver, como *insider*, uma visão singular de estrangeiro sobre o legado literário e cultural brasileiro, uma visão que nunca havia surgido na tradição nacional anteriormente. Acima de tudo, propiciou uma nova sensibilidade para as potencialidades inerentes aos textos e autores brasileiros capazes de abrir novas perspectivas nos debates sobre os problemas filosóficos clássicos das Humanidades e, acima de tudo, experimentou novas formas de ler os clássicos europeus e norte-americanos a partir de diferentes ângulos pertencentes à antiga "periferia". Portanto, não é exagero dizer que a obra de Castro Rocha e seus alunos tem o potencial de operar uma inversão hermenêutica decisiva no contexto global.

Se a questão tinha sido, por várias gerações, o lugar que os textos e artefatos da chamada "periferia" (na América do Sul, Ásia ou África) poderiam ocupar dentro da perspectiva

já estabelecida da chamada tradição ocidental, somos agora convidados – e estamos começando de fato – a reler Shakespeare a partir do ponto de vista de Machado de Assis, ou Joyce do ponto de vista de Guimarães Rosa. E se, até recentemente, interpretávamos a proximidade dos Estudos Literários no Brasil com a cena contemporânea da produção literária como um resquício de uma etapa institucional e intelectual que precisava ser superada, agora estamos aprendendo como essa proximidade pode injetar uma nova energia em nosso próprio trabalho intelectual e acadêmico.

Em outras palavras – e apesar de muitos trabalhos frequentemente feitos nas universidades brasileiras de hoje ainda assumirem a antiquada missão de documentar a qualidade estética e a relevância política de textos e artefatos da "cultura popular" (sob premissas que reproduzem o "politicamente correto" dos centros clássicos) –, as Humanidades no Brasil finalmente começaram a transcender sua condição "marginal" de lugar de alta voltagem em eterna reação à produção intelectual dos centros tradicionais; elas começaram a cumprir uma promessa que parecia forte, mas vaga, há meio século, quando se limitavam a uma visão e atitude unilateralmente receptivas. Não só para a América do Sul, Ásia e África, mas também para nós dos centros tradicionais, as Humanidades no Brasil abrem-se como um cenário para se observar atentamente e aprender, pois parecem antecipar uma dinâmica cultural e intelectual que pode se tornar, pela primeira vez, verdadeiramente global. "Global" no sentido de abandonar hierarquias de influência e autoridade e substituí-las por meio de uma abundância plural e centrífuga de leituras mútuas e abordagens de entendimento; "global" também por uma nova maneira de explorar o que a "literatura mundial" e a "cultura mundial" podem acabar se tornando.

E tudo isso está acontecendo enquanto os humanistas na Europa e na América do Norte se perguntam seriamente, e por uma série de boas razões, se sua versão das Humanidades pode ter alcançado a última etapa de um fim histórico.

REFERÊNCIAS

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Why João Cezar de Castro Rocha's Writing Matters – Not Only to Me. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 21, N. 36 (2019), p. 107-111.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Shakespearean Cultures*. An Arbor: Michigan State University Press, 2019.

LIMA, Luiz Costa. *The Dark Side of Reason*: Fictionality and Power. Palo Alto: Stanford University Press, 1992.

O DIREITO À LEITURA LITERÁRIA: NOTAS INICIAIS

João Cezar de Castro Rocha[1]

O direito à literatura e Assembleia Constituinte[2]

Em texto merecidamente célebre, "O direito à literatura", Antonio Candido sublinhou a centralidade do literário na constituição da pólis.[3] É importante atentar à acepção que o crítico empresta ao conceito de literatura, pois não se trata da ideia tradicional e estreita do século XIX de "arte verbal escrita", pois, como se sabe, no contexto da filologia positivista, e sua busca pelo texto-matriz perdido, a expressão literatura oral seria antes um oxímoro. Pelo contrário, a compreensão do crítico, muito mais generosa, tem ânimo antropológico:

> Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.

---

1 Professor Titular de Literatura Comparada da UERJ. Autor de 13 livros e organizador de mais de 20 títulos. Artigo escrito graças à bolsa concedida como Pesquisador Visitante/ Xiaoxiang Scholar da Universidade Normal de Hunan (HNU) e do *Humboldt Centre for Interdisciplinary Research at Hunan Normal University*.

2 Neste ensaio, lancei mão de formulações publicadas em textos anteriores.

3 Recomendo uma leitura aguda e crítica do ensaio: Maria Amélia Dalvi, "Um clássico sobre educação literária: "O direito à literatura", de Antonio Candido (Via Atlântica, São Paulo, Nº 35, 2019, p. 221-234). Na conclusão, a autora sugere quatro perguntas para uma crítica contemporânea do clássico ensaio. Destaco a primeira: "Se a literatura – entendida nessa acepção larga, ampla, includente, tal como defendida no ensaio de Candido (1995) – é uma manifestação quase natural e espontânea de todas as sociedades humanas, por que seria necessário assegurá-la como direito, defender seu ensino e difusão, viabilizar o acesso e apropriação dela aos indivíduos?" (Ibidem, p. 233).

(...)

> Ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito.[4]

Literatura, portanto, não se reduz à tecnologia do alfabeto. Essa é uma acepção restrita que permanece fiel à etimologia: em latim, a palavra *litteratura* é derivada de *littera*, letra. Daí, literatura implicar todo e qualquer texto, uma vez que todo e qualquer texto é composto pela reunião de letras. Numa perspectiva antropológica, contudo, literatura remete ao ato de conferir sentido ao caos do dia a dia por meio da fabulação, ou seja, através da narrativização das coisas. As palavras, aqui, valem porque pesam em todos os registros – da anedota à epopeia, do provérbio ao romance, da oralidade à escrita. Nesse sentido, e sem exagero algum, o "direito à literatura" pode – no fundo, deve – ser considerado tão básico quanto o direito à existência. Não é apenas o exame que justifica uma vida, mas também a habilidade em traduzir o universo em palavras próprias.

"Words, words, words" – respondeu o entediado Príncipe da Dinamarca à pergunta impertinente de Polônio, "What do you read, my lord?". Refiro-me à segunda cena do Ato II. Ao final da aguda troca de palavras, uma autêntica esgrima intelectual, Polônio chegará a seu famoso veredicto: "Though this be madness, yet there is method in't".[5] Para além da irreverência

4 Antonio Candido. "O direito à literatura". In: *Vários escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004, p. 174-75.

5 William Shakespeare. *Hamlet, Prince of Denmark*. Philip Edwards (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 139. Na brilhante tradução de Lawrence Flores Pereira: Polônio – (...) "Senhor o que está lendo". Hamlet – Palavras, palavras, palavras. (...) Polônio – (...) Embora isso seja loucura, possui certo método". William Shakespeare. *A tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca*. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin/

estudada da frase, metódica a seu modo, a reiteração é um sintoma da visão do mundo expressa no ensaio de Antonio Candido, e que supõe a centralidade da palavra no mundo do narrador – recorde-se a caracterização de Walter Benjamin do círculo de narradores e ouvintes, e podemos adicionar o circuito de escritores e leitores, que, reunidos por uma tradição comum, formam o sistema literário, como definido por Antonio Candido.

Você me dirá se me entusiasmo ou se vejo bem.

O crítico alemão circunscreve com precisão o universo do narrador tradicional: "A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas por inúmeros narradores anônimos".[6] Isto é, o narrador se alimenta de uma experiência comum já existente e seu dedo de prosa nutre-se desse conhecimento prévio, difuso entre todos como memória cultural coletiva e plasmado pelo talento do contador de histórias. Daí, a força do anonimato na "não-criação" de enredos necessariamente "originais": as histórias, por assim dizer, pertencem a todos, se não por vivência direta, certamente como potência a ser vivida: uma possibilidade ao alcance da mão e dos olhos e dos braços e das pernas e dos ouvidos (nunca se esqueça da centralidade da escuta no universo do narrador!) e de corações e mentes. Narrar e participar do círculo de narrações é uma performance que envolve todo o corpo.

Companhia das Letras, 2015, p. 94-95.

6 Walter Benjamin. "O narrador". In: *Magia e técnica. Arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Volume 1. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 198.

Na célebre definição do crítico brasileiro, a inter-relação de três elementos configura o sistema literário: "a existência de um grupo de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros".[7] Nesse processo, os momentos decisivos são aqueles nos quais afirma-se a consciência dos três elementos e, sobretudo, de sua ligação. A leitura literária é o meio mais adequado para que a fluência entre os vértices desse triângulo crie uma atmosfera própria, bem definida na agudeza da prosa crítica de Machado de Assis: "O que se deve exigir do escritor antes de tudo é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço".[8] Vale dizer, e essa diferença é decisiva, no processo de formação da literatura a experiência comum ainda não se havia consolidado, era preciso inventá-la. Valia, pois, para a literatura o desafio que guiava a atividade crítica:

> (...) e a literatura alimentada ainda hoje por algum talento corajoso e bem encaminhado, – veria nascer para ela um dia de florescimento e prosperidade. Que ela apareça, convencida e resoluta, – e a sua obra será a melhor obra de nossos dias.[9]

(Tudo se passa como se o narrador precisasse criar a experiência comum no instante mesmo da narração!)

---

7 Antonio Candido. *Formação da literatura brasileira*. (Momentos decisivos). Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007, p. 25.

8 Machado de Assis. "Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade". In: *Obra completa*. Vol. III. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986, p. 804.

9 Machado de Assis. "O ideal do crítico". In: *Obra completa*. Vol. III. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986, p. 801.

Pois bem: a resposta de Hamlet nos dias que correm provavelmente seria: "images, images, images". Nem seria preciso esperar tanto tempo – aliás. Bastaria recordar o parágrafo de abertura de Alice no país das maravilhas: a protagonista indaga sem constrangimento aparente: "'what is the use of a book, tought Alice, 'without pictures or conversations?'".[10] Nesse caso, precisamos repensar o direito necessário, em boa medida urgente, para enfrentar os desafios contemporâneos. Trata-se, proponho, do "direito à leitura literária".[11]

Antes, porém, um reconhecimento obrigatório, especialmente no momento de obscurantismo que nos cabe atualmente viver. Em novembro de 1986, foi eleito um Congresso Constituinte, cujos trabalhos resultaram na homologação em 5 de outubro de 1988 de uma nova Constituição, que revogava a Constituição de 1969, uma emenda que endurecia ainda mais a já rígida Carta de 1967. De fato, a assim chamada "Constituição Cidadã" almejou criar uma democracia sólida tanto pela interdição de instrumentos autoritários quanto pela ampliação dos direitos da cidadania. Nesse sentido, Candido estava alguns passos à frente, já que apostava num direito em tese abstrato. No entanto, com vistas largas, o crítico pensava num futuro de cidadãos educados pela experiência literária.

---

10 Lewis Carroll. Alice's Adventures in Wonderland. In: *Alice in Wonderland Collection – All Four Books*. Los Angeles: Enhanced Media, 2016, p. 8. Na notável tradução de Sebastião Uchoa Leite: "(...) 'e de que serve um livro' – pensou Alice – 'sem figuras nem diálogos'?". Lewis Carroll. *Aventuras de Alice*. Tradução e organização de Sebastião Uchoa Leite. Rio de Janeiro: Fontana / Summus, 1977, p. 41.

11 Embora não seja essa a ocasião de desenvolver plenamente o conceito, devo mencionar dois autores que há muito mais tempo preocupam-se com o tema, oferecendo contribuições significativas: Graça Paulino (*Das leituras ao letramento literário*. 1979-1999. Belo Horizonte / Pelotas: Faculdade de Educação-UFMG / Universidade Federal de Pelotas) e Rildo Cosson (*Letramento literário. Teoria e prática*. São Paulo: Editora Contexto, 2006).

A única forma de alcançar esse futuro seria pela prioridade dada no presente à educação pública. Eis o sentido forte da exortação que conclui o ensaio:

> Portanto, a luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisas em que todos possam ter acesso aos diferentes níveis da cultura. (...) Uma sociedade justa pressupõe o respeito aos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito fundamental.[12]

Ressalva feita, volto à hipótese que aqui esboço.

Principio por uma breve parada na década de 1970. Ao assumir a Cátedra de Dramaturgia na Universidade de Cambridge, Raymond Williams proferiu uma palestra fascinante, "Drama in a dramatised society", publicada no ano seguinte. O crítico, cuja orientação possui muitos pontos em comum com o trabalho de Antonio Candido, propôs uma questão que somente se tornou mais e mais atual: como entender o consumo de ficção numa sociedade que aumentou ao máximo a oferta de produtos associados ao gênero dramático?

(Não seja tão sensível! Não se choque com os termos consumo, produtos e oferta. Respire fundo e, se puder, continue a leitura – o texto é breve, de qualquer modo.)

Entenda-se o alcance do problema descortinado:

> For drama was originally occasional, in a literal sense: at the Festival of Dyonisus in Athens or in medieval England on the day of Corpus Christi.

12 Antonio Candido. "O direito à literatura". In: *Vários escritos*. São Paulo / Rio de Janeiro: Duas Cidades / Ouro sobre Azul, 2004, p. 191.

> (...) It is in our century, in cinema, in radio, and in television, that the audience for drama has gone through a qualitative change.[13]

Em outras palavras, é no horizonte duma "dramatised society" que o "drama" parece entrar numa crise de proporções inéditas, pois, se a sociedade como um todo se torna sempre mais "dramatised", precisamente o "drama" perde boa parte de sua razão de ser, no mínimo sua potência é diluída. Ora, aproximadamente até a década de 1950 a recepção de universos ficcionais ou dramáticos demandava um gesto específico, exigia uma determinada escolha – comprar um livro, sair de casa para ir ao teatro ou ao cinema, escolher um programa de rádio. Ou seja, ao gesto correspondia um ritual, ainda que secularizado ao ponto de sua relativa naturalização. É verdade que a difusão do rádio – e a correspondente produção de dramas adaptados e de radionovelas – principiou a tornar o ritual demasiadamente disponível, prosaico mesmo. Recorde-se que a British Broadcast Corporation (BBC) foi criada em 1922 precisamente com o propósito de levar "alta cultura" (*high culture*) às grandes massas. Eis o sentido do instigante conceito que somente se tornou mais atual com a irrupção do universo digital e das redes sociais:

> (...) for the first time a majority of the population has regular and constant access to drama, beyond occasion or season. But what is really new – so new I think that it is difficult to see its significance – is that it is not just a matter of audiences for particular plays. It is that drama, in quite new ways, is built into the rhythms of everyday life. (...) This is part of what I mean by a dramatized society.[14]

---

13 Raymond Williams. *Drama in a Dramatised Society*. An Inaugural Lecture. Cambridge: Cambridge University Press, 1975, p. 4.

14 Ibidem, p. 5.

Nesse cenário, coube à televisão a mais completa banalização da experiência. Agora, basta ligar o aparelho e o cotidiano dos telespectadores é invadido por um tsunami ininterrupto de telenovelas, séries, episódios especiais, filmes, e, com um olhar otimista, também peças de teatro e óperas. O que diria Raymond Williams da onipresença de *reality shows* e seus roteiros feitos sob medida e mimetizados em todo o mundo? Não se pense, porém, uma resposta apocalítica e muito menos preconceituosa. Pelo contrário: no mesmo ano em que proferiu sua "Aula Inaugural", Williams publicou uma análise fascinante do fenômeno produzido pela televisão; livro que se beneficiou da coluna que manteve no jornal *The Listener*, para o qual escrevia uma resenha mensal de programas produzidos para a televisão. Pronto! A narrativização e a dramatização conheceram um alcance de tal modo inédito que Willians não hesitou ao avaliar seus efeitos: "É muito comum dizer-se que a televisão transformou nosso mundo".[15]

E isso para não mencionar que inclusive as notícias e o entretenimento ganham enquadramentos propriamente narrativos. Um exemplo extremo: a obsessão com a estatística nas transmissões esportivas pouco tem a ver com números! Trata-se de dispositivo que propicia o milagre da reprodução de narrativas: o recorde será finalmente batido? Se não: corte: breve história de seu estabelecimento; se sim: corte: breve reportagem sobre a preparação do atleta – temperada com uma pitada de superação e um tanto de determinação.

(Brasileiro nunca desiste, não é? Assim promete essa matriz de previsíveis histórias sentimentais: mote tonto, mas com

15 Raymond Willians. *Television. Technology and Cultural Form*. Hanover and London: Wesleyan University Press, 1974, p, 3.

uma funcionalidade excepcional na armação de esquemas narrativos de massa.)

Nesse sentido, como dizia, a voga contemporânea de *reality shows* desde sempre esteve anunciada na dinâmica de uma "dramatised society", isto é, e vale repisar, de uma sociedade cuja produção de "drama" se aproxima de uma autêntica overdose. E veja bem: Raymond Williams nem sequer podia imaginar a emergência do universo digital e, sobretudo, a explosão do fenômeno das redes sociais. Emergência e fenômeno, por sua vez, potencializados pela difusão global da telefonia celular – indispensável para o dia a dia do capitalismo financeiro globalizado. Finalmente, chegamos ao instante da "hiperdramatised society", na qual a oferta de "drama" supera em muito a capacidade de recepção, pois hoje em dia a produção de matéria ficcional tornou-se a respiração artificial que ameaça sufocar a todos num aluvião de selfies emolduradas por sugestões narrativas e numa tempestade perfeita de linhas do tempo que em si já são construções ficcionais. E ainda não mencionei a questão-chave do contemporâneo: a inédita simultaneidade entre ação registrada, sua transmissão imediata e a interpretação coetânea da ação no instante mesmo de sua ocorrência – problema ao qual retornarei nas considerações finais.

(Você me segue, tenho certeza: as notícias falsas [*fake news*], a pós-verdade e os fatos alternativos se inscrevem nessa lógica. E se não vejo mal, ou se não sou irresponsavelmente utópico nos tempos sombrios que vivemos hoje no Brasil, a disseminação da leitura literária bem pode ser um antídoto contra esse estado de coisas.)

Em alguma medida, o "direito à literatura", ou seja, o direito à capacidade de fabulação e de ideação de mundos próprios,

vulgarizou-se a tal ponto com a emergência do universo digital e a expansão mundial das redes sociais que já passou da hora de propor uma pausa e repensar conceitos e teorias. E não vale argumentar que o solipsismo da miríade de bolhas virtuais – essas mônadas que nunca leram Leibniz – nada tem a ver com a perspectiva de Antonio Candido, pois o caráter antropológico de sua abordagem não pode ser reduzido aos aspectos, digamos, solares da noção de "direito à literatura". Vimos o contexto que motivou o ensaio de Candido, incialmente preparado para um curso aberto em 1988. Em todo caso, uma brecha pode ser explorada no primado da produção implícito no ensaio e, a bem dizer, nos estudos literários como um todo, e na teoria da literatura em particular, mesmo após o surgimento da Estética da Recepção na década de 1960. Em outras palavras, tão importante quanto a habilidade de fabular é a capacidade de dialogar com as formas alternativas de imaginação.

O direito à leitura literária

Por isso proponho que o desafio presente exige o desenvolvimento de uma nova ideia: o direito à leitura literária, a fim de substituir a ênfase na produção para uma consideração nova do ato de leitura e, sobretudo, de sua recepção. E assim como Candido ampliou ao máximo a noção de literatura, precisamos, num primeiro momento, realizar operação semelhante com a leitura para, num segundo instante, aperfeiçoar o conceito de "leitura literária". Contra o ensimesmamento da cultura do selfie, que é sempre uma cultura (quase exclusivamente) de produção e automodelagem, a leitura, especialmente a leitura literária, obriga a um engajamento com algo que nos é necessariamente exterior. Ou seja, em lugar de uma exteriorização compulsiva,

que paradoxalmente sugere um vazio estrutural, por que não investir tempo e energia num exercício de descentramento e de abertura ao outro. Eis o que entendo por leitura literária.

Porém, em lugar de oferecer um conceito descarnado, por que não lermos juntos dois autores-chave na criação de textos que não apenas favorecem como também exigem que a leitora reconheça a potência da leitura literária?

A eles – pois.

Machado de Assis – você já sabia! – em *Dom Casmurro* inventou a teoria maliciosa dos livros confusos e dos livros omissos. Os primeiros tudo esclarecem e assim, com sua escassez deselegante de elipses, terminam por embaralhar a leitora numa profusão de detalhes. Já os últimos, pelo contrário, convocam a imaginação propriamente criadora dos leitores.

Eis a passagem decisiva:

> Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as cousas que não achei nele. (...) Assim preencho as lacunas alheias, assim podes também preencher as minhas.

Sem dúvida, o "leitor amigo" não recusaria o convite, inaugurando o traço definidor da prosa machadiana.

Há mais: "cerrar os olhos" para melhor apreciar o jogo de cena é um conselho que Machado de Assis bebeu na fonte que mais frequentemente consultou, entre tantas, muitas, inúmeras outras. Da teoria à prática: hora de uma breve pausa: na

próxima coluna, recorrendo à obra de William Shakespeare, continuarei a formular a noção de "leitura literária".

E do direito a ela – claro está.

Em *Henrique V*, William Shakespeare ofereceu uma fascinante reflexão acerca da centralidade da recepção no ato estético. Machado de Assis, leitor atento, sintetizou a lição no fecho emblemático de "A chinela turca". Nas palavras do narrador: "o melhor drama está no espectador e não no palco".[16]

Escrita em 1599, *Henrique V* celebra a façanha militar do rei homônimo, que, em 1415, ao triunfar contra os franceses na Batalha de Azincourt, embora lutasse em condições muito adversas, liderando um exército consideravelmente menor do que as forças do adversário, Henrique V tornou possível supor o advento do futuro Reino Unido, congregando ingleses, escoceses, irlandeses e gauleses. Tarefa hercúlea e à época improvável: basta recordar o jogo de cena com a diversidade de formas de uso do inglês; aliás, diversidade habilmente explorada pelo dramaturgo, com efeitos tanto cômicos, a diferença em si mesma favorece diálogos divertidíssimos, quanto sérios, a liderança justa e firme do rei propicia a coordenação dos esforços numa única direção.

Portanto, o tema da peça, propriamente um *history play* (drama histórico), implicava um desafio. Como colocar em cena a dimensão épica do conflito, com seus milhares de soldados? Como dar a ver a disparidade de forças em combate e o consequente heroísmo das tropas inglesas? O "coro" encarece a complexidade da tarefa na abertura do prólogo:

16 Machado de Assis. "A chinela turca". Papéis avulsos. In: *Obra completa*. Vol. II. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986, p. 303.

O, for a muse of fire that would ascend
The brightest heaven of invention!
A kingdom for a stage, princes to act,
And monarchs to behold the swelling scene!
Then should the warlike Harry, like himself,
Assume the port of Mars (...).[17]

Proponho um exercício de imaginação crítica: vale a pena correr o risco: teria o dramaturgo elisabetano antecipado em alguns séculos a transmissão, por assim dizer, ao vivo de acontecimentos históricos? Veríamos, assim, e, num palco que rivalizaria com a geografia da própria ilha, o rei Henrique desempenhar uma e outra vez o papel de líder inspirador. Ou, por que não?, Shakespeare lançou a ideia duma mescla inesperada do dispositivo imaginado por Adolfo Bioy Casares em *Invención de Morel* com o perspectivismo vislumbrado por Jorge Luis Borges no conto-ensaio "Del rigor en la ciencia".

Em todo caso, o desafio era ainda maior porque a Batalha de Azincourt se encontrava solidamente inscrita na memória coletiva britânica. No famoso discurso do "Dia de São Crispiniano" (Ato IV, cena III), o Henrique V shakespeariano plasmou a moderna ideia de nação, e não apenas para a Inglaterra, mas também, e sobretudo, para futuro o Reino Unido – ainda inexistente no momento de escrita da peça:

We few, we happy few, we band of brothers;
For he today that sheds his blood with me

17 William Shakespeare. King Henry V. In: *The Globe Shakespeare. The Complete Works Annotated*. New York: Greenwich House, 1979, p. 813. Na tradução de Carlos Alberto Nunes: "Se de musa de fogo eu dispusesse / para escalar o céu mais rutilante / da invenção! Por teatro, um grande reino, / príncipes como atores, e monarcas / para a cena admirável contemplarem! / Então viria o belicoso Henrique / tal como é mesmo: qual um novo Marte". William Shakespeare. A vida do Rei Henrique V. In: *Teatro Completo. Dramas Históricos*. Rio de Janeiro: Agir, 2088. P. 217. Nas próximas ocorrências, somente mencionarei o número da página citada.

Shall be my brother; be he ne'er so vile,
This day shall gentle his condition;(...)[18]

Como estar à altura do repto? Hábil no emprego de recursos retóricos, o "coro", antes de propor uma saída, aumenta o tamanho da encrenca:

(...) But pardon, gentles all,
The flat unraised spirits that hath dared
On this unworthy scaffold to bring forth
So great an object. Can this cockpit hold
The vasty fields of France? Or may we cram
Within this wooden O the very casques
That did affright the air at Agincourt?[19]

A dificuldade se torna adequadamente dramática se recordarmos o principal obstáculo a ser vencido pelo próprio Henrique, o personagem histórico, não apenas a criação shakespeariana. Em outras palavras – pois é só delas que aqui se trata –, a juventude do futuro rei nada prenunciava de bom, muito menos de espetacular. Boêmio, impulsivo, sempre distante do estudo, avesso à disciplina, como se não estivesse destinado a suceder seu pai. Na lembrança do Arcebispo de Cantuária:

Since his addiction was to courses vain,
His companies unlettered, rude, and shallow,
His hours filled up with riots, banquets, sports,
And never noted in him any study,

18 Idem, p. 850. Na tradução: "Nós, poucos; nós, os poucos felizardos; / nós, pugilo de irmãos! Pois quem o sangue / comigo derramar, ficará sendo / meu irmão. Por mais baixo que se encontre / confere-lhe nobreza o dia de hoje" (p. 250).

19 Idem, p. 813. Na tradução: "(...) Mas meus amáveis / espectadores, perdoai o espírito / pouco altanado que a ousadia teve / de evocar tal assunto em tão ridícula / armação. Poderá esta pequena/rinha de galos abranger os vastos / campos da França? Ou nos será possível / pôr neste O de madeira os capacetes / que os ares de Azincourt aterroraram?" (p. 217).

Any retirement, any sequestration
From open haunts and popularity.[20]

Luís, o Delfim da França, cometeu seu maior erro ao confiar imprudentemente no êxito militar porque sua imagem de Henrique V foi moldada no comportamento do jovem impetuoso, indiferente à condição de herdeiro do trono. Por isso, em seu juízo, um reino por ele governado não poderia opor resistência séria ao exército francês; logo, não haveria motivos para temer a Inglaterra:

For, my good liege, she is so idly kinged,
Her scepter so fantastically borne
By a vain, giddy, shallow, humorous youth,
That fear attends her not.[21]

Repare na impecável carpintaria: o Delfim emprega duas das palavras usadas pelo Arcebispo da Cantuária na caracterização do jovem Henrique: *shallow* e *vain*. Cartesiano *avant la lettre*, o Delfim montou um silogismo rigoroso: a Inglaterra é governada por Henrique V; Henrique V foi um tolo em sua juventude; logo, a Inglaterra será necessariamente derrotada. Faltou ao príncipe francês compreender que, heraclitianos involuntários, os homens mudam, para melhor ou para pior, claro está, mas o ponto é que ninguém pode ser aprisionado ao passado – ainda que seja um passado para chamar de seu. No diálogo do Bispo de Ely com o Arcebispo de Cantuária, destaca-se precisamente a transformação do jovem impetuoso no rei sereno:

20 Idem, p. 815. Na tradução: "(...) as tendências / dispersivas de então, os companheiros / superficiais, ignaros e grosseiros. / Passava as horas todas em banquetes / orgias e desportos, sem que nunca / mostrasse aplicação ou procurasse / recolher-se, ou evitar os logradouros / públicos e o bafejo da gentalha" (p. 218).

21 Idem, p. 829. Na tradução: "(...) Sim, meu soberano / de tal modo ela se acha governada / tão fantasticamente empunha o cetro / um moço vão, leviano e extravagante / que em seu rasto não segue o frio medo" (p. 230).

BISHOP OF CANTERBURY
The King is full of grace and fair regard.

BISHOP OF ELY
And a true lover of the holy Church.

BISHOP OF CANTERBURY
The courses of his youth promised it not.
The breath no sooner left his father's body
But that his wildness, mortified in him,
Seemed to die too. (...)[22]

As coisas começam a ficar mais claras; não é mesmo?

Vejamos.

(Feche os olhos – adiante esclareço.)

A companhia teatral shakespeariana estava diante de um impasse, quase uma impossibilidade, qual seja, como metamorfosear o acanhado palco do *The Globe* num cenário crível da mais importante vitória militar da história inglesa? Como superar os limites intransponíveis da encenação, a fim de seduzir a plateia?

De igual modo, Henrique V, pelo menos o personagem shakespeariano, deparou-se com dilema similar. Por mais que tivesse mudado de atitude e finalmente tivesse entendido a natureza de sua função, ainda assim ainda não havia enfrentado um adversário da magnitude do reino francês. Como reagiria na hora decisiva?

22 Idem, p. 815. Na tradução: "CANTUÁRIA: O rei é bem intencionado e cheio / de boas qualidades. // ELY: E um sincero / admirador da nossa santa Igreja. // CANTUÁRIA: Não prometiam isso as estroinices / de sua mocidade. Só parece / que ao exalar seu pai o último alento, / sua selvajaria também nele / viesse a morrer (...)" (p. 218).

Você me acompanha: Shakespeare surpreendeu uma homologia estrutural inesperada entre Henrique V, e seu exército, e o próprio dramaturgo, e sua companhia teatral. Num e noutro caso, incerto era o êxito da tarefa, pois as adversidades eram consideráveis.

Como superá-las?

A resposta foi dada por Hamlet em seu diálogo em aparência incoerente, mas cheio de método, com Polônio. Ao ser perguntado sobre o que lia; livro aberto ostensivamente, o Príncipe da Dinamarca não hesitou: "Words, words, words".

Na irreverência de Hamlet, encontra-se parte da resposta.

De um lado, a palavra precisa suprir deficiências objetivas, de outro, é indispensável que ouvidos atentos potencializem e mesmo completem o sentido. E isso vale para os soldados no campo de batalha, mas também para os espectadores no teatro: assim como os soldados deveriam acreditar no discurso de Henrique V como a imagem de um possível Reino Unido, os espectadores da peça precisavam aceitar o pacto especial proposto pelo dramaturgo.

Retornemos ao prólogo e escutemos o apelo do "coro":

> O pardon, since a crooked figure may
> Attest in little place a million,
> And let us, ciphers to this great account,
> On your imaginary forces work.[23]

Eis o pacto: fechar os olhos para melhor assistir ao espetáculo!

---

23 Idem, p. 813. Na tradução: "Oh, mil perdões, que uma figura curva / representa milhões em pouco espaço. / Por isso, permiti que nós, os zeros / desta importância imensa, trabalhemos / por excitar a vossa fantasia" (p. 217).

O palco do *The Globe – this wooden O* – é sem dúvida incapaz de rivalizar com o panorama grandioso da Batalha de Azincourt. Por isso mesmo, se o espectador mantiver os olhos bem fechados, então a impossibilidade cênica converte-se na potência máxima da experiência literária. E, ao mesmo tempo, permite que se formule o conceito de clássico que mais importa ao projeto desta nova antologia de contos de Machado de Assis.

Aceito o pacto, o "coro" explicita a tarefa inédita concedida à recepção:

> Piece out our imperfections with your thoughts.
> Into a thousand parts divide one man,
> And make imaginary puissance.
> Think, when we talk of horses, that you see them
> Printing their proud hoofs i' th' receiving earth,
> For 'tis your thoughts that now must deck our kings,
> Carry them here and there, jumping o'er times,
> Turning th' accomplishment of many years
> Into an hourglass; (...)[24]

O pulo do gato shakespeariano leva longe: supri com o pensamento nossas imperfeições. No vocabulário machadiano, em diálogo muito provável com o "coro" de *Henrique V*, trata-se da enorme distância, mais do que simples diferença, entre livros confusos e livros omissos. Bento Santiago esclarece a distinção e, fiel ao hábito machadiano de ler, reler e tresler, amplio um tanto a citação que já lemos:

24 Idem, p. 813. Na tradução: "(...) Supri com o pensamento / nossas imperfeições. Cortai cada homem / em mil partes e, assim, formai exércitos / imaginários. Quando vos falarmos / em cavalos, pensai que à vista os tendes / e que eles as altivas ferraduras / na terra batida imprimem, pois são vossos / pensamentos que a nossos reis, agora, / hão de vestir, levando-os para todos / os lados, dando saltos pelo tempo, / concentrando numa hora de relógio / fatos que demandaram muitos anos" (p. 217).

> Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as cousas que não achei nele. Quantas ideias finas me acodem então! Que de reflexões profundas! (...) Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas.[25]

A potência desse ato de leitura literária pode ser enfatizada se recordarmos um traço dominante do mundo contemporâneo.

Coda

Notas iniciais: você encontrou a modesta advertência no subtítulo deste ensaio e espero que a tenha levado a sério, pois aqui nada concluirei, antes alinhavarei duas ou três intuições que ainda preciso desenvolver plenamente.

Pode ser assim?

Então, vamos lá.

A novidade mais relevante trazida pelo universo digital e, sobretudo, pelas redes sociais, refere-se menos à quantidade de informação tornada disponível do que à simultaneidade de três eixos que compõem as mensagens midiáticas. Ora, quantidade de informação é, por definição, relativa a um contexto determinado e depende diretamente da densidade do circuito comunicativo de uma dada época histórica. Não se trata, assim, de uma novidade, digamos, "absoluta".

---

25 Machado de Assis. Dom Casmurro. In: *Obra completa*. Vol. I. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986, p. 870-871.

Contudo, a simultaneidade de três eixos é realmente inédita e tem produzido um efeito devastador tanto no modelo da democracia representativa quanto na paisagem cultural do planeta.

(Não exagero.)

Recorde a estrutura triangular do sistema literário de Antonio Candido. Por que não projetar esse conceito num sistema de comunicação propriamente midiática? Ora, há um acontecimento, cuja transmissão ocorre através de um meio determinado, impactando níveis diversos da recepção. Historicamente, os três eixos encontravam-se, necessariamente, em tempos distintos, e essa distinção alimentava a cadeia narrativa, cujo colapso foi provocado pelo advento da tecnologia digital.

Confuso?

Avanço passo a passo.

Imagine comigo uma típica notícia jornalística: da ocorrência do fato à transmissão pelo periódico, uma primeira defasagem temporal decisiva se impunha: apuração do acontecimento, escrita do texto, sua revisão, edição e, finalmente, a publicação. Defasagem agravada pelo tempo próprio da leitura do jornal: no dia seguinte à ocorrência, em horas diversas, por uma miríade de leitores. O ato mais elementar de narrar, no sentido benjaminiano, exige a condensação de vivências pela passagem do tempo. Caso contrário, experiência comum alguma poderia ser plasmada: como imaginar um narrador eternamente refém do instantâneo? Ou da notícia da última hora, que, por ser sempre a última hora, torna-se hora nenhuma!

A própria hermenêutica como disciplina demanda a distância temporal entre o presente do intérprete e o tempo singular do artefato a ser estudado. Se estivessem encapsulados no mesmo presente eterno e, por isso, eternamente órfão de referências, como supor o ato interpretativo? Não se esqueça que o *readymade* de Marcel Duchamp é impensável sem o ato crítico que depende da defasagem temporal que o participante precisa imaginar entre o contexto usual do objeto e sua recontextualização enquanto potência estética, decidida pela própria descontextualização da função utilitária.

O universo digital e as redes sociais inauguraram uma inédita simultaneidade de três eixos: a transmissão do evento ocorre no exato instante de sua ocorrência, que, por sua vez, também coincide com sua recepção. A verticalidade radical dessa experiência tende a substituir a interpretação pela resposta emocional no calor da hora. O dedo, por assim dizer, torna-se protagonista do circuito comunicativo; afinal, estamos no universo digital. Em boa medida, a agressividade ostensiva das redes sociais relaciona-se à simultaneidade, que, como não poderia deixar de ser, convida a uma resposta igualmente simultânea, isto é, imediata, à recepção. Nesse círculo infernal, cuja marca d'água é a indistinção entre tempos e gestos, o caos é engendrado sem pausa.

(Pausa: tudo o que precisamos!)

Numa arqueologia dessa circunstância, estudarei num futuro livro dois acontecimentos-chave.

Em primeiro lugar, o princípio da "Guerra do Golfo" foi anunciada com antecedência[26]: se Saddam Hussein não

26 O discurso do presidente George W. H. Bush, "President George W. H. Bush announces the Persian Gulf War, 16 de janeiro de 1991", aqui se encontra: https://www.youtube.com/watch?v=KJ6qpFpIFkY.

aceitasse o ultimato para deixar o Kuwait até a meia-noite do dia 15 de janeiro de 1991, um devastador ataque aéreo seria desferido. Ultimatos similares já tinham ocorrido inúmeras vezes ao longo da história, claro está; no entanto, agora, um fato inédito teve lugar: o início dos bombardeios foi transmitido ao vivo pela CNN![27] E sua cobertura durava as 24 horas do dia – exatamente como o malogrado personagem Funes, el memorioso, do conto homônimo de Jorge Luis Borges, que, porque não podia esquecer coisa alguma, também não pôde mais pensar... A análise dos vídeos da cobertura da CNN transmite com perfeição a atmosfera de excitação e de caos que prefiguraram o universo distópico das redes sociais.[28]

O segundo evento epocal nos conduz ao 11 de setembro de 2001. Mais uma vez, a CNN transmitiu ao vivo o "acidente" de um avião que se chocou com a primeira das Torres Gêmeas em Nova Iorque. Por longos, eternos minutos, os comentaristas tentavam entender o que se passara, pois parecia impossível imaginar as razões do desastre. Como um piloto poderia desorientar-se a tal ponto, de modo a colidir com um arranha-céu no centro urbano? Teria desmaiado em pleno voo ou uma falha mecânica teria deixado o avião à deriva? Eis que um curto-circuito atravessa a todos sem exceção (comentaristas e espectadores): uma segunda aeronave se choca de modo claramente proposital contra a segunda torre. Vale a pena assistir ao vídeo com atenção: poucas vezes revelou-se com tanta eloquência o colapso hermenêutico produzido pela simultaneidade dos eixos fato-transmissão-recepção.[29]

27 Um vídeo vale mais do que mil palavras? Veja este, "CNN Gulf War Begins, January 16, 1991": https://www.youtube.com/watch?v=_kwfYRRCmNw&t=21s.

28 Veja-se, em especial, este vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=BskrpzvVE3Q.

29 Eis o vídeo, "Second Plan hits South Tower": https://www.youtube.com/watch?v=sBciZFE8lAw.

Martin Amis tudo disse numa frase cortante: "Foi o surgimento do segundo avião (...): esse foi o momento decisivo".[30] Somente então a hipótese de um atentado terrorista foi levantada pelos comentaristas. O espaço de tempo transcorrido entre o primeiro e o segundo avião inaugurou de fato o século XXI.

(Em alguma medida, seguimos enredados nesse espaço de tempo.)

Num cenário presenteísta, ou atualista, na teorização inovadora de Valdei Araújo e Matias Pereira,[31] Manuel Bandeira jamais teria tido oportunidade de elaborar uma simples nota, lida talvez com olhos descuidados, em versos icônicos da literatura brasileira, "Poema tirado de uma notícia de jornal":

> João Gostoso era carregador de feira-livre e morava no morro
> da Babilônia num barracão sem número
> Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
> Bebeu
> Cantou
> Dançou
> Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

Repare como o poema potencializa as omissões da própria notícia – a teoria machadiana dos livros omissos vêm à mente. O barracão no morro da Babilônia era sem número, assim como sua morte permanece sem esclarecimento – sobretudo sem perguntas. Um "acidente" provocado pela embriaguez ou, pelo contrário, a embriaguez não deixou de ser um anúncio

30 Martin Amis. "The Second Plane". In: *The Second Plane*. London: Jonathan Cape, 2008, p. 3.

31 Valdei Araujo e Mateus Pereira. *Atualismo 1.0. Como a ideia de atualização mudou o século XXI*. Ouro Preto: SBTHH, 2018.

do “suicídio”? Em outras palavras, o leitor do poema é levado a ponderar a notícia com uma gravidade que dificilmente teria ocorrido ao apressado leitor do jornal.

Na distância entre os dois atos de leitura, reside a potência da leitura literária, pois ela inventa uma pausa que finalmente pode interromper o fluxo-vertigem de uma simultaneidade que nos torna cada vez mais prisioneiros de limites desumanizadores: os 280 caracteres de um tuíte – e que, no início da plataforma, eram exíguos 140.[32] Tal pausa reintroduz no circuito comunicativo a defasagem temporal entre ato, transmissão e interpretação. Não nos enganemos: sem essa defasagem, a desumanização é o próximo passo. Seremos todos algoritmos capengas, com capacidade limitada, limitadíssima, de processamentos dos dados, que, no entanto, serão sempre mais céleres e exigentes.

É por isso que, hoje, a literatura e a leitura literária, são mais importantes do que em qualquer outro momento da história da cultura. Talvez seu exercício autorize o resgate da experiência decisiva. Fiel a meu método, leio o conceito no poema de Carlos Drummond de Andrade, “Poesia”:

> Gastei uma hora pensando um verso
> que a pena não quer escrever.
> No entanto ele está cá dentro
> inquieto, vivo.
> Ele está cá dentro
> e não quer sair.
> Mas a poesia desse momento
> inunda minha vida inteira.

32 E, acredite se quiser, os “puristas” reclamaram muito quando essa “concessão” foi feita: “Twitter libera postagens de até 280 caracteres para todos os usuários”, 7 de novembro de 2017. Ver a matéria no link: https://www1.folha.uol.com.br/tec/2017/11/1933591-twitter-libera-postagens-de-ate-280-caracteres-para-todos-os-usuarios.shtml.

Minha aposta: a leitura literária é uma forma que favorece a experiência epistemológica e afetiva contida no poema drummondiano.

(E nada é mais importante no mundo contemporâneo.)

ALGUMAS ESPECULAÇÕES EM TORNO DO FAZER ANÁLISE

Hugo Mari[1]

1. Breve histórico

Em qualquer campo dos estudos da linguagem o desafio de análise coloca questões e dificuldades de natureza diferente, quando centralizamos a discussão numa de suas áreas específicas. A tradição da análise linguística percorreu muitos séculos: desde Panini na Índia, no século IV A.C., até os dias atuais encontramos abordagens que diferem em muitas perspectivas. Análises diacrônicas e sincrônicas perpassaram as diversas áreas da linguagem, focalizando reconstruções históricas, padrões estruturais e dimensões funcionais. Embora marcada por uma extensão temporal significativa, tais análises foram mais orientadas para alguns objetos linguísticos do que para outros; daí o reconhecimento de um volume maior de informações no campo da sintaxe, em comparação com fonologia ou com a semântica.

Um traço comum nesse conjunto de abordagens costumava ser a ausência sistemática de uma preocupação com os problemas de significação, a não ser quando pudessem ser vistos como uma extensão dos fatos decorrentes de uma análise sintática, morfológica e fonológica. Essa 'mentalidade' sobre os fatos de linguagem apresenta uma repercussão limitadora sobre as práticas pedagógicas com as atividades de linguagem na escola. É por razões dessa natureza, mas provavelmente

1 Possui doutorado em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais e realizou, em 2001, estágio de pós-doutorado na *Université Paris XIII*. Atualmente é professor do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC-Minas e sua atividade de pesquisa e de docência está voltada para as áreas de semântica, pragmática, cognição e análise do discurso.

não é a única, que a prática escolar com linguagem mostra (ainda, mas numa proporção menor) uma preocupação com fatos sistêmicos: numa redação, em geral, corrigem-se as concordâncias, as regências, as colocações, os erros de ortografia, com a pretensão suposta de que essa prática possa conduzir a uma clareza sobre a significação[2]. Nada disso deve ser considerado como um desserviço às práticas de linguagem na escola; o reparo a ser feito, no meu entendimento, é quando se faz desse ritual a única forma de ver a produção de linguagem do aluno. É provável que os processos de letramento estejam apontando numa outra direção.

Por outro lado, na interface da linguística com a filosofia, com a lógica, por exemplo, muitas questões de sentido foram abordadas, mas raramente foram incorporadas às práticas pedagógicas nas atividades de linguagem e até mesmo as práticas analíticas sobre a própria significação. Assim, a ausência de uma preocupação continua com a questão da significação que ratificou a prática que acabo de descrever e consagrou procedimentos que deixaram à margem aquilo que é essencial a qualquer prática de linguagem, isto é, o sentido a ser produzido. As razões para esse isolamento das questões de sentido podem ter muitas explicações e talvez a maior delas possa estar centralizada no teor de complexidade que se faz presente numa análise do sentido e das tecnicidades que foram desenvolvidas nessas análises a partir do Estruturalismo. Nem por isso, todavia, elas alcançaram uma sistematização que viesse favorecer sua aplicação, em comparação às demais áreas de linguística, mesmo para abordagens que se ocuparam da questão do sentido.

2 Nesse particular, acho que a correção possa ter um valor inverso: corrigimos porque sabemos qual é o sentido, ou porque precisamos atribuir um sentido.

Contrariamente às dificuldades enfrentadas pelas teorias em abordar as questões sobre o sentido, é sobre elas que se concentram o maior interesse sobre a linguagem, sobretudo quando esse interesse se faz representar por olhares de outras áreas de conhecimento ou quando assumem um teor funcional para justificar tantos outros aspectos que envolvem as atividades de um locutor na sociedade. Por que esse interesse sobre as questões de sentido? O que dele extraímos para uma compreensão das práticas político-sociais na sociedade? Afinal, o que o sentido daquele que o produz pode revelar sobre sua identidade, sobre sua ideologia, sobre sua forma de ser e de fazer no mundo das coisas?

Um interesse comum que perpassa essas questões relaciona-se aos desafios que colocamos para nós mesmos de prover explicação para muitos fatos sociais, a partir dos sujeitos que os constroem, que os partilham e que se acham neles envolvidos de alguma forma. A inserção dos sujeitos sociais em todos esses processos pode não acontecer dentro de um único padrão, mas certamente temos na linguagem o padrão mais disseminado de sua realização. Daí resulta toda importância que é dada às questões de sentido, pois é através delas que os fatos, para além de sua materialidade imediata, são revelados, manipulados ou ocultados. Nesse particular, é preciso reconhecer que a Análise do Discurso tem propiciado uma compreensão relevante sobre as questões de sentido, atrelando-as a um fazer social, a uma dinâmica de um contexto histórico que não pode ser desconsiderado nos processos de produção do sentido.

Assim, os discursos que emanam dos sujeitos tornam-se o nosso objeto (e também objetivo) de análise por constituírem eles o lugar onde se registram as representações que esses

sujeitos fazem dos objetos de conhecimento, as formas de vida que eles constroem na sociedade, as posições ideológicas que assumem sobre os fatos sociais, enfim o modo pelo qual erigem a sua visão de mundo. Nesse percurso dos sujeitos sobre o mundo das coisas, é importante salientar que os sentidos produzidos não são acidentalmente individuais e nem necessariamente universais: os sujeitos agem em função do lugar social que ocupam numa dada correlação de forças sociais e esse seu agir se mostra espelhado nas formas discursivas de que se vale. Buscar argumentos e justificativas para entender o alcance que a diversidade dos sentidos que se disseminam nos discursos numa sociedade pode ser uma das dimensões do desafio de análise que colocamos para nós mesmos, quando nos deparamos com certos eventos sociais que elegemos como objeto de estudo de um trabalho acadêmico.

Na sequência, vou tentar explicitar um pouco mais algumas etapas de uma atividade teórico-analítica as quais, de um modo geral, mas não exclusivamente, envolvem fatos implicados nos processos de análise da significação linguística, seja ela numa orientação específica para a semântica, seja para a análise do discurso, seja para a pragmática. A formulação de um padrão metodológico que dê conta da análise da significação nessas três dimensões ainda ressoa para mim como algo distante, o que não implica a recusa da busca de caminhos cada vez mais estruturados para o desenvolvimento de análises. Em geral, costumávamos pautar pretensões metodológicas a partir de padrões das ciências naturais, com o propósito de que pudéssemos supor para as humanidades a metodologia como prova empírica do nosso fazer analítico. Hoje, até mesmo no campo das ciências naturais, a questão metodológica parece ter se tornado um incômodo, pelo caráter da complexidade associada aos objetos de pesquisa desse campo, conforme relata Gutting:

> Certamente, muitos dos jovens mais talentosos filósofos da ciência (especialmente filósofos da física e filósofos da biologia) parecem inquietos com questões metodológicas e muito mais confortáveis com esclarecimentos técnicos de conceitos científicos fundamentais. Não há dúvida de que as explicações filosóficas da metodologia científica que almejam relatar aos cientistas de como proceder com seu trabalho são hoje ociosas.[3] (2001, p. 463).

Em resumo, as etapas que discuto abaixo não têm a pretensão de validar qualquer nuança metodológica de pesquisa, mas apenas estratégias e lembretes que possam tornar menos aleatória a condução de um processo de análise e que possa fazê-lo diferente (como um alvo a ser alcançado) de mera justaposição de dados a uma abordagem teórica. Ressalto essa questão porque considero que, cada vez mais, é preciso destacar os processos de análise; é preciso mostrar como podemos nos valer de tantas categorias teóricas que se tornaram disponíveis; de tantas abordagens que mostram categorias passíveis de uma aplicação empírica sobre fatos reais. Penso, de forma especial, que a análise do discurso, no contexto atual das ciências empíricas, enfrenta esse desafio constante de romper com esse caráter ocioso das categorias, das metodologias, dos construtos teóricos, para trazer clareza sobre o mundo que cada sujeito experiencia na vida real. Ela não é um elixir para um mundo cada vez mais conflituoso, mais dissensual, mais propenso a rupturas, mas é, ao menos, um caminho que pode nos fazer enxergar uma vela tremulante

3 No texto, Scientific methodology, Gary Gutting ressalta: "Certainly, many of the most talented young philosophers of science (particularly philosophers of physics and philosophers of biology) seem uneasy with methodological issues and much more comfortable with technical clarifications of fundamental scientific concepts. There is no doubt that philosophical accounts of scientific methodology aimed at telling scientists how to proceed with their work are today otiose." In: *A companion to the philosophy of science*. Oxford: Blackwell, 2001, p. 463.

no fim do túnel. Precisamos fazer da análise do discurso, analisando discursos, uma faísca de um 'aufklerung' para o momento que vivemos.

2. Da intuição à análise

Um fato a ser analisado comporta etapas, caminhos e processos muito diversos para os quais nem sempre temos aquilo que poderia vir a constituir-se num procedimento metodológico claro, com passos e etapas pré-estabelecidos, com tratamento de dados explicitado pelo procedimento, com objetivos e metas da análise alcançados com transparência. Embora o objetivo seja a análise, nem tudo que realizamos, ainda que com validade e com seriedade, seja de fato análise. Precisamos admitir, todavia, que há abordagens teóricas que propiciam descrições de dados de forma mais efetiva e que uma transposição desse nível descritivo pode implicar o uso de recursos que vão além das categorias que a própria teoria disponibiliza. Vejamos, então, alguns aspectos que selecionei para discutir o processo de análise de um fato, de um acontecimento discursivo.

2.1 Papel da intuição

A intuição apresenta-se como algo absolutamente natural de um ponto de vista empírico e é provável que sobre qualquer ação ou evento a ser explicado; sobre qualquer fato ou objeto a ser avaliado associamos alguma forma de intuição. Apesar de precursora para os processos de compreensão, ela se mostra algo controverso quando se pretende atribuir-lhe um teor conceitual mais rigoroso. De modo geral, podemos ter intuição para tudo, já que ela representa uma forma imediata de manifestação de um sujeito que não depende necessariamente de um sistema estruturado de regras, de

um processo inferencial explicitado, de um aporte teórico organizado, como em geral ela costuma ser lembrada. Podemos ter intuição sobre o sucesso ou sobre o insucesso de qualquer ação que pretendemos realizar, porque dispomos de alguma forma de conhecimento tácito (um sistema de crenças) que nos possibilita experimentar impressões diversas, ou imaginar predições (desejo) que nos permitem transitar por muitos estágios intermediários entre aquilo que incentiva ou que bloqueia nossas ações. O teor difuso e diversificado da intuição já foi lembrado por David Lewis:

> Nossas 'intuições' são simplesmente opiniões; nossas teorias filosóficas são a mesma coisa. Algumas são do senso comum; outras são sofisticadas; algumas são particulares, outras gerais; algumas são mais firmemente sustentadas, outras menos. Entretanto, todas elas são opiniões...[4] (1983, p.18).

O comentário de Lewis aponta esse teor difuso e diverso tanto para as teorias filosóficas como para a intuição; nesse leque de amplitude apontado podemos qualificar, em momentos específicos, o teor de nossas intuições. Nem todos os teóricos, todavia, que trataram da intuição consideraram seu papel apenas de teor opinativo – como destaca Lewis -, isto é, atribuíram a ela algo de fundamental para os processos de cognição, por se tratar de uma categoria importante para desencadear o conhecimento humano. Por ver nela um valor de fundamentação para o conhecimento, alguns autores apontaram orientações diversas, conforme exposto na *Stanford Encyclopedia of Philosophy*.

> Um conjunto de explicações sustenta que uma intuição é uma atitude proposicional recorrente *sui*

4 "Our 'intuitions' are simply opinions; our philosophical theories are the same. Some are commonsensical, some are sophisticated; some are particular, some general; some are more firmly held, some less. But they are all opinions..." (1983, p. 18)

> *generis*, caracterizada por variações como aquela na qual a proposição recorrente parece verdadeira (BEALER, 1998, 2002; PUST, 2000; HUEMER, 2001, 2005), outra na qual uma proposição é apresentada ao sujeito como verdadeira (CHUDNOFF, 2011), ou que empurra o sujeito para acreditar numa proposição. (KOKSVIK, 2011)[5].

Os autores compilados pela *Stanford Encyclopedia of Philosophy* destacam outros parâmetros que ratificam ainda mais o teor difuso da intuição: o primeiro conjunto a associa, de forma muito apropriada, a atitudes proposicionais que são, por si mesmas, um espectro amplo e variado (crença, desejo, expectativa, certeza, possibilidade, impressão, incerteza...); o segundo parâmetro a apresenta com um teor prescritivo ao se fazer dela uma proposição verdadeira; o terceiro a coloca como uma causalidade/condição para a verdade de uma proposição. Provavelmente, todo esse leque de possibilidades se integra à intuição e o fato de não a restringirmos a uma das dimensões talvez seja uma forma de reconhecimento do seu valor e da sua importância nos processos de descoberta.

Apesar de toda essa fluidez que perpassa a questão da intuição, nenhuma análise pode desconhecer a sua importância, pois essa costuma ser a forma inicial para fazer fluir o processo de análise que iremos construir; em outras palavras, como quer Lewis, ter opinião sobre o fato que vai ser analisado, ou, na dimensão da *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ter uma atitude proposicional diante desse mesmo fato não é algo que possa ser desprezado como um instante precursor da análise. Todavia, nenhuma análise se sustenta apenas pela intuição

5 "A final family of accounts holds that an intuition is a *sui generis* occurrent propositional attitude, variously characterized as one in which a proposition occurrently *seems* true (Bealer 1998, 2002; Pust 2000; Huemer 2001, 2005), in which a proposition is *presented to* the subject as true (Chudnoff 2011a), or which *pushes* the subject to believe a proposition."

que temos do fato; ela é importante, mas corresponde apenas a uma forma de senso comum (mais ou menos depurado) que somos capazes de expressar sobre um fato. Uma análise precisa superar o senso comum, a opinião inicial, uma atitude proposicional espontânea, em duas dimensões mais comumente verificáveis:

> (i) a do achismo – O analista pode achar (talvez a atitude proposicional mais espontânea) que o jornal discorreu (ou que os seus entrevistados manifestaram) sobre a matéria das cotas para universidades de forma positiva, ambígua, incoerente, até negativa, ora por reconhecer valor nas decisões políticas que envolvem a questão, ora por apontar o seu alcance social, ora por mostrar dificuldades em sua operacionalização em larga escala, ora por revelar desconfianças em relação ao seu sucesso escolar, ou simplesmente por não aceitar um princípio inovador. Tudo isso pode ser uma forma inicial de compreensão dos fatos, mas só terá validade para a análise se for possível mostrar como esses pontos de vistas diferentes, como as dificuldades administrativas e materiais, como os argumentos aventados na matéria em avaliação possam ser mostrados de forma objetiva. Superar o achismo, ainda que de forma rudimentar, já é encaminhar-se para uma justificativa da análise. O comentário aqui poderia ser desenvolvido a partir de outros parâmetros que foram apontados pelos autores antes citados. Por exemplo, poderíamos ser 'empurrados' pela intuição a julgar que os temas indicados representassem proposições supostamente verdadeiras; essa verdade (ou a sua falsidade), porém, precisaria ser amplamente justificada pelos argumentos que o analista dispõe a construir, a partir dos dados fornecidos pelo material empírico.
>
> (ii) a da mera paráfrase – Paráfrases podem ser formas iniciais de que nos valemos no entendimento de algum fato, sobretudo quando ainda não nos

> apropriamos das categorias do quadro teórico para justificá-lo. A paráfrase pode ser assumida, pois, como um registro de memória para a intuição inicial que criamos sobre um tema e que dela podemos nos valer para avançar em termos da análise. É possível que as suposições acima possam ser parafraseadas da seguinte forma: (a) o jornal/entrevistado está sendo ambíguo porque não está descrevendo objetivamente a sua posição sobre o fato – implantação de cotas –, já que, computados os argumentos apresentados, não podemos assegurar qualquer posicionamento mais significativo; (b) o jornal/entrevistado está criticando a adoção do sistema de cotas por julgar ser ele um fator de difícil administração e por representar uma ameaça à qualidade do processo escolar. Todavia, numa dimensão da análise, essas paráfrase-sínteses precisam ser escrutinadas no material coletado para avaliação, isto é, torna-se necessário mostrar como a ambiguidade, a crítica ou o reconhecimento se apresentam e como foram (in)diretamente construídos nesse material. Para o desenvolvimento dessa etapa é recomendável valer-se das categorias de análise descritas no quadro teórico selecionado.

2.2 Papel da descrição

Não vou, nesse comentário, destacar a descrição como uma dimensão teórica detalhada, conforme registrada em muitas discussões no campo da filosofia do conhecimento sobre a diferença entre conhecimento por familiaridade (ou direto) (*knowledge by acquaintance*) e conhecimento por descrição (*knowledge by description*). Mas alguns aspectos dessas duas formas de conhecimento, consagradas por Russell, mas hoje revisadas no campo da cognição humana, ainda podem nos ser úteis em termos da realização de uma pesquisa a partir de certos dados empíricos. Vejamos uma colocação inicial do problema, a partir de Gregory

> Conhecimento direto é "o que derivamos dos sentidos", isto é, aquele que não implica o conhecimento de qualquer proposição relativa ao objeto com o qual estamos familiarizados. Para Russell conhecimento é primariamente o "conhecimento direto das sensações' – do qual todo conhecimento depende -; mas quando é expresso na linguagem e organizado pelo senso comum ou pela ciência, temos conhecimento por descrição.[6] (1987, p. 412).

A primeira dimensão, que fundamenta toda forma de conhecimento, não me parece relevante para nossa discussão, até mesmo por, de certa forma, já está recoberta pelo exercício da intuição, apesar de apoiar na inexistência de uma correlação direta entre os dois fatos. Interessa-nos, de modo mais imediato, o conhecimento por descrição, pois é a partir dele que os nossos processos de análise poderão ser desenvolvidos mais explicitamente. Aqui nos apropriamos da linguagem como registro de sua organização e também das categorias teóricas para saltar, do estágio do senso comum, para uma abordagem justificada teoricamente. Enfim, a descrição aqui nos interessa como uma etapa preparatória (mas também decisiva) para a análise, onde registramos os fatos, extraídos de uma matéria prima coletada com alguma finalidade analítica. A descrição teria, então, o valor de uma primeira inserção das categorias teóricas sobre os dados, uma etapa essencial ao desenvolvimento subsequente de qualquer pesquisa.

Dessa forma, a descrição deve abrir o processo inicial mais sistemático para análise, porque uma descrição do material

6 "Knowledge by acquaintance is 'what we derive from sense', which does not imply knowledge of any proposition concerning the object with which we are acquainted. For Russell knowledge is primarily – and all knowledge depends upon – the 'knowledge by acquaintance of sensations'; but when this is expressed in language, and organized by common sense or science, we have knowledge by description."

a ser analisado só faz sentido se for feita com base em categorias que integram o quadro teórico, escolhido para o desenvolvimento da pesquisa. A descrição não pode ser confundida com a análise, mas ela já pode ser concebida como uma formulação mais sistemática que caminha para a análise, enfim, como um passo inicial da análise. Esta possiblidade de confusão é comum e, muitas vezes, difícil de ser isolada, porque dela participa o quadro teórico de forma intensa. A descrição torna-se, portanto, uma etapa essencial para a análise: a consistência de muitas inferências analíticas resulta de uma descrição sobre aquilo que foi, no corpus, eleito como temas e subtemas que devem ser destacados no processo de análise. Uma descrição precisa se valer de alguma forma teórica de abordagem com o objetivo de ultrapassar meras impressões que são providas pela intuição. Uma descrição de um fato já representa, portanto, um princípio de desenvolvimento da análise que não deve ser confundida com a própria descrição em toda sua extensão, nem se confinar a ela.

2.3 Papel da análise

Em qualquer pesquisa, o processo de análise é o maior desafio que o pesquisador enfrenta: analisar é uma tarefa complexa que expõe o pesquisador diante de riscos que ele precisa correr em nome de possíveis descobertas. A análise deve refletir o seu posicionamento diante dos fatos, mas esse posicionamento precisa ser sustentado, ao menos, por duas dimensões: (i) os dados que foram extraídos do corpus; (ii) a descrição que foi feita, a partir da abordagem teórica usada. Isso representa a base da análise que precisa ser implementada por outros aspectos, tais como: uma visão relacional dos dados que compõem o fato, isto é, uma ruptura com a linearidade das informações capturadas pelo processo da descrição – que tende a ser linear. Essa ruptura deve favorecer

uma forma de ver esses dados dinamicamente, integrando e confrontando agentes, integrando e confrontando temas e subtemas, criando e justificando novas relações inferenciais. É difícil supor um roteiro pré-estabelecido para a análise que tenha uma precisão *a priori*: o processamento inferencial é circunstancial e depende dos dados reunidos pelo analista na fase de descrição, possibilitando evidenciar informações não explicitadas nessa descrição. A dimensão da análise é o momento em que o sujeito-analista se vale das informações, mas também da sua experienciação, para construir um arcabouço de relações que possa assumir um valor de singularidade, de revelação de fatos que a superfície dos dados pode não revelar de forma imediata. Essa revelação é realizada pelo desempenho inferencial do analista.

A análise é, portanto, uma forma inicial de explicitar o que se pode, embrionariamente, construir a partir das teorias de modo estruturado e justificado e que possibilite ir além da mera percepção geral, provida pela intuição e pelo senso comum e até mesmo pela descrição dos fatos. Uma abordagem que estiver apenas circunscrita àquilo que o quadro teórico for capaz de descrever pode ser importante, enquanto um exercício para ilustrar a forma pela qual operam certas categorias conceituais, mas pouco avança para além daquilo que o senso comum ou a intuição, em estado selvagem, podem revelar. Num quadro geral das abordagens teóricas que estão disponíveis para algum campo de conhecimento, nem todas exibem uma face amigável de projeção de análise: há quadros teóricos construídos com vistas apenas a descrever certos fenômenos; há outros que podem propiciar uma condução da análise. Não há mal nenhum que façamos uso desses quadros, mas o esforço interpretativo do pesquisador deverá ser ainda mais exigente, já que ele precisa romper com essa frieza descritiva que decorre de muitas abordagens teóricas.

Uma análise precisa acionar um processo inferencial qualquer, pois é ele que possibilita suplantar os dados imediatos que foram dispostos na fase descritiva. É esse processo que opera 'o salto qualitativo' que a indução nos possibilita: da avaliação de alguns, podemos concluir para muitos, ou da avaliação de muitos, podemos concluir para todos. Ou ainda de forma mais radical, como advoga Peirce em favor da abdução, único estágio que o autor considera propiciador da novidade num processo de inferenciação, isto é, da análise de um caso a probabilidade de sua inclusão numa regra geral. Esses processos costumam, formalmente, estar associados a esquemas rígidos de inferência, mas não há nada que impeça a sua utilização em sistemas pré-formais – alguns autores trataram essa questão como uma lógica informal –, como parece ser os padrões de uma grande extensão do nosso raciocínio.

Outro aspecto importante que deve ser associado ao processo de análise é o fato de ele servir como um instrumento propulsor para um avanço da própria teoria. Podemos até mesmo dizer que a fase da descrição já constitui um primeiro desafio para as teorias: eventos e fatos idealizados para ilustrar a sua construção e o seu funcionamento nem sempre servem de modelos eficazes, quando precisamos descrever fenômenos reais. Aqui muitos ajustes teóricos começam a ser feitos: os eventos discursivos experienciados pelos sujeitos oferecem uma riqueza de detalhes tão extensa, que nem sempre se acham contemplados nas formas idealizadas das teorias. Entretanto, é provavelmente o processo de análise que nos conduzirá aos maiores ajustes da teoria, pois é a partir dela que vemos a sua importância para o processo de descoberta, como também suas dificuldades, suas limitações. Sem análise, e mesmo com os dados organizados a partir das estratégias que uma teoria propicia, a sua (da teoria) importância torna-se muito relativa como um instrumento revelador.

2.4 Intuição → descrição → análise

Nos itens anteriores, fizemos um percurso por essas três dimensões, assinalando, em cada momento, alguns aspectos que poderiam ajudar num traçado de orientação para uma análise. Optamos por uma formulação, quando conveniente, menos apegada a confrontações teóricas que poderiam ser discutidas em cada uma das dimensões. Por exemplo, em relação à intuição, optamos por não avançar na sua discussão a partir de contrastes com categorias como introspecção, sensação, percepção e tantas outras, bem como a sua inserção em processos conscientes ou não. Na sequência, apresentamos algumas observações gerais sobre a discussão até aqui desenvolvida.

(i) Todas as etapas representam momentos importantes no processo analítico e nem sempre podem ser vistas como um estágio independente: uma análise se vale das paráfrases, das descrições que foram feitas de um fato; uma paráfrase já antecipa aspectos daquilo que pode vir a ser a própria análise; muitas dimensões da descrição já podem ser elas próprias aspectos da análise. Enfim, enquanto construímos o processo da análise, não existe uma trajetória única a ser seguida: o alcance dos objetivos da análise nem sempre se fazem em linha reta. Devemos estar sempre prontos a retomar, a recompor fatos, insights de todas as etapas da análise.

(ii) O processo que contém as três dimensões não deve ter a preocupação de realizar cada uma das etapas ao seu tempo, já que elas não são, a princípio, indiferentes uma à outra. Não existe a necessidade de uma demarcação rigorosa daquilo que se faz em um e outro momento. Nesse comentário, com fins explicativos, estamos buscando isolar as etapas por uma necessidade operacional de mostrar fatos importantes que

precisam ser contemplados no desenvolvimento de todo o processo de análise, mas não necessariamente fixar um roteiro de procedimentos.

(iii) Por fim, o processo contém também redundâncias: a análise não é indiferente, em termos de sua formulação, daquilo que já foi expresso tanto na etapa da intuição quanto na etapa da descrição. A recuperação de informações de etapas anteriores pode ser até mesmo importante para a clareza de etapas derradeiras. O produto final daquilo que pudermos denominar a análise de um fato pode conter aspectos de todas essas etapas que aqui enumeramos, sem que se torne necessária sua explicitação. Se a sua presença é quase inevitável em todo o processo, é importante, porém, ter clareza da dimensão de análise que está sendo proposta.

3. Exercitando a análise: um breve comentário

Como podemos entender as diversas as etapas que descrevemos anteriormente, quando o desafio é algum material a ser analisado? Proponho aqui um exercício ilustrativo sintético, procurando demarcar as etapas que foram descritas, com o objetivo maior de fazer jus aos procedimentos metodológicos e menos por uma necessidade analítica, embora a relativização desse segundo ponto não implique um afrouxamento na importância de se reconhecer o que pode estar presente em cada momento da pesquisa. Avaliemos a proposta, partindo da chargue seguinte:

Texto 1: charge

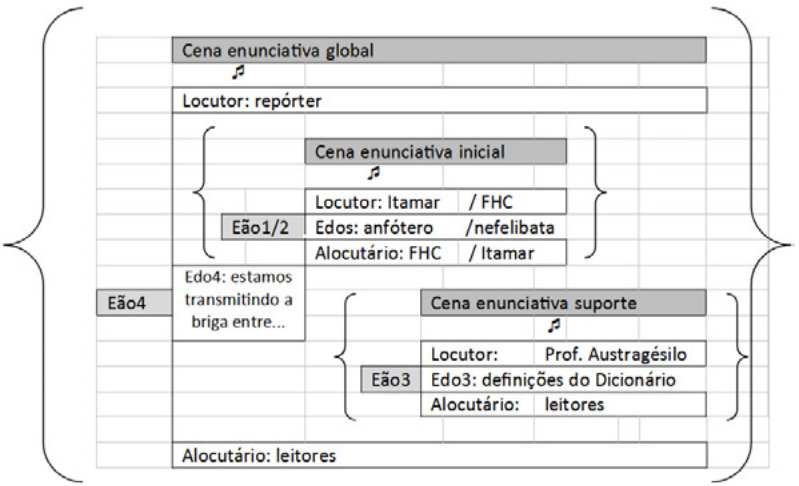
Charges Online – 27 de junho de 2000

3.1 Intuição e senso comum

Inicialmente, temos a intuição de que se trata de uma charge que se vale de um episódio político, representando desavenças entre dois políticos em atividade, naquele momento, sendo um Itamar Franco (Governador de Minas Gerais) e o outro Fernando Henrique Cardoso (Presidente da República). Como a troca de animosidades entre os dois políticos foi expressa através de um vocabulário pouco comum, o chargista se vale da possibilidade de acionar uma instância institucional, Academia Brasileira de Letras, para dirimir as dúvidas semânticas geradas pelo uso dos dois termos, proferidos pelos interlocutores. Por fim, o chargista se vale também de uma instância midiática que transmite ao vivo a desavença entre os políticos.

Podemos nos valer de alguns quadros teóricos para descrever essa intuição inicial que temos da charge; inicialmente, destacaremos o quadro enunciativo da charge e depois os atos de fala nela envolvidos. Comecemos pela descrição do processo enunciativo da charge:

3.2 Descrição: quadro enunciativo



Conforme esquema acima descrito, a charge compõe-se de três cenas enunciativas, que se entrelaçam na produção do seu sentido. Partindo da origem da informação, a cena inicial, que se faz representar por duas enunciações, é responsável por desencadear todo o processo de significação. Nela temos os dois interlocutores (Itamar e FHC) que intercalam proferimentos – anfótero e nefelibata –, usados para desqualificar um e outro. A estranheza dos termos leva o chargista a recorrer a uma cena suporte, cujo locutor é denominado Prof. Austragésilo, 'metonimia' representativa da Academia Brasileira de Letras, cuja função é definir o

significado dos termos em questão. Finalmente, a cena global, valendo-se dessas cenas locais, coloca um repórter como o locutor responsável para narrar o evento aos leitores. Essa organização propicia, numa dimensão mais analítica, uma percepção mais clara dos valores que ela pretende circular, enquanto uma crítica humorada ao episódio, vivido pelos interlocutores da cena inicial.

3.3 Análise do processo enunciativo

Na análise do processo enunciativo da charge, conforme a descrição proposta, é fundamental destacar a identidade dos interlocutores que protagonizam a cena inicial, pois eles são interlocutores reais, investidos de papéis institucionais importantes e os enunciados que produzem conflitam, em alguma extensão, com esse papel social. Considerando o teor convencional dos proferimentos, segundo os dados fornecidos pela cena suporte, e o papel institucional dos interlocutores (Governador de Minas Gerais e Presidente da República, respectivamente), esses atos estariam comprometidos em qualificar um e outro, pois captariam o real valor que cada um atribui ao seu enunciado na qualificação do seu interlocutor. Portanto, no campo da identidade, não caberia apenas o papel institucional, pois ele apenas apontaria para o teor convencional dos proferimentos e isso seria muito pouco representativo para um valor que esses enunciados devem assumir na interação conflituosa entre os integrantes do processo: precisamos resgatar aqui sua dimensão intencional. Como podemos justificar essa intenção?

Podemos passar a ver essa identidade a partir de formações discursivas diferentes: Itamar vincula-se a uma FD-nacionalista, enquanto FHC vincula-se a uma FD- (neo)liberal.

Há outro fator também a ser considerado: a identidade desses interlocutores precisa ser vista pelo teor da animosidade que caracterizou a relação entre eles, em certo período da vida pública brasileira. Somente a partir desses fatos podemos admitir um teor intencional para os proferimentos, o que reorienta o valor das qualificações. O fato, portanto, de eles de se fazerem representar por desqualificações dos interlocutores, decorre de um valor intencional que podemos atribuir a cada um dos proferimentos.

Além do mais, é importante considerar, do ponto de vista linguístico, a dimensão semântica que os enunciados assumem nas duas cenas: na suporte, estamos diante de algo que podemos chamar do significado de cada um dos enunciados, isto é, das suas condições iniciais para se referir; na inicial, defrontamos com o sentido desses enunciados, isto é, valores que decorrem do seu uso efetivo e que apresenta um uso referencial (qualitativo) emergente naquela circunstância de interlocução.[7]

7 Significado e sentido são dois objetos discursivos diferentes, mas não são objetos indiferentes entre si; resumidamente, pode-se dizer que o significado especifica condições gerais para referenciação, enquanto o sentido determina uma referenciação, em seu uso específico. Essa contraposição consagra a formulação de Wittgenstein de que sentido (mas não significado) é o uso.

3.4 Descrição: atos de fala

Podemos nos valer também da teoria dos atos de fala, para descrever o comportamento dos diversos interlocutores que estão integrados em cada uma das cenas.

Anfótero! (cena inicial)		Ponto: expressivo/Modo: xingamento Efeito perlocucional: entreguista, fingido
Nefelibata! (cena inicial)		Ponto: expressivo/Modo: xingamento Efeito perlocucional: aloprado, alienado
Anfótero. Adj. 1. Que reúne em si duas qualidades opostas		Ponto: declarativo/Modo: definição
Nefelibata. Adj. 1. Quem ou que vive ou anda nas nuvens...		Ponto: declarativo/Modo: definição
Estamos transmitindo ao vivo a briga do excelentíssimo		Ponto: declarativo/Modo: existência ou Ponto: assertivo/M: relato

A descrição desses atos evidencia o teor simétrico e estrutural que perpassa as duas cenas enunciativas locais: a cena inicial alterna dois atos expressivos com conteúdos proposicionais distintos, permitindo caracterizar, de forma diferenciada, como cada locutor percebe o seu interlocutor; a cena suporte, formada por dois atos simétricos, responde pelo conteúdo proposicional, de teor convencional e se mostrará também como fonte dos efeitos perlocucionais que podemos derivar desses atos. Por fim, a cena global, com duas alternativas de análise, sendo cada uma propícia a criar certo tipo de ação específica que pode ser atribuído ao seu locutor.

3.5 Análise dos atos de fala

Seguindo a descrição proposta para os atos na charge em questão, a cena inicial mostra dois atos com uma descrição idêntica – Ponto: expressivo/Modo: xingamento. A importância dessa descrição inicial já mostra um processo de interlocução dominado pelas emoções dos sujeitos pelo fato de ambos os atos serem expressivos e que têm como modo de realização o xingamento, isto é, ações discursivas dominantemente representadas pelo estado mental de raiva, que domina as condições preparatórias a que esses sujeitos se acham submetidos. Esse estado, por sua vez, enseja um processo de crença, onde cada um dos locutores manifesta desavenças profundas com o seu interlocutor.

A relação da cena inicial com a suporte possibilita engendrar um efeito perlocucional, proporcionado pelo teor locucional dos termos anfótero e nefelibata. No primeiro caso, anfótero reporta o efeito de entreguista, fingido – efeito pensado a partir de uma qualificação do interlocutor como aquele que comandou a privatização de empresas públicas brasileiras –; por seu lado nefelibata reporta o efeito de aloprado, alienado, pensado a partir da atitude do governador de Minas Gerais de que o presidente havia reunido tropas federais no Vale da Ribeira-SP com vistas a invadir Minas Gerais e se apropriar da Represa de Furnas, dentre outras ações. Nesse sentido, por exemplo, podemos dizer que o locucional é uma condição para o ilocucional e o uso dos termos em questão é de relevância para a percepção dos efeitos apontados.

Por fim, devemos destacar a descrição feita da cena global que comprime a força e os efeitos produzidos nas cenas anteriores. Valendo-se da força ilocucional (ponto e modo)

dos atos da cena inicial, associada às condições preparatórias dos locutores – sujeitos integrados a formações discursivas contrapostas e marcados por muitas desavenças no campo político – o repórter declara online a existência de uma briga, em função da força ilocucional dos atos em questão. Aqui temos, certamente, duas alternativas de análise, como proposto no esquema anterior: ao ato de declarar a existência de uma briga – ato que representa uma leitura do repórter sobre os fatos da cena inicial - podemos contrapor o ato de asserção do relato desse mesmo efeito de briga. A primeira análise coloca o locutor como corresponsável pelo efeito – é ele que vê o fato como briga, ao instituí-lo, enquanto a segunda centraliza essa responsabilidade nos protagonistas da cena inicial.

4. Objetivismo, subjetivismo e intersubjetivismo

No desenvolvimento de uma pesquisa, os procedimentos de análise estão sempre sujeitos a flutuações em termos da natureza da abordagem pretendida: escorregamos entre as fragilidades de uma suposta objetividade dos dados (embora ela exista em alguma extensão), de sua imposição sobre condutas do pesquisador, de seu teor rigoroso testemunhado pelo metro, pela balança ou por algoritmos de precisão formal; mas também escorregamos sobre uma não menos pretensão às subjetividades na montagem de argumentos, na validação de hipóteses, na busca de inferências partilháveis.

Muitas abordagens, em alguns campos, conferem um valor quase irrefutável à confecção de algoritmos, ao tabulamento de dados, à expressão numérica das estatísticas. Nada disso é desabonador em termos de uma instrumentalização da pesquisa: muitos campos de conhecimento se ergueram

e se desenvolveram a partir de padrões desse teor. Nada disso, todavia, nos garante uma certeza sem escoriações na objetividade, uma certeza sem as marcas subjetivas daquele que realiza a pesquisa. Tornamo-nos cada vez mais arredios à velha apologia de que os dados falam por si só; sempre há um sujeito que fala por eles ou com eles, que os decanta ou que se encanta com eles. O pesquisador é um sujeito falível como outro qualquer, mesmo quando ciceroneado por grandezas numéricas, por algoritmos robustos. Supor realismo em que um objeto, um fato impõe-se ao sujeito, anulando-o de forma irrefutável, é quase uma utopia, sobretudo numa era em que as incertezas, a relatividade, o ponto de vista, a fluidez dos conceitos deixaram de ser um objeto de luxo das humanidades.

O desconforto metodológico do lado do subjetivismo não é menos diluído: vivemos os impasses de transpor o testemunho experiencial para uma sociabilidade imparcial. Queremos que aquilo que experenciamos seja assegurado em sua forma plena aos nossos interlocutores. Para isso nos valemos de uma grande arma que é a sustentação de hipóteses por meio de processos argumentativos: precisamos não apenas mostrar o que é um fato qualquer, mas, sobretudo, como ele se apresenta, como funciona, como se tornou possível. Não validamos nossa atividade de leitura, de interpretação, nossa capacidade de análise apenas dizendo o que um texto nos revela; precisamos mostrar como esse ato de revelar algo é construído, de que elementos ele se vale, que estratégias foram disponibilizadas para isso.

Como alternativa de superação desse impasse entre objetividade e subjetividade, a intersubjetividade tem sido alçada como uma categoria que procura imunizar os dois lados perversos desse dilema humano de ver os fatos. Seus

defensores parecem refutar uma pretensa imposição do objeto, como uma difusa interpelação do sujeito. Cria-se um nível de solução para esses dois 'defeitos' metodológicos, um nível arbitral em que o outro é, ao mesmo tempo, nosso parceiro – falamos numa voz plural que não é minha, nem sua (mas antes nossa) –, mas também nosso juízo – avaliamos sob a pressão do outro, sob os ecos da voz do outro. É possível que essa socialização dos pontos-de-vista seja, de fato, uma alternativa para a aporia gerada pela incerteza entre o subjetivo e o objetivo, mas certamente ela precisa se mostrar com uma clareza maior em termos operacionais a serem incorporados nos processos de análise. Categorias como intersubjetividade, compartilhamento intersubjetivo, co-construção, interpretação conjunta, entendimento mútuo (e variações possíveis) podem ter um aproveitamento produtivo para justificar muitas das nossas experienciações, muitos dos nossos processos de análise e, por isso mesmo, devem ser acolhidas em nossas reflexões, mas não estou convencido da extensão, quase sem limites (sem pudor seria um tanto deselegante) em que são evocadas (às vezes até intimadas) para, supostamente, resolver problemas de análise. Em geral, nos processos de análise precisamos mais do que truísmos e declarações de boas intenções: quaisquer categorias de análise precisam ser submetidas a provas duras, ou, nos termos atuais e mais amenizados que retomo abaixo, elas precisam ser naturalizadas.

5. Novas confrontações epistemológicas

O amplo desenvolvimento de teorias e de abordagens em certos campos do conhecimento tem passado por certo tipo de avaliação que já não se enquadra mais naquilo que pensava Kuhn quando formulou o conceito de paradigma, isto é,

"... realizações científicas universalmente reconhecidas que, por um período, proveem problemas e soluções modelares para uma comunidade de praticantes" (1975, p. 67). Kuhn atribuiu ao paradigma uma posição importante no cenário cientifico seja enquanto uma avaliação de manifestações no campo da ciência, seja enquanto um diagnóstico de formatação de novos projetos de conhecimento. Consenso e convergência de pensamento em termos de modelos globais de fazer ciência, estabilidade de formulações e concepções num determinado período de desenvolvimento das atividades científicas tornaram-se dois parâmetros importantes para a discussão da ciência a partir do conceito de paradigma.

Embora não possamos descartar a existência local de paradigmas em muitas práticas científicas, é evidente que hoje estamos convivendo com uma dispersão de modelos que atendem, de forma mais adequada, ao próprio desenvolvimento do conhecimento e que os ideais traçados por Kuhn precisariam ser repensados em alguma extensão. Em muitos campos do saber a ideia de um modelo hegemônico, aquele que atenderia às exigências de um paradigma, deixou de ser o critério essencial para o fazer científico, até mesmo pela presença constante das abordagens transdisciplinares. Grande parte das categorias que implementa a descoberta e a revisão de muitas formas de conhecimento, nos mais diversos campos, são nômades, transitam de um lugar para outros; mantêm traços em comum, mas também absorvem traços locais nos lugares onde se alojam.

Nesse momento, todavia, isolo as reflexões sobre novos paradigmas – nome atribuído a modelos multidisciplinares – para realçar duas questões que me parecem se ajustar melhor a esse novo devir do fazer ciência e que evidenciam

uma sequência mais natural com os problemas discutidos até aqui. Trata-se da naturalização de uma categoria conceitual e da necessidade de uma convivência com orientações disjuntivistas. Não farei uma discussão detalhada e muito documentada das duas questões, já que possuem uma extensão que extrapola em muito os objetivos desse texto. Uma reflexão em detalhes implicaria até mesmo uma avaliação sob que condições devemos conceber uma e outra orientação e até mesmo decidir se são elas compatíveis num mesmo processo de análise. De modo ainda resumido, gostaria de ressaltar apenas a sua importância para os problemas que discutimos ao longo dessa reflexão.

5.1 Naturalização

Começo por uma citação de Grammont:

> O que é naturalizar? Literalmente, naturalizar um objeto epistêmico é fazê-lo natural no sentido de fazê-lo concreto e apreensível para as ciências empíricas.[8] (2010).

Nessa formulação de Grammont, é importante destacar dois aspectos fundamentais. O primeiro diz respeito ao conceito de 'objeto epistêmico', certamente diferente de um objeto natural, excluído do campo dessa discussão. Por exemplo, objetos epistêmicos como significado, representação, ação, atenção, estados mentais, consciência, ação, intenção ocupam, de forma central, discussões sobre o processo de naturalização. Os três últimos dessa lista servem hoje de base para uma ampla avaliação das condições sob as quais devemos concebê-los como passíveis de uma análise empírica. Em muitas circunstâncias essa avaliação é feita a partir de uma

8 "What is it to naturalize? Literally, naturalizing an epistemic object is to make it 'natural' in the sense of making it concrete and graspable by empirical sciences."

estreita correlação entre eles: quando uma ação é intencional ou não? A intenção é um processo consciente ou não? Toda ação intencional é consciente? Em torno de questões dessa natureza circunda a naturalização, que comporta sua extensão para outras categorias.

O segundo aspecto aponta para uma dimensão de análise: 'fazê-lo concreto e apreensível para as ciências empíricas' é torná-lo analisável, justificável através de um processo metalinguístico, a partir do momento que passamos a vê-lo como um objeto do mundo natural e não mais a partir de condições transcendentais. Objetos dessa dimensão deixam de ser explicados, portanto, por meio de condições de possibilidade e se tornam objetos apreensíveis do mundo material. No caso específico dos objetos acima citados, eles se tornam objetos corporificados. É nessa dimensão que se justificam muitas formulações sobre a natureza corporificada da intencionalidade, da consciência, do significado, por exemplo.

De modo mais específico, essa formulação de Grammont tem orientado muitas reflexões sobre a questão da intencionalidade, ponto de partida dessa discussão e que tem procurado fazer dela um objeto do mundo natural. Embora não esteja em questão descartar toda tradição de que os processos intencionais estejam vinculados a estados mentais, a proposta de sua naturalização é fazer dela um fenômeno corpóreo. Em outros termos, os conceitos são importantes para o processo de construção do conhecimento, mas eles precisam tornar-se operacionais do ponto de vista de uma análise a ser desenvolvida. É preciso fazer deles algo funcional em termos de procedimentos analíticos, mostrar como operam enquanto instrumentos capazes de revelar algum tipo de fato de ordem empírica.

Não são estas, entretanto, as únicas perspectivas apontadas para a naturalização: Legrand (2010, p. 323), por exemplo, cita três dimensões de importância para a sua compreensão e aqui destacamos uma delas: a necessidade de superação do dualismo cartesiano. De fato, a naturalização destaca também o processo de integração do conhecimento, mostrando que certas dicotomias deixam de ter importância nessa nova perspectiva que se abre para o conhecimento.

Podemos tornar válida toda essa discussão para grande parte dos conceitos que perpassam nossos campos teóricos, embora não se possa desconhecer o fato de que alguns conceitos se prestam mais ao posicionamento, à fundamentação dos objetos. Ainda com essa restrição, deve-se assegurar, na medida do possível, o seu valor funcional enquanto uma categoria que se presta à análise de fatos empíricos. Por exemplo, podemos pensar o conceito de enunciação – um objeto epistêmico, na perspectiva de Grammont – validando-o empiricamente como um fundamento essencial da linguagem e, por isso, devemos reconhecer nele valores operacionais que ele pode assumir enquanto um instrumento de análise empírica. Se não podemos conceber a linguagem fora dos processos da enunciação, então não podemos conceber também uma análise da linguagem que desconheça esse processo. Naturalizar a enunciação, um desafio que foi fomentado e concretizado pela Análise do Discurso, numa de suas dimensões, significa atribuir a ela um papel operacional, a partir de alguma categoria que faz dela um sistema natural, como expressa Roy ao caracterizar as condições para um sistema natural, uma das quais especifico abaixo em função dos nossos propósitos.

> 1. Propriedade Natural de um sistema S – Uma propriedade de um sistema S é natural se for incluída em um conjunto de propriedades naturais primitivas Pn1 ou se ela puder ser cientificamente explicada pelas propriedades Pn1, possuídas por S. Neste caso, ela é chamada de propriedade natural não primitiva, que reunidas formam o conjunto de propriedades Pn2.(...)[9] (2010, p. 294).

A caracterização em (1) pode ser usada para mostrar como a enunciação é um sistema natural: pela primeira parte da disjunção (se for incluída em um conjunto de propriedades naturais primitivas Pn1) proposta pelo autor pode-se dizer que a enunciação se inclui no conjunto de categorias naturais de locutor, voz, entonação, pessoa, tempo etc. que são propriedades primitivas naturais para qualquer sistema linguístico: assim, todo objeto discursivo se submete a elas. Como condições primitivas para a enunciação, podemos admitir outras categoriais que a compõem como também naturais, considerando a segunda disjunção (ou se ela puder ser cientificamente explicada pelas propriedades Pn1). Como um acontecimento (discursivo) que se realiza aqui e agora e que deixa de existir no instante seguinte, a enunciação se explica por sua dependência inexorável do tempo e do espaço. De fato, não podemos conceber qualquer evento enunciativo fora das condições espácio-temporais de sua realização, pois são elas que asseguram o seu valor experiencial histórico.

Há certamente muitos outros detalhes a serem avaliados a partir da naturalização por representar ela mesma um amplo programa de reavaliação dos nossos processos de conhecimento, conforme podemos apurar em diversos títulos apontados nas referências desse texto.

9 Natural property of a system S – A property of a system S is a natural one either if it is included in a set of primitive natural properties Pn1 or if it can be scientifically accounted for by the properties Pn1, possessed by S. In this case, it is called a nonprimitive natural property, all of which form the set of properties Pn2.

5.2 Disjuntivismo

O disjuntivismo representa uma postura mais alternativa do que a naturalização: enquanto esta se fixa cada vez mais como uma necessidade de que as categorias teóricas tenham um reflexo sobre o mundo empírico, o disjuntivismo ainda é algo mais controverso, por ter se tornado uma estratégia mais afeita para uns processos perceptivos e de forma especial para a percepção visual, campo em que sua discussão tem sido mais intensa, mas não exclusivamente. Assim, o que representa o disjuntivismo no contexto de análise em que estamos aqui discutindo? Destaco um comentário de Ruben, de teor ainda muito genérico sobre o tema:

> (1) Parece para S que p, se e somente se ou (a) S vê ou percebe que p ou (b) apenas parece para S como se fosse p.[10] (2007, p.227).

As formulações básicas do disjuntivismo seguem, em grande parte, um padrão semelhante a esse, a partir das quais se podem antever duas posições distintas: ou o sujeito mantém uma experiência direta com o objeto/fato – percebe que p –, como em (a), ou ele mantém uma relação indireta, ou até mesmo imaginária com o objeto/fato – como se fosse p –, conforme (b). Por essa hipótese, muitos autores admitem que ambas as percepções sejam válidas, já que integram a maioria dos nossos atos perceptivos, o que muitas vezes, entretanto, pode depender de circunstâncias sensoriais muito especiais. Do ponto de vista da experiência visual, por exemplo, o olho opera simultaneamente com as duas alternativas: operamos percepções diretas sobre formas, tamanho, cores dos objetos, mas operamos com ilusões (e até com alucinações)

10 "It looks to S that p iff either (a) S sees or perceives that p or (b) it merely looks to S as if that p."

na percepção desses mesmos objetos, quando os completamos, ou os qualificamos de modo singular.

Um dos aspectos mais determinantes desse funcionamento do aparelho visual é a nossa capacidade de (re)compor objetos/cenas, mesmo que sejamos expostos diretamente apenas a uma parcela de sua existência. Uma pessoa vista de costas é percebida não apenas pelos traços que são diretamente revelados – percebe que p –, mas também como tendo olhos, nariz, boca e todos os outros traços que a visão frontal do seu corpo revelaria – como se fosse p –. Um objeto que é visível apenas pela metade, quando a outra parte estaria encoberta por um obstáculo opaco, é percebido em sua totalidade. Em algumas circunstâncias, pode ser que a nossa imaginação venha falhar, mas isso seria uma exceção e não uma regra; logo, diante da metade de uma bola, de uma mesa, de um livro percebido, completamos cada um desses objetos com nossa imaginação, correndo um risco muito pequeno de um equívoco. Para muitos pesquisadores do campo da atividade sensório-visual, aquilo que computamos como percepção visual é a média extraída desses dois movimentos, ou seja, o que é dado à percepção direta associado àquilo que é imaginado.

Se o disjuntivismo já se mostra justificável para algumas atividades sensório-perceptivas, a sua meta, mesmo com as polêmicas existentes em relação à sua posição frente a uma teoria do conhecimento, é a de integrar essas duas formas de percepção, admitindo a presença de ambas nos nossos atos perceptivos. Com isso o disjuntivismo pretende superar as dicotomias como res extensa (corpo) e res cogitans (mente), como percepção direta e percepção indireta, como injunção do sujeito e imposição de categorias do objeto. Além do mais, podemos constatar o seu valor operacional diante de

narrativas para as quais os limites entre ser e parecer ser, entre que-p e achar que-p, entre o factivo e o fictivo nem sempre são passíveis de um reconhecimento explícito pelos processos de análise. O disjuntivismo não opera com a necessidade de impor um ponto de vista, recusando o outro ou de afirmar uma divisão essencial entre mundos diversos, mas antes de assumir o processo em sua totalidade reconhecendo duas dimensões para a atividade perceptiva.

No caso específico da intencionalidade, o disjuntivismo mostraria a necessidade de reconhecimento da convencionalidade, mas sem se fixar em nenhuma delas, mas antes mostrando a importância de uma passagem entre o convencional e o intencional. O mesmo podemos subscrever para tantas outras dicotomias: consciente/inconsciente, mente/cérebro. Para quaisquer desses casos e de tantos outros, o sistema perceptivo humano se vale de cada uma das dimensões, sem muitas vezes ser possível a fixação de um rigor territorial entre elas. Isso não implica assumir que essas dimensões não possam ter abordagens específicas de um ponto de vista teórico ou funcional. Talvez possamos reescrever a fórmula de Ruben, citada acima, inserindo nela um pendor para uma parcela dominante do convencional e outra dominante do intencional:

> Parece para S que p, se e somente se ou (a) S vê ou percebe, convencionalmente, que p ou (b) apenas parece para S como se fosse, intencionalmente, p. (RUBEN, 2007, p. 227).

No caso presente, a primeira parte da condicional permanece intacta e passa a admitir que a disjunção (não-exclusiva) absorva, na primeira alternativa, uma orientação convencional e, na segunda, uma orientação intencional.

A fórmula, se já não era simples, agora se torna ainda mais complexa não somente pela presença desses novos operadores como também pela presença destacada da restrição feita por disjunção. Isso poderia assinalar a existência de algum fato que pudesse ter unicamente uma compreensão apenas convencional como outro que fosse apenas intencional, o que seria, em alguma extensão, reconciliar dicotomias que estariam sendo exatamente contestadas.

REFERÊNCIAS

GRAMMONT, F. Naturalizing intention in action: an integrative view in: GRAMMONT, F., LEGRAND, D. & LIVET, P. *Naturalizing intention in action*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2010.

GREGORY, R. L.(Eds). *The Oxford Companion to the Mind*. Oxford: Oxford University Press, 1987, p. 412.

GUTTING, G. Scientific methodology in: *A companion to the philosophy of science*. Oxford: Blackwell, 2010, p. 463.

KOKSVIK, Ole. Intuition. In: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2011. Disponível em: http://plato.stanford.edu/entries/intuition/. Acessado em 12/09/2014.

KUHN, T. S. A prioridade dos paradigmas. In: *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 67-76.

LEGRAND, D. Externalist naturalization of intention in action. In: GRAMMONT, F., LEGRAND, D. & LIVET, P. *Naturalizing intention in action*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2010, p. 323-336.

LEWIS, D. *Philosophical Papers*. Oxford: Oxford University Press, 1983, p. 183.

ROY, Jean-Michel. Cognitive neuroscience of action. In: GRAMMONT, F., LEGRAND, D. & LIVET, P. *Naturalizing intention in action*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2010, p. 294.

RUBEN, David-Hillel. Disjunctive theories of perception and action. In: HADDOCK, A. & MACPHERSON, F. (Eds.) *Disjunctivism. Perception, action, knowledge*. New York: Oxford University Press, 2007, p. 227-243.

SANTIAGO. Charges Online – 27 de junho de 2000. Acesso em: 30 de junho de 2000.

LINGUAGEM, ENSINO E APRENDIZAGEM NO ENCONTRO *DESIGN* EM PARCERIA E *DESIGN* NA LEITURA

Jackeline Lima Farbiarz[1]

> A socialidade do homem funda-lhe a moral: não na piedade, nem na abstração da universalidade, mas no reconhecimento do caráter constitutivo do inter-humano. Não só o indivíduo não é redutível ao conceito, mas também o social é irredutível aos indivíduos, ainda que numerosos. E pode-se imaginar uma transgrediência que não se confunda com a superioridade pura e simples, que não me conduz a transformar o outro em objeto: é aquela que se vive nos atos de amor, de confissões, de perdão, de escuta ativa.
>
> Mikhail Bakhtin[2]

Preâmbulo

O presente texto resulta de participação na Mesa-redonda Interdisciplinaridade nos estudos de Linguagens, Ensino, Aprendizagem e Tecnologia durante o Colóquio Estudos de Linguagens, em comemoração aos dez anos do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (Posling) do CEFET-MG. Na apresentação do referido Programa há destaque para os "estudos das modalidades de ensino e de aprendizagem de língua e de literatura com fundamentação nas diferentes

1 Doutora em Educação e Linguagem pela USP. Diretora do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio. Professora do Programa de Pós-Graduação em Design da mesma instituição. Coordena o Laboratório Linguagem, Interação e Construção de Sentidos-Design. Desenvolve pesquisas sobre o Design a serviço da Educação na perspectiva da Sustentabilidade Humana. Orienta pesquisas sobre o Design como construtor e coautor de sentidos sociais. Atua na formação do designer e do educador para a inclusão focadas na pedagogia das multiliteracias, no design em parceria e na ludificação das práticas de ensino-aprendizagem.

2 BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997 [coletânea de textos de 1919;1922;1936;1938;1979].

teorias da linguagem" e, em especial, para a "reflexão sobre o papel de materiais didáticos e de tecnologias da informação e comunicação no ensinar e no aprender línguas e literaturas", sempre nas perspectivas interdisciplinar, intersemiótica e interdiscursiva[3].

Sustenta-se aqui que pensar os estudos de Linguagens, Ensino, Aprendizagem e Tecnologia na perspectiva da interdisciplinaridade implica em familiarizar o leitor com alguns dos lugares educativos escolhidos e ocupados, entendendo esses lugares como:

> Os lugares educativos, sejam eles orientados para uma perspectiva de desenvolvimento pessoal, cultural, de desenvolvimento de competências sociais ou ainda para uma perspectiva de formação profissional, acolhem pessoas cujas expectativas e motivações a respeito da formação e dos diplomas referem-se, tanto a problemáticas de posicionamento na sua vida quotidiana e na sua ação em nossas sociedades em plena mutação, como às questões e problemáticas ligadas à compreensão da natureza dessas próprias mutações. É por isso que todo projeto de formação cruza, à sua maneira e nas palavras de seu autor, com a temática da existencialidade associada à questão subsequente da identidade (identidade para si, identidade para os outros).
> (...)
> Assim, a questão do sentido da formação, vista através do projeto de formação, apresenta-se como uma voz de acesso às questões de sentido que hoje permeiam os atores sociais, seja no exercício de sua profissão – eles se assumem como porta-vozes dos problemas dos grupos sociais com os quais operam –, seja nas vivências questionadas e questionadoras de sua própria vida. (JOSSO, M.C. 2007, p.414).

3 Disponível em: https://sig.cefetmg.br/sigaa/public/programa/apresentacao.jsf?lc=pt_BR&id=307. Acessado em 30 de setembro de 2020.

De certa forma, os lugares educativos escolhidos e ocupados ao longo de uma trajetória de vinte e cinco anos de profissão entre salas de aula de ensino médio, graduação e pós-graduação que levaram a participação na referida mesa-redonda subsidiam o viés autoral adotado neste texto. Salienta-se aqui alguns deles, constituintes de uma história de vida em formação:

a. bolsista de aperfeiçoamento científico (CNPq) na temática Design Social pelo Departamento de Artes & Design da PUC-Rio, após cursar a graduação em Letras na mesma universidade;

b. professora de Língua e Literatura para turmas dos três anos de ensino médio de uma escola da zona sul da cidade do Rio de Janeiro e para um vestibular comunitário de uma escola da central do Brasil, destinado à inserção de negros na universidade antes das ações governamentais em prol do sistema de cotas;

c. professora universitária na área de Comunicação e Expressão;

d. pesquisadora que escolheu como tema de seu doutorado refletir sobre a atuação do professor de Língua e Literatura, a partir de sua própria atuação em sala de aula;

e. profissional inquieta que constituiu sua formação em Letras e Educação, mas que migrou para o Design como escolha de pesquisa e atuação;

f. professora universitária vinculada a disciplinas como Docência em Design, Procedimentos metodológicos em Design; Design e Interdisciplinaridade, Comunicação, Interação e Autoria em Design;

g. pesquisadora responsável pelo Laboratório Linguagem, Interação e Construção de Sentidos no Design;

h. supervisora e orientadora de pesquisas, projetos e ações

no contexto da sustentabilidade humana, da Educação multimodal e inclusiva pelo viés do design em parceria; e

i. diretora do departamento de Artes & Design da PUC-Rio, responsável pelo novo Projeto Político Pedagógico da graduação com uma nova ênfase em sustentabilidade humana.

A exposição desses lugares possibilita o compartilhar de um percurso que se inscreve na soma e não na oposição; um percurso inscrito no "e" em detrimento de um percurso inscrito no "ou". A passagem por diferentes campos do saber com o pouso no Design foi consequência das vivências em salas de aula que cobraram ao longo da jornada (e continuam cobrando) um olhar que se concentrasse, para além dos saberes, nos seres; seres-pessoas com suas múltiplas inteligências, com seus multimodos comunicacionais, com seus multiletramentos. Seres-pessoas inscritos na diversidade, ansiosos pelo direito à expressão, mas que, contraditoriamente, se ressentiam a cada encontro com uma nova turma (ano após ano) de disciplinas dedicadas à Língua e à Literatura que tanto na definição dos Parâmetros Curriculares Nacionais vigentes à época quanto na Base Nacional Comum Curricular atual sustentariam esse direito.

Trazendo à cena uma lembrança, a primeira vivência como professora em sala de aula teve início no encontro com o inesperado. Vivia-se o final dos anos 90, os estudantes estavam com os fones dos *walkmans* nos ouvidos, ansiosos para voltarem para casa ou por se encontrarem em alguma *lan house*, a fim de se divertirem com Sonic e Super Mário nos *nintendos* e *play stations*. As novas tecnologias emergiam sem dar trégua e eram usadas como comparação pelos estudantes em seus questionamentos acerca de processos de ensino-aprendizagem, considerados por eles como desestimulantes.

Essa lembrança do primeiro dia como professora foi narrada da seguinte forma na tese de doutorado *Utopia e realidade na atuação do professor de Língua e Literatura*, defendida na Faculdade de Educação da USP em 1997[4], que teve como um dos objetivos específicos analisar redações com a temática "o adolescente e a leitura", elaboradas por estudantes do ensino médio.

> Entrei na sala carregando o livro didático, escolhido pela professora do ano anterior e o programa do curso, olhei para os trinta e cinco alunos e dei-me conta de que eles continuavam conversando, ouvindo *walkman*, trocando fotografias, lendo revistas, etc... Percebi que alguns agiam como se não houvessem reparado em minha chegada, enquanto outros demonstravam claramente que não achavam o fato de eu ter entrado em sala determinante para que deixassem suas atividades de lado e concentrassem-se na minha fala. Somando a recepção antagônica com a minha inexperiência enquanto professora, minhas primeiras palavras foram:
> – Vocês têm quinze minutos para colocarem os assuntos em dia, afinal, voltaram de férias hoje, alguns não se veem há mais de dois meses, não deve faltar o que conversar. Sei que é pouco, mas pelo menos ajuda a controlar a curiosidade até a hora do intervalo. Depois uso quinze minutos para me apresentar e o resto do tempo para a gente trocar, tirar as dúvidas e estabelecer os limites dos dois lados.
> Incerta quanto a eles terem ouvido ou não o que eu havia dito, fui para o quadro negro, transformei a minha fala em um exercício, sentei, peguei um livro e fiquei lendo a esmo, enquanto esperava o tempo passar. Aos poucos, os alunos foram mudando de posição, alguns nitidamente inseguros quanto ao que fazer, até que uma das estudantes gritou:
> – E aí galera é pra gente conversar mesmo, ela tá falando sério!
> Logo em seguida a sua fala, ela retirou um álbum de

4 Mais detalhes em: https://repositorio.usp.br/item/001208648. Acessado em 28 de setembro de 2020.

fotografias da mochila, virou a carteira para o lado e começou a mostrar as fotos, comentando sobre a viagem que havia feito à Bahia. Daí para a frente, a aula transcorreu sem incidentes, quando avisei que o tempo deles havia terminado, a mesma estudante, que mais tarde concluí ser uma espécie de líder na turma, reclamou que o espaço era pouco, mas, em seguida complementou:

– Tudo bem, pelo menos é alguma coisa.

Como considerei que a aula havia transcorrido bem, repeti o formato com as turmas seguintes daquele dia, até que ao chegar à porta da sala-de-aula da primeira turma após o recreio, uma das alunas foi logo dizendo:

– Você também vai deixar a gente conversar, né? Não vai sair dando matéria, não. A gente também precisa matar saudades!

Pega de surpresa, eu respondi que eles já haviam conversado no recreio, mas, em seguida, afirmei que daria os quinze minutos, pois as outras turmas também tiveram o recreio para colocar os assuntos em dia. No dia seguinte, no elevador da escola, um dos alunos comentou, sem me olhar:

– Legal a aula ontem. Foi a primeira vez que deram um tempo pra gente.

Depois saiu sem dar-me a chance de responder.

Hoje, lembro-me de que, naquele momento, achei engraçado que a aula legal não foi fruto de nenhuma programação prévia, não foi o atendimento a uma estratégia de ensino consciente, foi apenas a consequência de meu desconforto frente a uma turma que se apresentava diferente de minhas expectativas. Recordo-me que quando vi aqueles alunos desorganizados, ignorando-me, senti necessidade de ganhar tempo, de ter algum momento para organizar minhas ideias e ver o que fazer. No instante em que os vi, só tinha a certeza de que o que eu havia planejado falharia, de que discutir o programa do ano letivo não despertaria interesse e de que a possibilidade de interação seria mínima. Daí a opção por dar tempo para ganhar tempo. (FARBIARZ, J.L., 1997, p.33-34).

A experiência do primeiro dia de aula despertou alguns conceitos que foram sendo solidificados durante os anos junto ao ensino médio. Logo de início, foi possível perceber, por meio da vivência e do relato de outros professores que estavam ingressando na profissão, que entre o aluno que se imagina na universidade e o que se encontra na prática existe uma distância enorme. Na busca de referências para a compreensão da situação, a tese de Lima (1996) destacava àquela época a dificuldade da universidade em preparar o aluno de magistério para o como fazer. Em seu ponto de vista, embora conceitualmente os professores recém-formados formulassem concepções próximas a modelos de ensino-aprendizagem que visassem a reconstrução do conhecimento entre professor e aluno com vistas a uma aprendizagem potencialmente autônoma, as práticas identificavam-se com o modelo tradicional de ensino, incluindo características como:

- ênfase na transmissão do patrimônio cultural;
- preocupação com a quantidade de informações;
- artificialismo dos programas, deslocados da realidade;
- verbalismo;
- verticalização da relação professor;
- despreocupação com as relações aluno-aluno;
- ênfase no produto da aprendizagem; e
- avaliação como aferição deste produto.

Os anos no magistério, a busca por uma formação continuada, o encontro com a pesquisa e as trocas com alunos e orientandos trazem significados para a revisita àquele instante. Aquela aula se configurou como um momento de autorrespeito que propiciou o respeito mútuo, necessidade primeira para o estabelecimento de interações. Várias realidades se encontraram e, em algum momento,

acordaram, por meio de modos comunicacionais diversos, concessões em favor da soma e, consequentemente, em detrimento de oposições. A aula não teve a ênfase no modelo tradicional tal qual anteriormente caracterizado, apesar disso quase acontecer no tempo de aula pós-recreio, caso a escuta ativa tivesse sido descartada. O quase embotamento da possibilidade de interação construída no encontro com o inesperado, ganha também em Lima (1996) sustentação. A autora deixava – já naquela época – como alerta que entre os diferentes modelos de ensino-aprendizagem ofertados nas licenciaturas, e conceitualmente apreendidos, as vivências dos futuros professores – ainda como alunos, ancoradas em relações de ensino-aprendizagem construídas em modelos tradicionais – acabam por prevalecer, sobretudo aquilo que eles vivenciaram no lugar daquilo que lhes foi narrado, mas não experimentado.

Se Lima nos traz o contexto de professores, os alunos daquela turma trazem pistas sobre seus contextos nas falas "ela tá falando sério", "pelo menos é alguma coisa", "foi a primeira vez que deram um tempo pra gente", "foi legal". Em retrospectiva, a aceitação mútua daquela primeira aula sintetizada em um processo que caminha do desconforto inicial para a ação, da ação para a acomodação, da acomodação para a reação de aceitação parece se circunscrever numa forma de olhar situada na pessoa, não no estudante ou no aluno, não no indivíduo ou no sujeito, mas no encontro entre seres-pessoas com suas histórias de vida, seus repertórios, seus esquemas de conhecimento, conforme destacam Spink & Medrado:

> A pessoa, no jogo das relações sociais, está inserida num constante processo de negociação, desenvolvendo trocas simbólicas num espaço de intersubjetividade, ou mais precisamente, de interpessoalidade. (1999, p.55).

Após esse extenso preâmbulo, em suma, o compartilhar dos lugares educativos, o reviver de uma experiência profissional são as bases para a apresentação do objetivo do presente texto, isto é, o refletir sobre a abordagem metodológica design em parceria[5] no encontro com o design na leitura como um ato responsável (BAKHTIN, M, 2017 [1920]) ancorado não na identificação, mas sim no reconhecimento (RICOUER, 2006) como possibilidade de âncora para os estudos de Linguagens. Para tanto, adotamos um percurso metodológico que se divide em duas partes. Na primeira, há o uso de um texto literário para levantarmos preceitos fundamentais da referida abordagem. Na segunda, apresenta-se o resultado de um projeto desenvolvido junto a agentes de saúde indígenas da Aldeia de Paraty – RJ/Brasil[6], colocando-o em diálogo com os preceitos da soma design em parceria/design na leitura.

Parte-se do pressuposto de que a contemporaneidade exige do Design ações de tradução que oportunizem a constituição de objetos/sistemas/serviços políticos novos, inclusivos, multiculturais, multimodais e multissensoriais, sustentados na convivencialidade como uma filosofia do ato responsável. Consequentemente, entende-se na soma Design-Educação um caminho possível para o reconhecimento de seres-pessoas,

5 Detalhamento da abordagem metodológica "design em parceria" pode ser acessado em:
(a)https://www.youtube.com/watch?v=vLm4WnYK2k0;
(b)http://www.pdc2020.org/wp-content/uploads/2020/06/Design-em-Parceria-experie%CC%82ncias-de-ensino-de-projeto em-design-fundamentadas-na-participac%CC%A7a%CC%83o-e-no-dia%CC%81logo.pdf; e
(c) http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=1712442_2019_Indice.html, especialmente o capítulo 2, acessados em 30 de setembro de 2020.

6 Parte integrante da dissertação de mestrado *Livro de Guarani feito por Juruá. Reflexões acerca do design do livro e da leitura a partir da escolarização dos agentes de saúde Guarani*, de Ricardo Artur Pereira de Carvalho, defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes & Design da PUC-Rio em 2007. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/10352/10352_1.PDF. Acessado em 29 de setembro de 2020.

para a negociação de trocas simbólicas, para o oportunizar de expressões responsáveis inscritas na diversidade.

Um modo de tramar

No livro *Guilherme Augusto Araujo Fernandes*[7] – classificado na categoria Literatura Infantil pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil sediada no Brasil –, Mem Fox e Julie Vivas, respectivamente autor e ilustradora, abordam a temática da memória. Na contracapa do livro há a indagação "O que é memória?", cuja resposta é assinada pela editora do livro (Brinque-Book), que compartilha com o leitor:

> Essa questão aparentemente complicada é tratada aqui de forma simples e carinhosa, através da visão de uma criança. Uma comovente história de amizade entre um jovem menino e uma senhora que já não é mais tão jovem assim.

Interessa aqui entender o que o leitor aprende com o protagonista Guilherme Augusto Araujo Fernandes e o quanto o percurso do protagonista dialoga com a abordagem metodológica design em parceria desenvolvida na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio/Brasil.

Como se desenrola a história? Que informações básicas ela divide conosco? Que inferências essas informações ativam?

• A primeira informação que recebemos é a de que Guilherme é um menino novo que mora ao lado de um asilo e que "conhece todo mundo lá".
• Nossa primeira inferência pode ser a de que Guilherme escolheu o extra-muros em lugar do intra-muros, ou nas palavras do prof. José Luiz Mendes Ripper (um dos fundadores

7 Trechos do livro são transcritos ao longo deste artigo sem que voltemos a apresentar sua referência bibliográfica.

da abordagem metodológica em Parceria na perspectiva da PUC-Rio)[8], escolheu "ir ao encontro de gente"[9] em detrimento de ficar confinado em seu espaço particular.

• A segunda informação que recebemos é a de que "ele gostava da Sra. Silvano que tocava piano"; ele ouvia o contador de histórias, Sr. Cervantes. Ele brincava com o Sr. Waldemar que "adorava remar" e ele admirava a voz de gigante do Sr. Possante.

• Nossa segunda inferência pode ser a de que Guilherme escolheu o sim em detrimento do não, isto é, ele escolheu observar as pessoas no contexto a partir do que existe em detrimento do que não existe, a partir da potência em detrimento da impotência. Essa inferência se fortalece quando entendemos que essas pessoas estão em situação de asilo, são idosas e carregam, pelo lugar em que vivem e pela idade que possuem, "pré-conceitos" que as colocam no lugar daquelas que precisam estar sob proteção, daquelas cujas idades as limitam. Mais uma vez aqui, nosso protagonista dialoga com um preceito da abordagem design em parceria, a observação do outro, do ser-pessoa e não a busca do si mesmo no outro.

• A terceira informação que recebemos é a de que, apesar de Guilherme Augusto Araújo Fernandes conviver com cada morador do asilo, a partir da potência de cada um, ele tinha preferência pela Sra. Antônia Maria Diniz Cordeiro, pois ela "também tinha quatro nomes como ele", sendo então a sua confidente.

• Nossa terceira inferência pode ser a de que Guilherme faz

8 Inicialmente a abordagem metodológica design em parceria foi denominada Design ou Desenho Social na PUC-Rio. Os primeiros ensaios da abordagem ocorreram no ano de 1978 junto à disciplina Planejamento Projeto e Desenvolvimento I do então curso de graduação em Desenho Industrial da universidade.

9 O livro *Instantâneos em Interação*, exemplar único, tem como base um conjunto de entrevistas fornecidas pelo prof. José Luiz Mendes Ripper a Jackeline Lima Farbiarz. Ambos compartilham a autoria do livro, a partir do qual trechos da fala do prof. Ripper são utilizados neste artigo.

escolhas, baseando-se em um ponto de partida comum a dois, mesmo que singular. Guilherme é novo, a Sra. Antônia é velha. Guilherme mora numa casa com os pais, a Sra. Antônia mora em um asilo. Guilherme circula no extra-muros, a Sra. Antônia habita o intra-muros. Guilherme é um, a Sra. Antônia é outro, mas mesmo na diferença há um em comum; ambos têm quatro nomes. Em comum referenciado em suas identidades constitutivas, potencializado na convivência de ambos. Em suma, mais um preceito da abordagem design em parceria: são as identidades que constituem os seres-pessoas, assim qualquer escolha pressupõe o respeito a cada identidade não no sentido do fortalecimento de uma em detrimento da outra, mas no sentido do reconhecimento de que elas se constituem, de fato, nas relações/negociações.

Com estas três informações, encerra-se a introdução do livro *Guilherme Augusto Araújo Fernandes*. O leitor vive, por meio da narrativa verbo-visual, um somatório de experiências, com vistas ao estabelecimento do pertencimento. Ele passa a conhecer as personagens, entende suas singularidades, e as percebe como seres-pessoas potentes e ativas.

Mas, a partir desse ponto, inicia-se o conflito a ser desenvolvido na trama, por meio de mais duas informações compartilhadas com o leitor:

• A quarta informação que recebemos é a de que Guilherme, já não mais no contexto extramuros asilo, mas no contexto intramuros sua casa, ouve uma conversa entre os pais que caracterizam D. Antônia como uma coitada que está perdendo a memória. Percebemos também aqui que diferente dos seus pais que atribuem um juízo de valor negativo à situação de D. Antônia (ela é uma coitada, pois está perdendo a memória),

Guilherme não foca a sua atenção na adjetivação "coitada", mas sim no substantivo memória, naquilo que constitui os sujeitos, ao perguntar aos pais "o que é uma memória?".

• Nossa quarta inferência pode ser dividida em duas partes. Na primeira, circular entre o intra-muros e o extra-muros amplia as formas de olhar. Guilherme soma, ao seu olhar sobre D. Antônia, o olhar de seus pais. Na segunda, conviver potencializa o ver. Guilherme entende que junto ao olhar de seus pais está a sua "com-vivência" com D. Antônia. Ele conviveu com D. Antônia e sabe que ela não é uma coitada. Ela é inclusive sua confidente. Então não há espaço para pré-julgamentos depreciativos na ação de Guilherme, mas há espaço para ele entender que esses pré-julgamentos existem no extramuros, estão dados, participam do processo de construção de identidades. Ele reconhece o que os outros dizem que ela não tem, ele reconhece o que ela tem (ela é capaz de escutar confidências) e ele foca no que é o seu direito inerente: a memória. Assim, afastando-se do julgamento depreciativo, Guilherme retira D. Antônia do lugar da exclusão, do isolamento, desfavorecendo o sentimento de piedade. Mais uma vez o encontro com outro preceito da abordagem metodológica design em parceria; conviver no lugar de antecipar ou pré-conceber, favorecendo a potência do ser-pessoa, sem ignorar a realidade inscrita no extramuros.

• A quinta informação que recebemos é a de que "Guilherme Augusto quer saber mais" e a de que, para isso, ele sai em busca de informações sobre o que é memória com as pessoas que moram no asilo. Então ele consulta e escuta as respostas da Sra. Silvano, do Sr. Cervantes, do Sr. Waldemar e acrescenta à lista de pessoas com quem convive no asilo a Sra. Mandala. Assim, recebe como respostas, de cada um a quem pergunta, possibilidades diferenciadas de resposta: memória é algo quente, antigo, caro, que faz rir, que faz chorar e que vale ouro.

Respostas estas obtidas por meio dos pares de D. Antônia, de seu contexto de significações.

• Nossa quinta inferência pode ser a de que Guilherme sabe que é preciso ouvir os outros, que a construção de sentidos se dá entre e a partir de seres-pessoas em relação. No âmbito da abordagem metodológica design em parceria, Guilherme nos faz lembrar do antropólogo Roberto da Matta (1978), em sua defesa de que é preciso "familiarizar o exótico e estranhar o familiar". As pessoas que habitam o asilo vivem à margem da sociedade, não caracterizam o familiar, são exóticas e D. Antônia, inclusive, é adjetivada como "coitada". Mas Guilherme circula entre intramuros e extramuros, questionando verdades pré-estabelecidas, elegendo a pergunta com escuta ativa, como ponto de reconhecimento.

Com mais essas duas informações, chega-se ao clímax da trama. Dando continuidade à narrativa verbo-visual, o leitor tem acesso ao percurso de escuta ativa de Guilherme, percurso central para a sua tomada convivencial de decisão, compartilhada com o leitor por meio de mais uma informação:

• A sexta informação que recebemos é a de que Guilherme, de posse das respostas ouvidas, volta para o intramuros, a fim de procurar memórias a serem compartilhadas com D. Antônia. Ele pega sua marionete, a medalha deixada por seu avô, sua bola de futebol e um ovo fresquinho. Uma memória que faz rir, outra antiga que faz chorar, outra que vale ouro e outra ainda quente, respectivamente.

• Nossa sexta inferência pode ser a de que Guilherme busca alternativas que signifiquem/traduzam as respostas escutadas. Não alternativas que partam exclusivamente dele, mas alternativas oriundas de sua realidade, do extramuros, que foram ativadas pela realidade de seres-pessoas que

habitam o asilo, o intramuros, em um encontro de realidades. Ele se permite ativar, concretizar suas escutas, por meio de sua relação com o extramuros, a fim de promover a memória ativa de D. Antônia. Outra vez, mais um dos preceitos da abordagem metodológica design em parceria é explorado aqui: buscar alternativas que se constituam na relação eu-outro, que se constituam entre pessoas, que partam do observado e escutado, a fim de encontrar um eu-designer potente para deixar emergir aquilo que tem lugar na relação, ou buscar alternativas que não se constituam no eu ou no outro, mas que traduzam a relação, encontrando significados nela.

Deste momento em diante, chega-se ao desfecho da trama, por meio de mais uma informação:

• A sétima informação que temos é a de que Guilherme "vai visitar Dona Antônia e dá a ela, uma por uma, cada uma das coisas que colocou na sua cesta", oportunizando assim o ativar de memórias. Ele "procura, acha, lembra, coloca, pega". Ela "segura, escuta, pega, sorri, joga" e, na concretização de cada ação, "lembra". Lembranças diferentes das de Guilherme que se encontram no direito ao reconhecimento.
• Advém daí nossa sétima e última inferência. Os objetos cuidadosamente selecionados por Guilherme constituem-se como objetos de mediação entre passado e presente/ausente e concreto, são escolhas derivadas do ir e vir, do observar e escutar. Ganha forma aqui mais um dos preceitos da abordagem metodológica design em parceria, os objetos, sistemas e serviços em projetação são tomadas de decisão oriundas de um conviver que se funda no reconhecimento das diferenças, no encontro não do um ou do outro, mas daquilo que signifique entre seres-pessoas, na relação, na ação reflexiva-ativa.

O livro *Guilherme Augusto Araújo Fernandes* chega ao seu fim com o seguinte texto: "E os dois sorriram e sorriram, pois toda a memória perdida de D. Antônia havia sido encontrada por um menino que nem era tão velho assim". Ele serve de ilustração para a exposição de preceitos fundamentais do design em parceria, na perspectiva do curso de Design da PUC-Rio, nos âmbitos da graduação e da pós-graduação, fundado em 1974 e 1994, respectivamente. Em síntese, poderíamos tangibilizar a abordagem metodológica design em parceria por meio dos seguintes verbos de ação:

- visitar;
- observar;
- escutar;
- conviver;
- oportunizar;
- tangibilizar;
- experienciar;
- significar; e
- encantar (empatizar).

Processo cíclico de expansão, contração e síntese, de abertura para o outro, visita ao si mesmo, de reconhecimento como seres-pessoas e encontro com o novo; processo de eliminação das identidades em prol da constituição dos reconhecimentos (RICOUER, 2005). Assim, como expansão Guilherme visita o asilo, observa e convive com as pessoas que nele moram e experimenta junto com D. Antônia os objetos escolhidos para compor sua cesta. Como processo de contração, Guilherme escuta o ponto de vista de seus pais, encontra uma linha de ação e tangibiliza possibilidades de encontro com a memória de D. Antônia. E finalmente, como processo de síntese, na convivência, Guilherme e D. Antônia significam memórias e se reconhecem, oportunizando algo novo, no tecido tramado.

Recuperando a primeira experiência de sala de aula aqui narrada como preâmbulo, poderíamos elencar:

• Percepção da recepção antagônica por parte dos estudantes – expansão
• Entendimento dos estudantes de uma mudança no estado de coisas – expansão (visitar; observar; escutar; conviver);
• "E aí galera é pra gente conversar mesmo, ela tá falando sério!" - contração (oportunizar; tangibilizar; experienciar; significar);
• "Tudo bem, pelo menos é alguma coisa" – síntese (significar; encantar/empatizar);
• "Você também vai deixar a gente conversar, né? Não vai sair dando matéria" – nova expansão(visitar; observar; escutar; conviver);
• "Pega de surpresa, afirmei que daria os quinze minutos." – nova contração (oportunizar; tangibilizar; experienciar); e
• "Legal a aula ontem. Foi a primeira vez que deram um tempo pra gente." – nova síntese (significar; encantar/empatizar).

Outro modo de tramar
Objetivo e percurso

Se no tópico anterior, utilizamos como recurso didático, para ilustrar os preceitos da abordagem metodológica design em parceria, tal qual desenvolvida na PUC-Rio, o livro de literatura, classificado na categoria Literatura Infantil, *Guilherme Augusto Araújo Fernandes*, nossa proposta neste tópico é tanto significar alguns desses preceitos quanto relacioná-la com a perspectiva do design na leitura nas reflexões em proposição.

Para tanto, tomamos como exemplo uma experiência desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio, especificamente no Laboratório

Linguagem e Construção de Sentidos no Design que integra o referido Programa.

A experiência consistiu tanto no auxílio à produção dos cadernos paradidáticos para o "Projeto de Escolarização dos agentes de saúde indígenas", promovido pela FUNASA e desenvolvido no distrito de Patrimônio, em Paraty, quanto na reflexão sobre a participação do designer no processo de formação de escritores e leitores de cultura indígena e do Design como campo de vocação interdisciplinar, em projetos em que há a predominância da mescla de vozes/identidades (CARVALHO, 2007).

O percurso metodológico compreendeu as seguintes etapas que contemplam tanto a abordagem metodológica Design em Parceria quanto a abordagem metodológica Design Participativo:

a. Observação de encontros presenciais do Projeto. (Visitar e observar)
b. Conversas com os diversos participantes envolvidos, isto é, agentes de saúde indígenas, professores Guarani, professores não índios, monitoras do curso, enfermeiras e membros da equipe organizadora. (Escutar e conviver)
c. Análise dos cadernos paradidáticos existentes para a prevenção de AIDS/DST pela Secretaria Estadual de Saúde do Rio de Janeiro, voltado para o uso dos agentes de saúde indígenas nas aldeias Guarani. (Oportunizar)
d. Produção colaborativa de caderno paradidático para a prevenção de AIDS/DST pela Secretaria Estadual de Saúde do Rio de Janeiro, voltado para o uso dos agentes de saúde indígenas nas aldeias Guarani. (Tangibilizar)
e. Experimentação da produção colaborativa do material produzido. (Experimentar)

f. Reflexão sobre o processo desenvolvido, os papéis do designer no processo e sobre os lugares do Design em projetos interdisciplinares. (Significar)

Durante o desenvolvimento de cada uma das etapas, os principais desafios foram:

a. significar as expectativas, as "pré-visões", os "pré-conceitos" oriundos de um aluno (ser-pessoa) de pós-graduação em Design (matriculado em uma universidade situada na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro), de um orientador e de uma co-orientadora (integrantes da mesma universidade) sobre alunos (seres-pessoas) pertencentes à etnia Guarani, inscritos no Projeto de Escolarização dos agentes indígenas;
b. reconhecer que a limitação projetual decorrente do produto final "pré-definido" "caderno paradidático" tendia a desviar o foco do aluno de pós-graduação/designer do encontro com uma oportunidade de projeto no processo de reconhecimento dos índios da cultura Guarani, de base oral, para a "pré-configuração" de um produto caderno paradidático com características conhecidas em sua identidade cultural de estudante de escolas formais situadas na cidade do Rio de Janeiro, de base escrita.

Referenciais interdisciplinares fundamentais

Especialmente para ancorar as etapas de visita, observação, escuta e convivência, Roberto da Matta (1978), Clifford Geertz (1989) e Gilberto Velho (1978) foram referenciais fundamentais:

Roberto da Matta sustentou o estranhamento do familiar e a familiarização do exótico. A sala de aula do Projeto de

Escolarização, por exemplo, a princípio constituía-se como elemento familiar, comum às realidades Aldeia em Paraty/ Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. Quadro, mesa, cadeira, material didático, professor, aluno, situação de interação de ensino-aprendizagem. Em suma, sem um olhar observador e uma escuta cuidadosos, sustentados na etnografia, o elemento em comum "sala de aula" poderia propiciar a diluição do exótico pelo aluno de mestrado, oriundo da zona sul da cidade do Rio de Janeiro, planificando ou familiarizando pontos plurais.

Clifford Geertz sustentou a relativização das certezas nas interações, ancorando a compreensão da lógica presente nas relações observadas na busca pela perspectiva do nativo e não na "pré-certeza" da perspectiva do pesquisador sobre o nativo. E, enfatizando, mesmo assim, que a ancoragem que se fundamenta na inclusão da perspectiva do outro, por mais responsável que possa vir a ser, será sempre uma interpretação, considerando ser a etnografia um trabalho de natureza interpretativa.

Já Gilberto Velho fundamentou tanto a valorização de um olhar e de uma escuta educados para as situações que se apresentam, para a reflexão na ação quanto a comunicação desse olhar e dessa escuta, fortalecendo o caráter processual e procedimental das ações.

A título de exemplificação, constituiu-se como um aprendizado nas etapas de visita e observação não inferir que os alunos indígenas eram "maus alunos" ou "alunos dispersos" ou "alunos desinteressados", ou "alunos omissos", por permanecerem calados durante a aula, e, consequentemente, por não interagirem oralmente com os professores. Foi preciso um olhar e uma escuta fundamentados no design em parceria

para buscar compreender esse tipo de manifestação frente à cultura deles e, consequentemente, os significados presentes nas relações. Em observação e escuta, foi possível aprender que, para os índios daquela etnia, interromper era sinônimo de desrespeitar.

No que tange às etapas de oportunidade e tangibilização, autores como Mikhail Bakhtin (1929 [2017]), José Luiz Ripper (1978 [2012]), Jackeline Farbiarz (2012) e Roger Chartier (1997) foram destacados por tornarem tangível que a argumentação como linguagem é diferente da ação de guerrear, implicando em vencer pelos argumentos com os seres-pessoas em detrimento de vencer os seres-pessoas. Assim, foram oportunizadas formas, no caso específico, cadernos paradidáticos desenvolvidos, a partir da análise de cadernos preexistentes com foco na prevenção AIDS/DST, que participaram da composição do repertório do pesquisador/designer, da observação, escuta e convivência com as pessoas envolvidas no Projeto de Escolarização e, em especial, com os índios guarani inscritos como alunos do Projeto, usuários/interlocutores finais a quem os cadernos didáticos se destinavam.

Houve aqui uma grande diferença decorrente da limitação projetual dos cadernos paradidáticos. Enquanto o menino Guilherme, protagonista do livro *Guilherme Augusto Araujo Fernandes*, abordado neste texto, teve a liberdade de escolher a questão "O que é memória?" e de, a partir dela, se ressignificar e oportunizar para a Sra. Antônia, pelo reconhecimento eu-Guilherme (soma de vivências com Sra. Silvano, Sr. Cervantes, Sr. Waldemar e Sra. Mandala) com ela-D. Antônia, sua confidente, um objeto não pré-determinado de encontro, o pesquisador/designer precisou partir de um objeto

pré-determinado. Com a limitação, defende-se aqui que, embora muitos dos preceitos da abordagem metodológica design em parceria tenham sido valorizados, o projetar "com" seres-pessoas, com o parceiro de projeto, em busca de algo constituído na relação (nem um nem outro, mas resultante do evento comunicativo responsável/processo projetual), cedeu lugar em momentos distintos.

Em um primeiro momento, a cessão se deu para o projetar "para" o parceiro, na pré-definição de um objeto "estrangeiro" em sua cultura, como pré-solução para um problema identificado, e teve preceitos comuns a ambas as abordagens, quando, mesmo diante da limitação projetual caderno paradidático, buscou em parceria com os índios guarani elaborar o caderno paradidático.

Por esse viés, o pensamento de Roger Chartier acerca da forma como uma participante da construção de sentidos, ao longo de uma relação/negociação, foi importante para o entendimento de que muitas das dificuldades ligadas ao ensino-aprendizagem, "pré-informadas" pelos representantes da FUNASA, remetiam à dificuldade de apropriação dos conteúdos por meio de um objeto "caderno paradidático" tradicionalmente inserido na cultura não indígena, e consequentemente distante do cotidiano do indivíduo Guarani em situação de aprendizagem.

A pré-determinação "caderno paradidático", entendida aqui como uma limitação projetual, implicou em uma atitude projetual que contemplasse questões anteriores: como participar de um projeto onde um objeto estrangeiro a uma cultura constituía-se como ponto de partida para as ações junto aos membros daquela cultura? Como participar de um

projeto com foco em ensino-aprendizagem onde a resposta para o material potencializador da aprendizagem está dada pelo estrangeiro e não pelo real protagonista de sua história, os agentes de saúde Guarani. E junto a isso, como ressignificar o objeto caderno paradidático dentro da cultura Guarani, já significado em suas versões anteriores por representantes da FUNASA, respeitando uma cultura que tradicionalmente privilegia a linguagem oral? De forma complementar, mas fundamental, como potencializar a aquisição pelos Guarani de uma nova prática social, a leitura, prática distante de sua raiz, culturalmente sustentada na oralidade?

Foi então, com José Luiz Ripper (FARBIARZ, J. e RIPPER, J.: 2011), que se adquiriu o ensinamento de que as formas são significadas e ressignificadas no processo de fazê-las, quando constituem-se como expressão. Assim, se na abordagem metodológica design em parceria, isso ocorre ao longo de todo o processo projetual, no projeto desenvolvido pelo pesquisador/designer, percurso similar foi adotado, com a diferença de se direcionar ao evento comunicativo mediado pelo objeto pré-determinado caderno paradidático em suas versões preexistentes.

Com isso, o olhar e a escuta ativa do pesquisador/designer aprenderam que os desenhos dos índios são muito mais diretos e assertivos do que os desenhos até então produzidos para os cadernos desenvolvidos anteriormente. Os índios da aldeia Paraty são literais na expressão visual. O olhar e a escuta ativa aprenderam que os índios são orgulhosos de sua língua, uma língua que possui uma gramática fundada na oralidade. Assim os cadernos ganharam não apenas fotografias tiradas pelos Guaranis, mas também ilustrações provenientes deles mesmos, em respeito a sua tradição visual. Ganharam, ainda,

textos verbais híbridos, apresentados tanto em Guarani quanto em Língua Portuguesa.

Em síntese, foi na convivência entre pesquisador/designer e seres-pessoas indígenas em um contextos distintos de formação, que as alternativas precursoras do projeto gráfico final constituíram-se como modelos processuais, que passaram a significar na ação, na convivência entre professores e indígenas durante a interação com o objeto caderno paradidático ressignificado na relação pesquisador/designer-indíos em formação. Nas palavras de Alvares citadas por Farbiarz e Ripper:

> O processo de investigação pressupõe idas e vindas e requer execução de inúmeros modelos e dispositivos, que ao final, convergem a um determinado sistema específico, trata-se, portanto, de um processo não linear, onde cada modelo individualmente pode contribuir ou determinar o próximo passo a ser dado em direção a um objeto final. (ALVARES[10], 2008, p. 14, apud FARBIARZ, RIPPER, 2011, p.63).

O ponto central a ser destacado neste tópico é a mudança de rumo realizada no projeto durante a abordagem metodológica de característica convivencial. Em síntese, se, a princípio, a ação do aluno de pós-graduação/designer esteve limitada ao projetar caderno paradidático para a prevenção de AIDS/DST para o ensino-aprendizagem dos agentes de saúde indígenas nas aldeias Guarani –, mantendo os conteúdos fornecidos pela Secretaria Estadual de Saúde do Rio de Janeiro e, se concentrando no desenvolvimento do projeto gráfico –, a valorização do projetar "com", da experimentação constante de modelos e dispositivos, preceito fundamental da

10 ALVARES, Luciano Rosa Alonso. *Cúpula catenária de "fibrobarro" estruturado com bambu*: concepção e processo construtivo. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2008.

abordagem metodológica design em parceria, tornou possível a significação de um objeto político novo, pensado em sua totalidade, em ação de reconhecimento da cultura Guarani.

Para a constituição desse mencionado objeto político novo, observação e escuta ativa foram mais uma vez indispensáveis. Se o objetivo era a prevenção da Aids/DST, logo intrigou o aluno de pós-graduação/designer o fato de os desenhos elaborados pelos índios frequentemente incluirem garrafas de bebida alcóolica e uma "vendinha" que se situava já fora da aldeia. Com a escuta, ativa logo foi possível identificar que, diferente do mote eleito para o conteúdo verbal dos cadernos paradidáticos, a prevenção da relação sexual não segura, os índios Guarani da Aldeia Paraty saíam da aldeia em busca de bebida alcóolica e não de sexo, como imaginado. Mais do que isso, era a consequência do excesso de bebida que levava os índios Guarani a estabelecer relações sexuais com pessoas de fora da aldeia, potencializando o transporte de doenças para o interior da aldeia.

Visita, observação, escuta e convivência geraram uma oportunidade de projeto integral, sem separação conteúdo verbal/conteúdo visual e desenvolvido junto com os índios Guarani inscritos no Projeto.

Mais uma vez Mikhail Bakhtin, em *Para uma filosofia do Ato Responsável* (2017 [1920]) e *Estética da criação verbal* (1997 [1929]), constituiu-se como alicerce para o design em parceria e é fonte de inspiração para práticas de ensino-aprendizagem constituídas no encontro com o outro, inscritas na empatia, na intersemiose, nos interdiscursos. A defesa de Mikhail Bakhtin por uma "filosofia prima" nos trouxe os fundamentos para valorizar a reflexão na ação, base do design em parceria

apresentado por José Luiz Ripper e Ana Branco no final dos anos 70 na PUC, em consonância com o pensamento de Victor Papanek (1971).

Na perspectiva de Bakhtin, o ato dialógico tem sempre lugar na arena discursiva pelo somatório de locutores singulares com campos de visão diferenciados que congregam em si tanto a determinação, fundamentada no espaço-tempo específico em que se situam, quanto a relatividade, considerando que a totalidade do que está sendo dito (comunicado) decorre dos distintos campos de visão que os locutores ocupam, em função de seus posicionamentos espaço-temporais diferenciados. Assim, a significação do ato/processo resulta da multiplicidade de visões[11] que juntas ampliam a face visível e compõem/configuram o ato da fala/objeto de design".

Defende-se aqui que essa significação, inscrita numa mescla de vozes complementares, requer um pesquisador/designer e também um professor sustentado por uma filosofia do ato responsável, entendendo essa filosofia como mais um preceito da abordagem metodológica design em parceria. Nas palavras de Bakhtin:

> Qualquer que seja a tentativa de superar o dualismo entre consciência e vida, entre o pensamento e a realidade concreta singular é, do interior do conhecimento teórico, absolutamente sem esperança. Uma vez separado o aspecto conteúdo-sentido do conhecimento do ato histórico de sua realização, podemos sair em direção ao dever somente por meio de um salto; procurar a ação-ato cognitivo real no conteúdo-sentido separado dele é

11 Dialógicas e polifônicas, entendendo o processo como um mecanismo de interação a partir do qual um texto revela outros textos e juntos, na soma de vozes, em diálogo, constroem sentido.

> como tentar levantar-se puxando-se pelos cabelos. Do conteúdo separado do ato cognitivo apropriam-se suas próprias leis imanentes, com base nas quais ele se desenvolve sozinho, autonomamente. Inseridos neste conteúdo, consumado um ato de abstração, estaremos à mercê de suas leis autônomas; mais exatamente, cada um de nós não está mais presente nele como ativo no sentido individual e responsável. (BAKHTIN, 2017, p.49).

Um modo de dizer "por enquanto..."

Nesse percurso a reflexão sobre a abordagem metodológica design em parceria como um ato responsável (BAKHTIN, M., 2017 [1920]) de reconhecimento (RICOUER, 2005) esteve ancorada em dois exemplos escolhidos: o primeiro, inicialmente desconfortável, o dia de aula de uma professora para alunos de ensino médio que serviram para reverenciarmos alguns autores fundamentais na sustentação da abordagem metodológica design em parceria. Além de Bakhtin e Ricouer, dialogamos aqui com Geertz, Da Matta, Oliveira, Ripper, Branco e Farbiarz, todos apresentados como validadores de um olhar responsável e de uma escuta ativa pautada na convivencialidade, no viver "com", somando múltiplas vozes, multimodos, múltiplas sensorialidades e, fundamentalmente, participando da constituição de um objeto político novo, nem um nem outro, mas emergente no ato, ou no evento comunicativo em ação.

Nesse sentido, defende-se aqui uma convivência entre os estudos de Linguagens e o Design, no sentido amplo do viver com o outro, do somar em prol da interação, da interlocução e da parceria, com especial atenção para ações interdisciplinares em situações de ensino-aprendizagem localizadas na leitura, na comunicação e na expressão. A soma

das abordagens e processos metodológicos de projetação em Design, sobretudo, da abordagem design em parceria, cujos primeiros projetos concretizaram-se ainda na década de 70 à pedagogia das multiliteracias (COPE e KALANTZIS, 2000), com a incorporação da diversidade, do pluralismo, isto é, das múltiplas camadas dos mundos que conformam os sujeitos contemporâneos. Os alunos são conduzidos a perceber, transformar e recriar sentidos, movimentando-se de um contexto socialmente inscrito para outro por meio de práticas situadas, instruções abertas e enquadramento crítico, para a vivência em uma prática transformada que recria sentidos, colocando em funcionamento o sentido transformado em outros contextos ou situações sociais.

A sustentação da pedagogia das multiliteracias pelo design em parceria no somar de abordagens metodológicas justifica-se por sua atenção à inclusão discursiva em seus mais variados meios e modos comunicacionais, tanto pela inserção dos saberes que cada estudante traz como potencialmente significador em sua trajetória de vida (comum a ambas as abordagens), quanto pela potência adquirida no desenvolvimento de objetos (materiais, recursos, tecnologias), sistemas e serviços que sejam mediadores-tradutores das relações/negociações vivenciadas nas situações de ensino-aprendizagem, uma vez que o ato de projetar em parceria é um exercício de tradução, conforme conceituado em 1923 por Walter Benjamin.

> Da mesma forma como os cacos de um vaso, para serem recompostos, devem encaixar-se uns aos outros nos mínimos detalhes, mas sem serem iguais, a tradução deve, ao invés de procurar assemelhar-se ao sentido do original, conformar-se amorosamente, e nos mínimos detalhed, em sua própria língua, ao

> modo de visar do original, fazendo com que ambos sejam reconhecidos como fragmentos de uma língua maior, como cacos são fragmentos de um vaso. (BENJAMIN, 2011).

Tal condição se consolida pela potencialização do pensar criticamente sobre a práxis, condição basilar para uma atuação profissional ética, cidadã e responsável. Isso, na certeza de que objetos, sistemas e serviços constituem-se nos atos/na mescla de vozes, cabendo sempre serem entendidos na perspectiva do "por enquanto", com vistas a uma formação promotora da constituição de práticas discursivas próprias.

É por esse viés que o presente texto não se encerra, ele se mantém à espera de novos porvires, que se constituem no que o Laboratório Linguagem, Interação e Construção de Sentidos no Design (LINC-Design) cunhou como Design na Leitura um projeto político de formação dos seres-pessoas em relação/negociação, mediada por objetos, sistemas e serviços. Uma formação interdisciplinar que as capacitem a agir criticamente na sociedade a partir de diferentes modos comunicacionais e a produzir sentidos na multimodalidade, tornando-se assim agentes de mudanças dos sistemas ideológicos sociais circundantes.

REFERÊNCIAS:

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997, [1929].

BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do Ato Responsável* (1920–1922). Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 3ª ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017 [1920].

BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem* (1915-1921). São Paulo: Livraria Duas Cidades/Editora 34, 2011.

CARVALHO, Ricardo Artur Pereira. *Livro de Guarani feito por Juruá. Reflexões acerca do design do livro e da leitura a partir da escolarização dos agentes de saúde guarani*. 2007. 108 f. Dissertação (Mestrado em Design). Programa de Pós-Graduação em Artes & Design, PUC-Rio, 2007.

CHARTIER, Roger. *Práticas da leitura* (Org.). Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

COPE, B. & KALANTZIS, M. (Eds.) *Multiliteracies*. Londres & Nova Iorque: Routledge, 2000.

DA MATTA, Roberto. O oficio de etnólogo, ou como ter anthropological blues. *Boletim do Museu Nacional*: Antropologia, n. 27, maio de 1978.

FARBIARZ, Jackeline Lima. *Utopia e realidade na atuação do professor de língua e literatura*. 2001. 306 f. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

FARBIARZ, J. L.; RIPPER, J. L. M. *Instantâneos de interações*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010.

FARBIARZ, J. L.; RIPPER, J. L. M. Design em parceria: visitando a metodologia sob a perspectiva do Laboratório de Investigação em Living Design da PUC-Rio. In: WESTIN, D.; COELHO, L. A. L. (Org.). *Estudo e prática de metodologia em design nos cursos de pós-graduação*. Rio de Janeiro: Novas Ideias, 2011.

FOX, M. *Guilherme Augusto Araujo Fernandes*. Ilustrado por Julie Vivas. Trad. Gilda Aquino. São Paulo: Brinque-Book, 2009.

GEERTZ, Cliford. *A interpretação das culturas*. São Paulo: LTC, 1989 [1973].

JOSSO, Marie Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. In: *Educação*. Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007.

LIMA, Emilia Freitas. *Começando a ensinar: começando a aprender?* 1996. Tese (Doutorado em Educação). São Carlos. Universidade Federal de São Carlos. Tese de Doutorado. 1996.

PAPANEK, V. *Design for the real world* – human ecology and social change. Chicago, EUA: Academy Chicago Publishers, 1971.

RICOUER, Paul. *Percurso do Reconhecimento*. 2ª. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

SPINK, Mary Jane P.; FIGUEIREDO, Pedro; e BRASILINO, Julliane (Orgs.). *Psicologia Social e pessoalidade* [on-line]. Rio de Janeiro; Centro Edelstein de Pesquisas Sociais; ABRAPSO, 2011.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: NUNES, Edison de O. *A aventura sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

EDIÇÃO, UM PROCESSO EM ABERTO: exercícios, projetos e construção de espaços

Rogério Barbosa da Silva
Wagner Moreira

> "cada página virada é o mais puro
> movimento do pensamento que encontra
> nesta superação a sua melhor imagem."
> (Armando Freitas Filho, *Raro Mar*)

Introdução

As considerações apresentadas neste texto foram em parte apresentadas no Colóquio comemorativo dos 10 anos do PPG em Estudos de Linguagens em 2018.

Com elas pretendemos compor um breve panorama de elementos norteadores da pesquisa e da formação dos bacharéis e pós-graduados no curso de Letras em edição e no PPG em Estudos de Linguagens, tendo em vista a instituição de um campo de estudos no CEFET-MG. Para isso, apresentamos, no primeiro tópico, um pequeno esboço ensaístico estabelecendo relações entre a matéria, os objetos e a abertura para o pensamento, embasando a ideia de que o agir pensa pelas mãos (o fazer criativo e editorial) e pelos gestos (a instauração crítica e os processos do fazer nos campos de saber). Em seguida apresentamos, de maneira sintética, um panorama que abrange o campo aberto do que temos entendido por edição na escolha de projetos de pesquisa, uma sinopse, ainda que não detalhada adequadamente e nem devidamente debatida neste texto, considerando-se os vários aspectos

que essas escolhas encerram. Para isso, seria necessário certo esforço quase pormenorizado das metodologias e dos caminhos de cada um desses processos investigativos.

Um pensar: matéria, forma e gesto

Poderíamos começar a discussão desse tópico refletindo sobre a diversidade da vida tipográfica com Roland Barthes, quando, nas entrevistas publicadas em *O Grão da voz*, fala da relação "quase maníaca com os instrumentos gráficos" (Cf. BARTHES, 1981, p. 175). Nesse texto-entrevista, Barthes aborda aspectos vários que recobrem os textos, do desejo que se converte em pulsão gráfica ao objeto caligráfico, e às cópias, as quais implicam tanto a ideia do poema datilografado (as práticas correntes até os anos 1970/80, antes da invasão dos computadores pessoais) quanto ao posterior processo de impressão dos livros. Deste, ele trata muito pouco neste seu texto, uma vez que está mais preocupado com os gestos do escritor. Mas entre os vários aspectos ali ressaltados abrangem-se os métodos, as regras ou protocolos e os instrumentos da escrita, enquanto práticas de trabalho. Barthes fala da caneta. Da Bic que compõe a "escrita chapada", a que ele define como uma escrita utilitária, instrumental, "transcritiva do pensamento". E das boas canetas, as de ponta de feltro de origem japonesa, as de pena como a "sergent-major", aquelas que, essencialmente, lhe permitiriam "essa escrita doce à qual me sinto inteiramente ligado" (Cf. BARTHES, 1981, p. 176).

A recusa da máquina de escrever vista por Barthes como que um desconforto dessa estética veloz que se oporia, num certo sentido, ao ritual do escrever, como o copista medieval que medita antes de entregar o trabalho (Cf. BARTHES, 1981, p. 176), e que talvez delegasse a escrita a uma espécie de prática

alienante: "(...) isso mostrou-me a alienação dessa relação social, na qual um ser, o copista, está confinado perante o mestre a uma atividade que eu diria quase esclavagista, ainda que o campo da escrita seja precisamente o da liberdade e do desejo." (Cf. BARTHES, 1981, p. 177). Há, evidentemente, na literatura inúmeros textos em que os escritores explicitam essa tensão entre o desejo e a manipulação dos instrumentos, a revelarem, mais que os protocolos da escrita, a reflexão contínua sobre as suas práticas de trabalho - distintas, em grande parte, dos objetos impressos que resultam desse exercício. Talvez, como diz Alexandrino E. Severino, a respeito das versões de *Água Viva*, de Clarice Lispector, "a tentativa de chegar a um ponto inefável, um 'it', para além do raciocínio e para além mesmo da imaginação." (SEVERINO, 2019. p. 125). Em *Água Viva*, espécie de romance experimental ou prosa poética, a voz narradora pergunta-se em determinado momento:

> O que sou neste instante? Sou uma máquina de escrever fazendo ecoar as teclas secas na úmida e escura madrugada. Há muito já não sou gente. Quiseram que eu fosse um objeto. Sou um objeto. Objeto sujo de sangue. Sou um objeto que cria outros objetos e a máquina cria a nós todos. Ela exige. O mecanicismo exige e exige a minha vida. Mas eu não obedeço totalmente: se tenho que ser um objeto, que seja um objeto que grita. (LISPECTOR, 2019, p. 74).

Aqui a máquina está presente e se impõe ao sujeito que reage. Reconhece o maquinismo, a repetição que aniquila, mas explora a potência da máquina para se contrapor, para afirmar sua existência numa pulsão diferente. Num parêntesis rápido, essa objetualização do sujeito nos lembra as discussões de Flusser para nos fazer pensar o papel do programador e o dos aparelhos. Em "programar", ele afirma que "uma parcela cada vez menor da sociedade 'trabalha, enquanto que uma parte

cada vez maior apenas 'funciona'" (FLUSSER, 2008, p.73), porque a sociedade dedica um tempo maior ao consumo das imagens técnicas. E os homens tornaram-se funcionários que reprogramam os aparelhos, funcionam em função deles. Para ele, a saída é apostar numa "sociedade de programadores" para se opor a uma "democracia programada". Ele vê, nessa sociedade, que a imaginação se desloca daquele escriba que está obrigado a interessar-se por letras e a manejar as regras da gramática e do discurso para uma superfície: está destinado a imaginar as imagens e obrigar o aparelho a produzi-las" (FLUSSER, 2008, p. 43). Retomando, pois, ao texto de Clarice, entendemos que a voz narradora, enquanto objeto contaminado pelo sangue, reconhece esse maquinismo e o torna uma instância produtora. Dessa maneira, a sua indagação é contrária à posição de muitos poetas e escritores que enfatizam o trabalho da mão, corroborando Heidegger, com a ideia de que "a palavra como escrita é caligrafia" e de que o "escrever mecânico priva a mão da sua reputação no âmbito da palavra escrita e degrada a palavra a um meio de comunicação" (HEIDEGGER, 2019, p. 276, 277). Segundo essa visão, Heidegger considera que a máquina é desprovida do sinal da escrita e, embora reconheça aí algumas vantagens, o principal é que ela "transforma a relação do Ser com o humano", diz ele. Mas admite ao final de seu texto que a tecnologia está na nossa história. O pensamento contrário, evidenciado e descrito por Kittler (2019), é o de Nietzsche, que diz em uma de suas correspondências: "Nossa ferramenta de escrita trabalha juntamente com o nosso pensamento" (NIETZSCHE, apud KITTLER, 2019, p. 278). Kittler nos mostra que, consciente das limitações por sua semicegueira, Nietzsche se interessa por um máquina de escrever portátil desenvolvida por Hans Rasmus J. M. Hansen para surdos-mudos, a Grafosfera, de 1867, que buscava compensar déficits

fisiológicos e aumentar a velocidade da escrita (Cf. KITTLER, 2019, p. 280). Acrescenta ainda que a mecanização fez com que o filósofo mudasse "de argumentos para aforismos, de ideias para jogos de palavras, da retórica para o estilo telegráfico" (KITTLER, 2019, p. 282). Derrida, por sua vez, argumenta contra esse aspecto litúrgico requerido por Heidegger, afirmando que, na máquina de escrever ou no computador, não é necessário abandonar a mão, pois aí aciona-se outra mão, outro comando. Adiante, esclarece:

> Entre a ferramenta-caneta e a ferramenta lápis, por um lado, e as máquinas, por outro, não é a mão que faz a diferença, pois ela continua operando – são os dedos. Com as máquinas de escrever mecânicas ou elétricas, com as máquinas que funcionam com programas de edição de texto, os dedos ainda operam, trabalhando mais e em maior número. (DERRIDA, 2004, p. 141).

Para Derrida, assim como um programa de edição pode interferir na escrita, delimitando, por exemplo, a extensão de parágrafo (jogo que ele admite fazer, e se impor em sua *Circonfissão*[1]), pode-se fingir obedecer-lhe enquanto se explora os seus recursos. Mas admite que o modo de escrever se altera, pois, no computador, o texto nos é dado como espetáculo, ele sobe à tela. Se escrito à mão, a página descenderia de nós. Alteram-se, portanto, as nossas experiências do corpo e das mãos, assim como a distância da coisa escrita – de uma só vez, mais próxima e mais distante. Essa experiência vista pela proximidade do escrever à mão expressa também certa incongruência entre materialidade e matéria nesse poema de Armando Freitas Filho:

1 Publicada inicialmente no volume editado por Geoffrey Beenington, os argumentos sobre a máquina foram incluídos no volume *Papel-máquina*, publicado pela Estação Liberdade, em 2004.

> para este ofício de segurar o lápis –
> precisamente e próximo – tal como
> as palavras que ele tenta caligrafar
> e trazer para perto da vontade
> da expressão nítida, ou de firmeza
> que vai do esboço suado e promissor
> ao borrão do golpe em falso – sujo –
> do garrancho, da garatuja.
> (FREITAS FILHO, 2009, p. 25).

O fazer artístico resiste à imposição da técnica, ao mesmo tempo que sua conformação deriva da capacidade de o instrumento fazer emergir um pensamento, uma imaginação. Poderíamos dizer que a técnica também imagina os objetos da criação e do pensamento.

Em que pese a crítica que se pode fazer aos processos mecanizados que hoje se pode dizer da indústria gráfica e que, antes poderia ser materializada na tensão entre o escrever à máquina e o escrever à mão, ou que se pode pensar na transformação das artes tipográficas pela computação, tanto quanto em toda a cadeia produtiva editorial, há que se perguntar se o pensar não derivaria também dos modos do fazer a edição.

Derrida, na citação acima, dá a entender que sim. Esse pensar está em nossos dedos, sejam esses dedos aqueles que manipulam as teclas do computador que escreve, que produz o designer nos softwares especializados, ou ainda aqueles dedos que ainda persistem nas oficinas tipográficas. Flusser nos diz que o tatear é o método da pesquisa eurística. Segundo ele, na inteligência artificial, o tatear é dirigido: "No caso do *word processor*, a direção do tatear, do programa, foi deliberada por técnicos programadores. Por isto os *word processors*

produzem textos mais rápidos (...), em cujo caso a origem do programa é menos evidente" (FLUSSER, 2008, p.33). E dirá que ainda que o seu tatear sobre as teclas o convide a um determinismo aleatório, sua sensação existencial recusa tal determinismo. Assim, a sua existência, a nossa existência e estar no mundo se concentram sobre as pontas dos dedos. A sua aposta é que num futuro não muito distante – e nisso ele acerta – seria uma sociedade de tateadores em busca de informações novas. Nessa sociedade certeiramente antevista se percebe o predomínio das imagens técnicas de superfícies não afetivas, mas imaginadas. (Cf. FLUSSER, 2008, p. 37-38). O que dizer dos textos que hoje tateamos nas telas de nossos dispositivos, em termos de sua materialidade tanto quanto de sua existência como escrita?

Considerando a experiência de troca dos arquivos pelos dispositivos tecnológicos (na época de produção do texto, o disquete), Derrida observa que o computador alterou o ritmo do processo de publicação: mudou a duração e os intervalos que se faziam nas revisões de provas, o corpo a corpo com o texto, o contato direto com o editor por via do suporte. Agora, a "prova da prova é compartilhada, no disquete, com esse intermediário invisível, mas ele nunca se inscreve num suporte de papel num intercâmbio com o impressor." (DERRIDA, 2004, p. 147). Mas entende que a viagem continua, e que novas liberações de fluxos fazem emergir novas possibilidades outrora limitadas pelas instâncias legitimadoras do livro.

Mesmo que voguemos ao tempo das tipografias, recorremos aqui às memórias de Guilherme Mansur, poeta e tipógrafo, que assim se formou no chão da tipografia da família: durante o dia trabalhando com as encomendas comerciais ou

particulares (notas fiscais, convites de casamento, cartões de nascimento e participações de morte):

> A tipografia durante o dia, era uma gráfica bombando, aquelas prensas todas funcionando, aqueles batidos todos, aqueles sons todos, cheiro de tinta, composições saindo, provas, enfim. (...) Mas durante a noite, quando eu me via ali sozinho, era outra coisa: a gráfica estava completamente silenciosa e era só minha. [...] Então eu tinha tempo para experimentar, para testar a cor, para fazer uma prova na impressora ou, quem sabe, até mesmo fazer uma tiragem de cartões. Eu tinha todas as ferramentas e as ramas, as guarnições, tudo ao meu alcance e à minha disposição. (MANSUR, 2018, p.29).

Interessante o depoimento, porque as mesmas ferramentas que se prestam a todos os processos da aceleração mecânica que atendem à urgência mecânica do dia a dia, despossuído de escrita, no sentido atribuído por Heidegger à máquina, tornam-se no espaço noturno as ferramentas criativas que desenvolvem o pensar e a imaginação do poeta que ali inventa o seu trabalho, numa experiência lúdica. Essa duplicidade é a mola propulsora que transformou Guilherme Mansur num raro editor o qual trouxe à luz preciosidades do trabalho tipográfico em livros seus e de escritores contemporâneos. Nisso, Mansur passa a pertencer, como diz Mário Alex Rosa a respeito de Cléber Teixeira, àquele grupo particular de poeta-tipógrafos que estão "a serviço do livro e não apenas do seu gosto particular de impressor" e que detém a convicção de que "compor um livro é afinar as partes com o todo e vice-versa, ou seja, a escolha dos tipos, a diagramação, o formato do livro, o papel, as cores, enfim, tudo deveria ficar bem orquestrado" (ROSA, 2019, p. 84).

Ellen Lupton (2013) defende a ideia de que "a tipografia é uma ferramenta *com* a qual o conteúdo ganha forma, a

linguagem ganha um corpo físico e as mensagens ganham um fluxo social" (LUPTON, 2013, p. 5). Nesse sentido, ela nos mostra que a tipografia ajudou a configurar a ideia de "texto" como um corpo estável de ideias, original completo, pois a obra impressa solucionou os problemas de irregularidades e lacunas das antigas cópias, pois o sistema de impressão permite as correções dos manuscritos pelo autor e pelo editor. No entanto, afirma que os livros mudam a cada edição, tradução, citação, revisão, interpretação ou discussão. Por isso, enquanto a tipografia clássica enfatiza a ideia de completude da obra, tal como a imprensa ajudou a estabelecer a figura do autor como proprietário de um texto, "as estratégias alternativas de design nos século XX e XXI refletem a natureza contestada da autoria, revelando a abertura dos textos ao fluxo das informas e à corrosividade da história." (LUPTON, 2013, p. 85). Nisso está de acordo com Derrida, que considera o espaço de publicação na internet como diluidor da fronteira entre o público e o privado, com movimentos de apropriações da *res pública* e o questionamento das antigas instâncias legitimadoras do livro (DERRIDA, 2004, p. 152).

Esse olhar de Lupton (2013) é relevante porque, em *Pensar com tipos*, a autora nos leva a avaliar a trajetória do livro por dentro dos seus elementos mais intrínsecos que levam a tipografia (entendida não só como a arte dos tipos, mas o fazer do livro) a operar uma transformação nesse objeto portátil também num processo em aberto. Ou como diria Melot, parodiando os defensores do alcorão: "'que reside entre duas capas' é, ainda hoje, a definição mesma do livro" (MELOT, 2012, p. 33). Talvez porque, como dirá mais adiante, o tempo do livro é o tempo fragmentado:

> Ora, o tempo do livro não é mais o tempo real dos computadores e tampouco o tempo elástico dos rolos. É um tempo medido como aquele do relógio. É o

> tempo sequencial da língua e das narrativas, mesmo quando o livro contém imagens. O livro inscreve seu conteúdo no tempo, o qual tem um começo e um fim, ao qual chamamos história. (MELOT, 2012, p. 54).

Ao situarmos o livro na história e em espaços tão distintos e que nos pertencem todos, se nos posicionamos numa perspectiva sincrônica, Melot se pergunta: "Histórias tão improváveis quanto aquelas da arte ou do pensamento seriam concebíveis sem a forma imposta pelo livro?" (MELOT, 2012, p. 54).

Não é nossa intenção responder a essa questão, ainda que entendamos que a história lacunar registrada nesse *Livro,* (MELOT) seja em parte uma resposta positiva a essa questão, mas com uma evidência de que a temporalidade e as formas dessas histórias são múltiplas. Os modos de escrever e gravar, os formatos, as linguagens e as formas de materialização desse objeto podem sempre nos levar a experiências limites, abrindo caminhos para o pensar. Como viemos escrevendo até aqui, a matéria do livro e sua forma podem contaminar-se, conforme expomos a(s) linguagem(ns) aos exercícios criativos. Seja no escrever, seja no editar os livros.

Edição e Letras: pensar e construir espaços

A edição tem sido ao mesmo tempo um desafio e uma estratégia para a consolidação da área de Letras no CEFET-MG, uma instituição tecnológica e dominante na área das engenharias, estruturada na formação de técnicos de nível médio, engenharias e pós-graduação. Nesse contexto, a formação em Letras, ao nível da graduação e da pós-graduação, voltou-se para uma interface tecnológica e interdisciplinar, tornando-se a edição o eixo central do bacharelado em Letras e uma linha de pesquisa (Edição, linguagem e tecnologia) com uma interface profícua com as demais linhas do PPG em Estudos de Linguagens (Literatura, cultura e tecnologia; Discurso, mídia e tecnologia; Linguagem, ensino, aprendizagem e tecnologia).

Em termos de pesquisa, portanto, poderíamos traçar este desenho das principais interfaces que recortam projetos e orientações ao nível do mestrado e doutorado, com capilaridade em TCCs e projetos de iniciação científica:

> **I – Edição, literatura, artes visuais e outras convergências** – estudo de obras multiformes que promovam o diálogo e questionamento entre os espaços artísticos e suas relações com os sistema das artes; ênfase nos aspectos de produção e de circulação dos objetos editados; estudo do processo de edição como um processo social que interfere no espaço urbano, sob a ótica da intermidialidade; a reinvenção do livro pelo digital, a sobrevivência do texto nos arquivos digitais.
>
> **II – Edição e literatura: gênese, políticas, redes de sociabilidade e identidade** – estudo os processos editoriais literários; aspectos históricos, políticos, de linguagens, sociais; gênese das edições de uma obra; a circulação de uma obra e sua relação com o mercado; diálogos editoriais do literário com o jornalismo, o cinema e o documentário, entre outros; os livros para crianças e jovens; as formas alternativas da produção editorial, produções independentes e autopublicações. As investigações buscam ainda compreender a configuração de forças e a circulação do objeto literário e a sua revalorização social e cultural.
>
> **III – Edição, imagem visual e outras mídias**: estudo da composição editorial jornalística a partir da imagem fotográfica para afirmar aspectos da memória e do imaginário; estudo do afeto (experiência do sensível que modifica a percepção do vivido) que o processo editorial fotográfico produz em sua construção de narrativa imagética e sua circulação; o processo de

edição como ato criativo e crítico; também como ação de uma experiência poética no vídeo ou como ação política de resistência e afirmação dos devires e paradigmas de grupos considerados minoritários ou excluídos; estudo da edição e estratégias discursivas do audiovisual. A partir da desconstrução dos arquivos digitais, análise do universo de significados a partir dos instrumentos e estratégias instaurados como processo de edição.

IV – Edição, letramentos e estudos de revisão: estudo de linguagens e revisão textual, estudo dos processos de letramento associados aos objetos editoriais, o livro didático e as produções paradidáticas, consideradas as inscrições paratextuais, os recursos visuais e os projetos gráficos de livros impressos, ou a articulações com outras produções multimodais, interativas ou animadas, como games; a criação de podcasts, ferramentas pedagógicas para inclusão e formação de alunos com necessidades especiais ou vunerabilidade socioeconômica.

Como se observa nesse desenho não exaustivo das possibilidades e das pesquisas interdisciplinares que vêm sendo desenvolvidas, e cruzando os eixos de pesquisas dentro do PPG em Estudos de Linguagens, o conceito de edição torna-se evidentemente bastante elástico. Numa aproximação a esse desenho, propomos tomar a edição, na Instituição, como o processo que procura compreender como os dispositivos de gravação, de fixação, de memorização atuam para estabelecer, divulgar e fundar os saberes e conhecimentos, seus sistemas, suas tecnologias e seus imaginários, bem como a circulação efetivada desses processos sob diversas óticas, na sociedade.

Como bem nos mostra Muniz Júnior (2020, p. 69), as expressões "edição", "editar", "editor" não são exclusivas do universo dos livros, por designarem muitas outras

materialidades editáveis. Lembra ainda que a palavra recobre grande quantidade de procedimentos intrínsecos à definição geral da palavra. Por isso, ancorado na reflexão de Howard Becker, a que a compreensão do funcionamento do mundo da arte está atrelada ao entendimento da rede cooperativa que o constitui (Cf. MUNIZ JÚNIOR, 2020, p. 70), o autor propõe também uma definição abrangente do ato de "editar", porém, circunscrita ao fazer: "(...) pode-se definir o "editar" como um conjunto de práticas destinadas a preparar materiais, simbólicos para circular publicamente (ainda que destinados a públicos específicos, como os relatórios institucionais)" (MUNIZ JÚNIOR, 2020, p. 71). Seu argumento central é o de que uma definição nessa linha reconhece o sentido ético de uma série de práticas profissionais, invisíveis ou desconhecidas no campo. No mesmo volume, o *Tarefas da edição* (CEFET-MG, 2020), Cléber Cabral Araújo discute a edição a partir dos "arquivos editoriais", para trazer ao campo não apenas as tarefas do editor/*publisher* ou das práticas de editar/*editing*, mas também as da preservação (CABRAL, 2020, p. 20-29). Penso aqui em Cláudia Kozac que, em seu *Tecnopoéticas Argentinas* (CAJA NEGRA, 2012), define o livro como um arquivo *blando*, evocando o *Mal de arquivo*, de Derrida, mas pensando que o arquivo digital é maleável, inconcluso, que se interrompe, e pode se retomar. Cabe ainda ressaltar que a noção de livro continua a ser um conceito problemático, tal como evidencia Ana Elisa Ribeiro:

> Venho discutindo o que foi e o que não é (e não é) um livro há alguns anos (...), incomodando-me muito com as metáforas que se aplicam a ele. E enganam! E o que é, então um livro? O que se pode definir, senão um arranjo de materialidades, funções e efeitos? A forma, o processo que o configura, suas serventias e seus modos de uso me parecem bastante específicos, já quase entrada a terceira década do século XXI. (RIBEIRO, 2018, p. 71).

Como também nos mostra Michel Melot, a história do livro também pode ser traçada ao longo de sua história em aberto (é ver o título da obra *Livro*, – a que se segue uma vírgula e não um ponto), e relembrando o seu trocadilho: um livro acaba, mas não acabamos com o livro. A tarefa de editar parece similar à história do livro, pois as práticas sempre se redefinem ao longo do tempo e das sociedades.

Considerações finais

Embora possam parecer distintas, as duas partes deste texto tentam explicitar a ideia de que escrever e editar constituem processos criativos, e que é preciso considerar a dimensão de que o fazer é também uma atividade crítica. Assim, pensar a edição requer que os objetos editados sejam não apenas um produto, mas sobretudo um exercício de imaginação alicerçado em projetos e na pesquisa. Que sejam um fazer/pensar, uma espécie de "imaginário radical", como queria Arlindo Machado, que pudesse liberar toda energia "incubada e diluída no marasmo de bens culturais" (MACHADO, 2001, p. 14).

Da mesma forma que o trabalho editorial nos exige esse pensar sobre e a partir dos instrumentos, a tarefa constitui também um investir sobre as formas engessadas e incrustradas nos tecidos sociais. Retomo aqui uma metáfora do nosso colega Luiz Henrique Silva Oliveira (Cf. OLIVEIRA, 2018, p. 195): editar é uma forma de resistência, é um investir de quilombos (quilombos editoriais) contra essa coluna dura e selvagem do capital e, portanto, dos tecidos mortos do social. E isso nos exige, no terreno da crítica, que reconheçamos os paradigmas de resistência hoje em debate, quais sejam: os dos povos considerados ou tornados periféricos, indígenas, aborígenes e todas as minorias. E também aqueles em que se situam enclaves críticos: aqueles que tratam a impressão como

resistência ao maquinismo desenfreado; aqueles que debatem a democratização do audiovisual, ou aqueles que elegem o digital para abrir alternativas em meio à diluição dos meios e ao poderio dos conglomerados econômicos.

Em síntese, essas são algumas ideias hoje materializadas em inúmeros objetos produzidos no interior de disciplinas do curso de Letras e da Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, e que recentemente passam a compor as produções da LED-Editora Experimental do curso de Letras do CEFET-MG. Sobre esses objetos esperamos falar muito em breve.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. O *Grão da voz*. Trad. Teresa Menezes e Alexandre Melo. Lisboa: Edições 70, 1981.

CABRAL, Cléber A. Arquivos digitais. In: RIBEIRO, Ana Elisa & CABRAL, Cléber A. (Orgs.) *Tarefas da edição*: pequena mediapédia. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2020, p. 20-29. Disponível em: http://www.letras.bh.cefetmg.br/nosso-catalogo/

DERRIDA, Jacques. A máquina de edição de texto. In: DERRIDA, Jacques. *Papel-máquina*. Trad. Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004, p. 139-152.

DERRIDA, Jacques. Circonfissão. In: BENNINGTON, Geoffrey; DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996, p. 11-218.

FREITAS FILHO, Armando. *Lar,*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

FLUSSER, V. Tatear; Imaginar; Programar. In: FLUSSER, V. *O universo técnico das imagens técnicas*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 31- 38; 43-54; 73-81.

HEIDEGGER, M. Sobre a mão e a máquina de escrever. In: KITTER, Friedrich A. *Gramofone, Filme, Typewwriter*. Trad. Daniel Martineschen e Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: UFMG, 2019, p. 276-278.

KOZAK, Claudia. *Tecnopoéticas Argentinas* – Archivo blando de arte y tecnologia. Buenos Aires: Caja Negra, 2012.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco Digital. Edição do Kindle, 2019.

LUPTON, Ellen. *Pensar com tipos*. 2ª ed. rev. e ampl. Trad. André Stolarski e Cristina Fino. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário*. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 2001.

MANSUR, Guilherme. Dentro da Tipografia. In: MANSUR, G.; MELLO, Simone Homem de. *Editando o editor*. São Paulo: Edusp; Editora Laboratório Com-Arte, 2018, p. 27-37.

MELOT, Michel. *Livro,*. Trad. Marisa Midori Deaecto. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

MUNIZ JÚNIOR, José de S. Edição. In: RIBEIRO, Ana E. & CABRAL, Cléber A. (Orgs.). *Tarefas da edição*: pequena mediapédia. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2020, p. 69-71.

OLIVEIRA, L. H. Edição e afrodescendência: os quilombos editoriais como redes de sociabilidade no Brasil. In: OLIVEIRA, Luiz H. & MOREIRA, Wagner (Orgs.). *Edição & Crítica*. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2018, p. 191-228.

RIBEIRO, Ana Elisa. Do livro ao "livro": ensaiando a genealogia de um objeto. In: OLIVEIRA, Luiz H. & MOREIRA, Wagner (Orgs.). *Edição & Crítica*. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2018, p. 67-75

ROSA, Mário Alex. Cinco livros perfumados da Editora Noa Noa. In: OLIVEIRA, Luiz H. & MOREIRA, Wagner. *Edição & Crítica*. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2018, p. 81-101.

SEVERINO, Alexandrino E. As duas versões de Água Viva. In: LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco Digital. Edição do Kindle, 2019.

TENTEANDO A TRAVESSIA — ROTEIRO DE PERFORMANCE[1]

Sônia Queiroz e Grupo Movência[2]

"A escritura gera a lei, instaura de modo ordenado as limitações, tanto na palavra, quanto no Estado. No seio de uma sociedade saturada de escrito, a poesia oral (mais resistente que nossos discursos cotidianos à pressão ambiente) tende — porque oral — a escapar da lei e não se curva a fórmulas, senão as mais flexíveis: daí sua movência."

Paul Zumthor, *Introdução à poesia oral*

ABERTURA

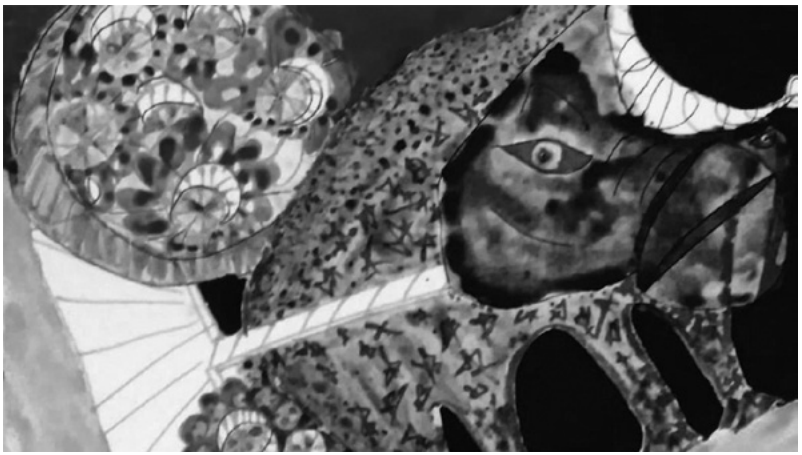


Imagem de Vinícius D' Moreira

Senhores donos da casa

1 Este é o roteiro da performance realizada pelo grupo Movência no evento de comemoração dos 10 anos do Posling. As fotografias incorporadas ao texto foram feitas durante uma temporada que o grupo realizou na Funarte, em julho de 2019.

2 Autoria coletiva: Amanda Jardim, Cristina Borges, Guilherme Trielli, Josiley Francisco de Souza, Laís Penna, Lorena Anastácio, Tropowisk Coelho Carvalho e Vinícius D' Moreira.

Oi, me dê licença

Viemos pedir licença
Oi, pedir licença
Pra contar nossa história
Oi, nossa história

Ô licencê, ô licençá
Ô licencê, ô licençá
Foi agora que eu cheguei
Que eu vou me apresentar

EH, CUEIO

Imagem de Bianca Dantas

A tradição oral do Brasil apresenta muitas histórias em que animais pequenos, muitas vezes representados pelo coelho, conseguem, por intermédio de esperteza e sabedoria, enganar animais fisicamente mais fortes e superá-los em conflitos e

desafios. De onde vêm essas histórias de um tempo em que os bichos falavam? Seria possível identificar as vozes que primeiro transmitiram essas narrativas?

Na tradição oral, verifica-se a inexistência do texto autêntico, original, primeiro. Trânsito permanente, relações transtextuais e diálogos transculturais aproximam contos registrados em espaços socioculturais e geográficos distintos. Paul Zumthor (1997, p. 264) nomeou esse dinamismo das tradições orais como movência.

Cabe observar que as próprias histórias que apresentam animais personificados como personagens apontam diálogos entre tradições orais africanas e brasileiras. As histórias de animais, se não são exclusivas das tradições orais de alguns países africanos – já que é possível encontrar narrativas de animais em outras partes do planeta, como as fábulas de Esopo, na Grécia, as fábulas de La Fontaine, na França, ou os ciclos de histórias do *uncle rabbit*, nos Estados Unidos –, apresentam-se como tema recorrente em contos orais transmitidos em territórios africanos.

Câmara Cascudo (1984, p. 147) chamou a atenção para as narrativas de animais em diferentes regiões do continente africano, especialmente aquelas em que animais pequenos, fazendo uso da astúcia, da inteligência e da esperteza, superam animais grandes e fortes em desafios, destacando-se o coelho, personagem sempre hábil e astucioso. Cascudo observa, ainda, que o suíço Héli Chatelain, em Angola, no final do século XIX, e o alemão Leo Frobenius, na foz do rio Níger, na região do Golfo da Guiné, na primeira metade do século XX, registraram histórias do coelho. Cascudo afirma ainda ter ouvido várias histórias de coelho em Moçambique e Angola.

O suíço Henri Junod, em sua pesquisa realizada no sul de Moçambique e publicada pela primeira vez em 1911 sob o título *Life of a South African Tribe*, também destaca a presença do coelho.

Também o pesquisador moçambicano Lourenço Joaquim da Costa do Rosário, que na década de 1980 realizou pesquisa sobre narrativas orais no Vale do Rio Zambeze, em Moçambique – publicada em 1989, no livro *A narrativa africana de expressão oral* –, observa que o coelho é o herói mais frequente na região, também em situações em que o animal pequeno, pela astúcia e esperteza, derrota animais maiores, apresentados como estúpidos ou brutos (ROSÁRIO, 1989, p. 112).

Sobre as histórias de coelho em terras brasileiras, é interessante mencionar o trabalho do antropólogo Otávio da Costa Eduardo, intitulado *Aspectos do folclore de uma comunidade rural*. A pesquisa de Otávio da Costa Eduardo foi realizada em 1944, em Santo Antônio dos Pretos, uma pequena comunidade rural, no município de Codó, no Maranhão. Atualmente reconhecida como quilombola, essa comunidade era constituída na época por uma população de 150 pessoas, em sua maioria negros que conviveram com a escravidão e seus descendentes.

Otávio da Costa Eduardo registrou onze narrativas de animais. Dentre as onze narrativas registradas por Otávio da Costa Eduardo em Santo Antônio dos Pretos, em oito histórias aparece o coelho como personagem que, fazendo uso de perspicácia e inteligência, consegue superar animais maiores em conflitos e desafios. Duas dessas histórias são variantes da história narrada por nós: "O coelho e a onça são pretendentes à mão de uma moça" e "O coelho e a onça são pretendentes à mão da girafa".

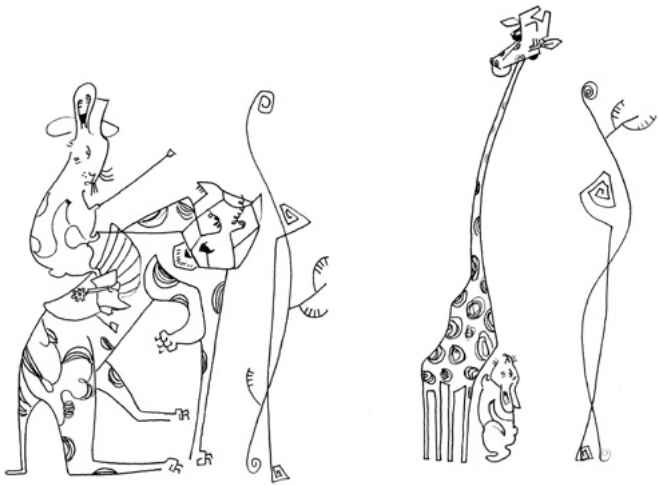


Imagem de Josiane Souza

Ainda no Brasil, Deoscóredes Maximiliano dos Santos, o Mestre Didi, publicou "O elefante e a tartaruga". A exemplo de registros feitos em territórios africanos aqui apresentados, surge nessa narrativa o elefante como personagem que representa a força física e a tolice (SANTOS, 1961, p. 57-58). É importante destacar que Mestre Didi é um sacerdote da tradição religiosa afro-brasileira nagô e "inaugura no Brasil a categoria do contador-autor" (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 75). A primeira publicação de Mestre Didi, *Contos negros da Bahia*, que apresenta o conto "O elefante e a tartaruga", é de 1961, e saiu pelas Edições GRD, do Rio de Janeiro, com ilustrações de Caribé e prefácio de Jorge Amado.

MAS O COELHO SEMPRE CASA COM A GIRAFA?

Em Angola e Moçambique, territórios linguístico-culturais banto, há registros de variantes dessa narrativa.

Em Angola, o escritor Raúl David registrou a história "O candimba e o elefante", publicada no final da década 1970, no livro *Contos tradicionais da nossa terra* (obra organizada em dois volumes que reúne contos de tradição oral recolhidos em Angola).

Nessa narrativa, o coelho, que é nomeado na língua banto quimbundo – candimba –, e o elefante são pretendentes ao casamento com uma princesa.

Outro registro feito em Angola, em que o coelho engana um animal maior e o faz sua montaria na disputa pela preferência de casamento com uma mulher, é "A lebre e a raposa", registrada por António Fonseca e publicada em 1996 no livro *Contribuição ao estudo da literatura oral angolana*.

O livro *Contos moçambicanos*, organizado pelo Instituto Nacional do Livro e do Disco de Moçambique, publicado em 1979, traz a história "O elefante, escravo do coelho".

Outra história é "O coelho e a hiena", registrada por Lourenço do Rosário, em Moçambique, e publicada em 2001, no livro *Contos africanos*.

Imagem de Bianca Dantas

Além dessas histórias, há variantes registradas em território africano em que, ao invés do coelho, outro animal representa o personagem fisicamente mais fraco que, por meio da astúcia e inteligência, faz do animal maior sua montaria.

Enfim, há uma intricada tessitura de cruzamentos de narrativas de tradição oral inscritas em diferentes culturas e lugares. Impossível saber o caminho que as histórias fazem.

As histórias do coelho e de outros pequenos animais, sempre superando animais fisicamente mais fortes por intermédio da astúcia, teriam sido inscritas em terras brasileiras por africanos negros escravizados no diálogo com tradições orais locais? Ou, de outro modo, a supremacia da inteligência sobre a força física se configura como tema recorrente em culturas de diferentes povos, tempos e lugares?

Essas perguntas ficarão sem resposta. O que se pode observar são várias ressonâncias e diálogos transculturais entre narrativas orais registradas no Brasil e em territórios africanos.

Imagem de Bianca Dantas

JOÃO JILÓ

É interessante observar que essas narrativas apontam para a grande dinamicidade presente na tradição oral, em que histórias são transmitidas pela rede oral por diferentes tempos e lugares. O pesquisador Paul Zumthor explora o conceito de movência nas expressões de tradição oral, observando que elas são caracterizadas por um intenso dinamismo. Zumthor (1997, p. 264) nos lembra que, com exceção de algumas formas míticas muito ritualizadas, na tradição oral, o texto está sempre em movimento e adquire uma forma sempre instável.

A história "João Jiló" foi contada por nós a partir de registro feito em Turmalina, com o contador Francisco Lourenço Borges, em 1987. Além desse registro, publicado por Sônia Queiroz, no livro 7 *Histórias de encanto e magia*, em 1999, encontramos três outras variantes dessa história publicadas em livro no Brasil por Alexina de Magalhães Pinto, em *As nossas histórias: contribuição do folk-lore brazileiro para a bibliotheca infantil*, em 1907; Lúcia Casasanta, em *As mais belas histórias*, em 1969; e por Maria Selma de Carvalho, José Murilo de Carvalho e Ana Emília de Carvalho, em *Histórias que a Cecília contava*, em 2008.

Na rede movente da tradição oral que entrecruza fios de vozes de diferentes tempos e lugares, é possível descobrir ressonâncias de vozes africanas banto na história do João Jiló. O enredo dessa narrativa apresenta um tabu religioso que é ignorado pelo menino João Jiló: a proibição de se matar animais e comer carne na Sexta-feira da Paixão. Esse personagem desobedece os conselhos da mãe e decide sair para caçar passarinho durante a Semana Santa. João Jiló então encontra um pássaro, mata-o e o come, ignorando a voz do animal, em forma de canto, que anuncia a interdição alimentar. Devido ao desrespeito a essa interdição alimentar, o menino recebe punição.

O desrespeito a uma interdição alimentar também é tema da história "A mulher que desejava peixe", registrada no século XIX pelo suíço Héli Chatelain, em Angola, e publicada em *Contos populares de Angola: cinquenta contos em quimbundo coligidos e anotados*, cuja primeira edição é de 1894. Assim como na história de João Jiló, em "A mulher que desejava peixe" um animal retorna à vida depois de ser comido numa situação de desrespeito a uma interdição alimentar.

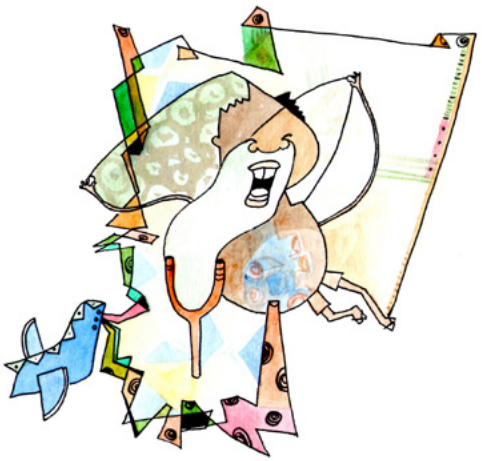


Imagem de Josiane Souza

O COISA RUIM, O ARRENEGADO, O CRAMULHÃO, O SUJO, O TISNADO, O NÃO-SEI-QUE-DIGA...

Na história "O afilhado do diabo", percebemos novamente a movência e as transformações que habitam as tradições orais. Nessa história, é possível observar ressonâncias de "O aprendiz de feiticeiro", poema de Johann Wolfgang von Goethe, escrito no final do século XVIII. É interessante destacar que a crítica do autor alemão aponta que Goethe se inspirou em um conto da tradição oral para escrever seu poema. Em "O aprendiz de feiticeiro", também adaptado para o cinema por intermédio de uma animação produzida por Walt Disney na década de 1940, o ajudante de um bruxo, ainda pouco experiente, se envolve em confusões ao tentar fazer mágicas aprendidas com o mestre.

Já na história "O afilhado do diabo", um menino, após tornar-se afilhado do "coisa ruim", tem acesso ao livro onde estão registradas mágicas. Morando na casa do diabo, onde realizava todos os trabalhos domésticos, o menino aprende a fazer mágicas durante uma viagem do diabo e, ao final, supera seu mestre. Nessa história, o bruxo é representado pelo diabo, figura muito presente em narrativas de tradição oral transmitidas no Brasil e em outros países da América Latina. Félix Coluccio e Marta Coluccio (2000) destacam a forte presença da figura do diabo, por influência do cristianismo, em expressões das culturas de tradição oral e popular em países latino-americanos, como Brasil, Argentina, Bolívia, Chile, Paraguai, Venezuela, Colômbia, Peru e Porto Rico.

Pelas movências e transformações das tradições orais, encontramos outra variante dessa história registrada no Vale do Jequitinhonha, que integra o acervo do projeto "Quem conta um conto aumenta um ponto"[3], da Faculdade de Letras da UFMG: "O mestre do mio". Nessa história, registrada em Turmalina/MG, temos novamente a figura do mágico – ausenta-se aqui a figura do diabo – que é superado por seu afilhado, o aprendiz que supera o mestre.

3 O projeto de extensão e pesquisa "Quem conta um conto aumenta um ponto", da Faculdade de Letras da UFMG, foi desenvolvido de 1995 a 2006, sob coordenação de Sônia Queiroz. Esse Projeto trabalhou o registro sonoro e escrito de contos orais da cultura popular do Vale do Jequitinhonha, através da edição de CD's e livros destinados, especialmente, ao público do ensino fundamental e médio, nas áreas de Leitura e Produção de Texto. O acervo de gravações é constituído por mais de 200 histórias, além de versos, piadas e conversas gravadas com 50 contadores do Vale do Jequitinhonha.

Imagem de Bianca Dantas

IAIÁ CABOCLA

Entre os índios Xakriabá, a força motriz da memória é constitutiva dos saberes de homens e mulheres que buscam "viver o presente sem esquecer o passado", utilizando uma expressão lema para o povo Xakriabá que precisou reinventar-se, buscando na memória imaterial e material de seus antepassados (re)afirmar sua identidade. Nessa cultura acústica, a palavra é dotada de grande importância. Como um povo da palavra, os Xakriabá mantêm vivas muitas expressões da tradição oral amparadas no corpo e na memória, em diversas vozes que se inscrevem na performance.

Iaiá Cabocla é um encantado que representa proteção para os indígenas Xakriabá que vivem no município de São João das Missões, região norte de Minas Gerais. Segundo dados do

Censo de 2010 realizado pelo IBGE, na Terra Indígena Xakriabá – (TIX) – vivem um pouco mais de 9.221 indígenas, porém, no discurso local consta um número maior de indígenas, cerca de 14.000. Ainda de acordo com o Censo, os Xakriabá representam a quarta maior população indígena do Brasil.

Imagem de Bianca Dantas

As histórias dos encantados são reveladas pelos Xakriabá, principalmente quando se referem aos antigos ou à sua relação com eles. Essas narrativas compreendem a relação com os seus ancestrais, como é o caso da Iaiá Cabocla, onça considerada a avó dos Xakriabá, que a reconhecem como parte integrante da cultura do grupo. Iaiá Cabocla é a protetora do território e também símbolo de força. "Ela é parte das narrativas mais conhecidas, é uma figura que demarca a alteridade dos Xakriabá e de sua terra, uma entidade poderosa do Toré e do trabalho de mesa, além de uma ancestral comum." (SANTOS, 2010, p. 117).

Por intermédio dos rituais realizados pelos Xakriabá, é possível fazer contato mais estreito com os encantados, conversar com eles, e até mesmo usufruir de sua força. Mas aproximar-se de um encantado pode ser perigoso, pois estar próximo é também estar vulnerável à sua ação. Além da Iaiá Cabocla, encontramos na TIX o Pé de Garrafa, Bicho Homem, Bicho do Morro, Caipora, Ouro, Machadero, Mãe D'água. Muitos aparecem com mais frequência nas matas e nas lapas. Os encantados das águas são pouco citados, provavelmente pela escassez de água no território. Manter com os encantados uma boa relação, principalmente o Caipora e a Onça Cabocla, é algo de certa forma determinante para se ter uma boa caçada ou para andar sem ser assustado. Muitos caçadores deixam fumo na mata para agradar a Iaiá, é um presente para manter-se protegido e obter boas caças. Outros encantados não têm necessariamente um nome, mas um conhecedor ao encontrá-los sabe que é encanto, como podemos observar nas falas dos Xakriabá registradas por Lorena Anastácio:

Ela faiz todo tipo, ela é incantada. Ela vira passarim, vira toco, vira cupim, vira um gambá, um bichim miudim, vira bicho bem grande, vira gente. De veiz enquando ela passa aí subiano. É, tem veiz que ela passa aí asubeia. [...] Ela passa assubeia tarde depois que a gente deita. O assubio dela num tem quem imita não, puque é bem finim. Ela só subeia, por inxemplo, se vim pessoa de lá pra cá e a gente num sabe, ela subeia avisano que tá vino visita. Quando é pra pessoa daqui viajá tamém ela assubia, ela passa na noite se fô viajá que nem amanhã de noite ela passa pra avisá e quondo tá lá é pra saí de lá ela subeia aqui. Quando eu tava lá em Montes Claros mais mãe ela assobiô lá pertin da Casa do Índio, de noite, e ninguém iscutô só eu que vi mais ninguém iscutô. E se vim coisa tamém contra nóis, ela avisa, ´subeia, aí a gente já sabe. Ou nutícia boa pro lado nosso ou nutícia que num presta, ela vem. Se tivé demanda aí com terra ela passa assubeia. Uma veiz na retomada nas Caraíba ela foi lá bateu nos cachorro. Pegô os cachorro, deu um pau! Ficaro tudo com medo, pensaro que era 'gente que tava chegano e num era. Ela que tava lá. Se ocê falá coisa com ela que cê vai fazê corqué coisa com ela, ela pega é ocê, senta de riba, pega ocê dá umas n'ocô. Um home véio que morava aqui do lado da iscola que nós vamo amanhã, o home era criadô de gado aqui, tinha poca gente, aí cumeço a pegá o gado dele, ele falô: "- É, tem um diabo duma onça acabano co'meu gado!" Aí o povo: "- Moço, cê toma cuidado que pode sê a Onça Cabocla!" Ele disse: "- Colé disgraça de Onça Caboca, moço? Se fô ela eu meto o facão nela impurro uma bala nela, boto ela pros inferno!" Aí, pois ela foi prisiguino o gado dele, el' prendeu no curral ela foi e sangrô o marruá e bebeu o sangue e largô lá. Aí ele pegô a zuá quando é um dia ela tava destampano a carne. No ôtro dia foi priciso ele í ond'tava o Estevo Gome' que é esse qu'eu falei. O Estevo Gome' conversava co' ela. Falô co' ela que dexasse, mexesse não, aí parô. E... se ficá zuanoo acaba o gado, agora se ´quetá ela respeita, num mexe não. (Sr. Valdemar, Dona Célia e Tico, junho, 2017. In: ANASTÁCIO, 2018, p.116).

Imagem de Bianca Dantas

Iaiá Cabocla é dotada de um poder maior. Ela é uma encantada ancestral indígena Xakriabá. Conta a história que uma índia moça precisou buscar caça no mato, pois ela e sua irmã tinham fome. Ela se transformou em onça e pediu para que a irmã colocasse em sua boca uma folha (planta de poder) para quebrar o encanto quando ela retornasse da mata com a caça. Ao que a onça abriu a boca, a irmã teve medo e correu.

Assim, a jovem ficou encantada em onça, virou "monça", e vive no território Xakriabá como protetora dos seus. Nas histórias contadas em todo o período de luta pela terra, Iáiá lutou contra os fazendeiros e expulsou muitos invasores dali. Na luta pelo território, muitas vitórias se explicam também pela ação dos encantados, como nos informa o Sr. Valdemar Xakriabá:

> Qu'ela foi virada duma índia, tinha simpatia. Ela virava onça e disvirava. Aí um dia ela ia mais um cumpanhero e falô assim: "- Nuvia bunita!" O ôtro

falô: “- Ô novia bonita gorda, se eu achasse um pedaço dela. Ela disse: “- Cê tem corage?” Ele disse: “- Tenh’!” Então, pegô um ramo e deu ele: “- Sigura esse ramo aqui, eu vô lá pegá a nuvia. Na hora qu’eu vim lá co’ a boca aberta cê coloca na minha boca.” Qu’era pr’ela disvirá. Aí o índio ficô isperano, ela sumiu lá quondo viu ‘pariceu a onçona, derrubô a novia e veio de lá no rumo dele. Aí ele correu. Aí ela incantô. Mais desse dia tamém diz qu’ela prisiguiu ele até o dia que pegô ele. Ele corrreu... [risos] Ela num ia fazê nada, era só pô o ramo na boca ela disvirava. Ele. Mais ele correu, incantô ela, é simpatia. E aí ela ficô prá protegê o índio. Ela é índia. Ela é a protetora dos índio! (Sr. Valdemar, junho 2017. In: ANASTÁCIO, 2018, p.116-117)

Imagem de Bianca Dantas

REI KITAMBA KIA XIBA

Os diálogos permeados por movências e transformações podem ser observados, ainda, quando se confrontam contos orais registrados na África, como os contos recolhidos por Héli Chatelain, em Angola, e narrativas registradas em território brasileiro. A história "O rei Kitamba Kia Xiba" apresenta um rei – o rei Kitamba – que, após a morte de sua esposa, tem uma grande tristeza e decreta luto em todo o seu reino. Incomodados com o luto que impedia festas ou outras celebrações, os homens do reino de Kitamba procuram um feiticeiro, que vai à terra dos mortos e volta com uma mensagem da rainha. Ao receber a mensagem, o luto é abandonado e a alegria retorna ao povo do rei Kitamba.

No Vale do Jequitinhonha, foi registrada a narrativa "O leão e o macaco", cujo enredo se aproxima bastante da história do rei Kitamba. Nessa história que integra o acervo do projeto "Quem conta um conto aumenta um ponto", da Faculdade de Letras da UFMG, os personagens são representados por animais. Como o rei Kitamba, após a morte da esposa, o leão decreta luto na mata. O luto não poderia ser quebrado por nenhum animal, pois aquele que desrespeitasse a ordem do leão poderia ser punido. O luto só é interrompido quando o macaco, que o desrespeitara, diz portar uma mensagem da leoa endereçada ao rei da mata.

Imagem de Bianca Dantas

RETRATO-FALADO[4]

Este grupo não é tão novinho assim. Ele já tem mais de 20 anos e hoje leva o nome de Movência. Todo grupo, ao longo dos anos, como os grupos de rock, os músicos, os contadores de história, muda sua configuração. Eu sou um pouco a madrinha desse grupo. Começamos na última década do século XX, tivemos a honra de ter a Ana Elisa Ribeiro conosco na primeira configuração do grupo que começou a pesquisa no Vale do Jequitinhonha, identificando os narradores, os contadores de histórias do Vale, que é uma região muito rica em termos de arte e cultura. Fizemos vários livros, impressos e sonoros, com várias experimentações editoriais, na UFMG, com as narrativas orais do Vale do Jequitinhonha, a maioria em prosa, mas algumas em verso. Fizemos muitas experiências.

4 Apresentação do grupo feita por Sônia Queiroz nos momentos finais da performance.

Inicialmente, no Vale do Jequitinhonha, foram 11 anos do projeto de pesquisa e extensão "Quem conta um conto aumenta um ponto". Depois desenvolvemos outros projetos, como o "Minas Afrodescendente", em que fomos verificar narrativas orais publicadas em livro aqui no Brasil e em Angola, na África. Pra identificar o que nós chamamos, então, ressonâncias, ou seja, vamos dizer, cantos à distância ou reverberações de tradições orais lá e aqui. Encontramos muitas histórias. Formamos um acervo de mais de duzentas narrativas orais entre Brasil e Angola. E grande parte dessas histórias são de animais, que aqui a gente costuma chamar "histórias do tempo em que os bichos falavam". São histórias como a do Coelho, a do Sêo Onça e a da Girafa, que o Josiley acabou de contar. A gente desenvolveu uma série de livros, de livros-objetos, a partir dessa pesquisa das ressonâncias Brasil-África. Estou falando Brasil-África, desculpem, é uma mania nossa de generalizar, mas, na verdade, era a África banto, especialmente Angola, de onde veio a maioria da população brasileira. Até hoje nós temos mais de 50% da população afrodescendente.

Nós desenvolvemos esses livros-objetos que homenageiam os pequenos. Como Josiley mostrou, nessa história, o Coelho, pequenininho, faz o grande de cavalo. Então esse é o coelho. Aqui está o livrinho, que é uma homenagem aos pequenos. Ele é intitulado "A força dos pequenos" e reúne todo o repertório de narrativas que têm esses animais falantes como personagens, aqui e em Angola. São exemplares diferentes da mesma coletânea. Aqui nós temos o sapo e a tartaruga, que é um bicho muito inteligente também. Então o livrinho tem a capa feita de casco de tartaruga. Depois vocês podem ver. Tudo com artesanato desenvolvido por artesãos do povoado do Bichinho, aqui em Minas Gerais, perto de Tiradentes.

A gente também desenvolveu, vocês vão ver o aspecto material destes livros, alguns inspirados nos livros anteriores à imprensa, nos que tinham formato de rolos. A gente tem um rolo de tecido, feito em serigrafia. As narrativas, como desde o início do nosso trabalho, são escritas por jovens que estão conosco nas equipes. Vários já se tornaram grandes escritores, como é o caso da poeta Ana Elisa Ribeiro, que trabalhou com a gente no início de sua graduação.

Imagem de Bianca Dantas

Imagens de Bianca Dantas

DESPEDIDA

Eu vou-me embora,
mas um dia eu volto aqui
Eu vou-me embora,
mas um dia eu volto aqui

Eu vou morar na mata
onde canta a Juruti
Eu vou morar na mata
onde canta a Juruti

Passarim bateu asa,
bateu asa e avoo
Passarim bateu asa,
bateu asa e avoo

Quand'ocê for embora,
dê lembranças meu amor
Quand'ocê for embora,
dê lembranças meu amor

O Grupo Movência é fruto do encontro de artistas e professores que participam de um grupo de pesquisa sobre tradições orais da Faculdade de Educação da UFMG. As principais ações do grupo (contação de histórias, pesquisa, oficinas e curadoria de eventos) baseiam-se em um repertório constituído por obras vocais originárias de matrizes africanas, indígenas, latino-americanas e brasileiras.

Os espetáculos do grupo colocam em cena contos orais, poemas, canções e imagens de matrizes africanas, indígenas e brasileiras, propondo diálogos interculturais e multiartísticos por meio de performances intermídia. No repertório encontram-se obras de diferentes tradições orais, encontradas em diversas regiões da África, do Brasil e da América Latina.

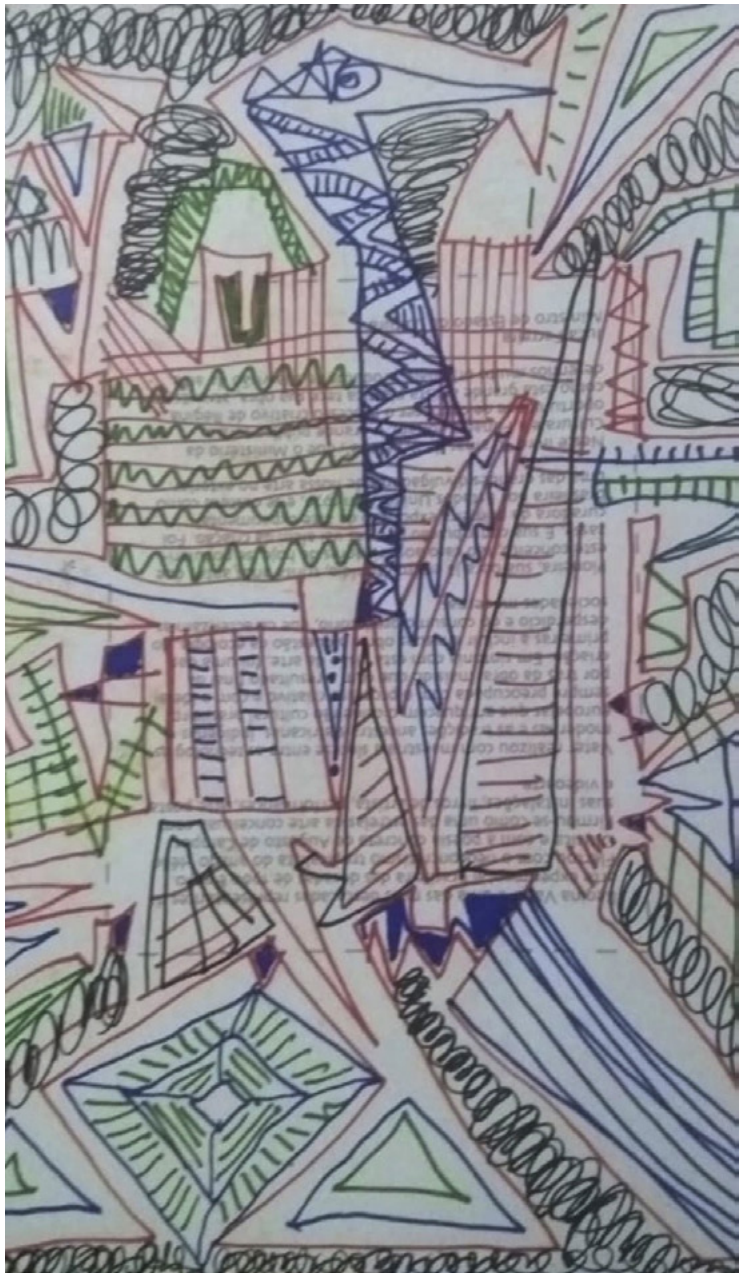


Imagem de Vinícius D' Moreira

FICHA TÉCNICA

Amanda Jardim (narração)
Cristina Borges (narração)
Guilherme Trielli (música e design sonoro)
Josiley Francisco de Souza (narração)
Laís Penna (produção e iluminação)
Lorena Anastácio (narração)
Tropowisk Coelho Carvalho (música e design sonoro)
Vinícius D' Moreira (música, vídeo, design de cena e sonoro)

ARTISTAS CONVIDADOS

Sônia Queiroz (narração)
Bianca Dantas (fotografia)
Josiane Souza (desenho)
Thompson Medrado (cenografia)
Thyana Hacla (cenografia)

Imagem de Bianca Dantas

Visite a página do Movência no YouTube:
https://www.youtube.com/channel/

Imagens de Bianca Dantas

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz*: as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.

ANASTÁCIO, Vanessa Lorena. *Um povo da palavra*: ressonâncias da cultura acústica na educação escolar indígena Xakriabá. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

CASASANTA, Lúcia M. *As mais belas histórias*: segundo livro. Belo Horizonte: Editora do Brasil, 1969.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1984.

CHATELAIN, Héli. *Contos populares de Angola*: cinquenta contos em quimbundo coligidos e anotados por Héli Chatelain. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1964.

COLUCCIO, Félix; COLUCCIO, Marta. *El diablo en la tradición oral de Iberoamérica*. Buenos Aires: Edições Corregidor, 2000.

DAVID, Raul. *Contos tradicionais da nossa terra*. Luanda: UEA, 1979. (Cadernos de Lavra e Oficina, 22).

EDUARDO, Otávio da Costa. *Aspectos do folclore de uma comunidade rural*. Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, v. 18, n. 144. nov./dez. 1951, p. 11-60.

FONSECA, António. *Contribuição ao estudo da literatura oral angolana*. Luanda: INLD, 1996.

INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO E DO DISCO. *Contos Moçambicanos*. vol. 1. Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1979.

JESUS, Maria Cecília de; ALVES, Maria das Dores. *Histórias que a Cecília contava*. Organização de Maria Selma de Carvalho, José Murilo de Carvalho e Ana Emília de Carvalho. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

JUNOD, Henri A. *Mœrs et coutumes des Bantous*: la vie d'une tribu sud-africaine. Paris: Payot, 1936.

PINTO, Alexina de Magalhães. *As nossas histórias*: contribuição do folk-lore brazileiro para a bibliotheca infantil. Rio de Janeiro: G. Ribeiro dos Santos, 1907.

QUEIROZ, Sônia (Coord. Ed.) 7 *Histórias de encanto e magia*. Belo Horizonte: PROEX/UFMG/FINEP, 1999.

ROSÁRIO, Lourenço do. *Contos africanos*. Cacém: Texto editora, 2001.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. *A narrativa africana de expressão oral*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Luanda: Angolê, 1989.

SANTOS, Deoscóredes Maximiliano dos [Mestre Didi]. *Contos negros da Bahia*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1961.

SANTOS, Rafael Barbi Costa e. *A cultura, o segredo e o índio*: diferença e cosmologia entre os Xakriabá de São João das Missões/MG. 207f. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

SOUZA, Josiley Francisco de. *Do canto da voz ao batuque da letra*: a presença africana em narrativas orais inscritas no Brasil. 2012. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) — Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

GRUPO MOVÊNCIA

Amanda Jardim é contadora de histórias, antropóloga e educadora. Bacharel e mestranda em Antropologia pela UFMG. Realiza pesquisas com o povo indígena Xakriabá. Desde 2017, atua de maneira autônoma promovendo o ensino das temáticas indígenas em escolas da rede pública e privada.

Cristina Borges é contadora de histórias, atriz, performer e professora de português. É mestre em Literatura Brasileira pela UFMG, pós-graduada em "A arte da performance" pela Faculdade Angel Vianna e em Consultoria Pedagógica pela Universidade de Mainz. Já atuou como contadora de histórias nos grupos Os Linguarudos e Trupe Malalô.

Guilherme Trielli é poeta, músico e professor de literatura e português na Faculdade de Educação da UFMG. Dedica-se à pesquisa e ao ensino nas áreas de escrita criativa, didática da literatura e estudos interartes, atuando também na Educação Indígena e do Campo.

Josiley Francisco De Souza é contador de histórias, músico e professor de literatura e português na Faculdade de Educação da UFMG. Pós-doutor pelo Instituto Caro y Cuervo da Colômbia, pesquisando as vozes africanas, afro-brasileiras e afro-colombianas dos contos orais.

Laís Penna é produtora cultural, educadora, pesquisadora da literatura e do universo literário. Pós-graduada em psicopedagogia clínica pela UniBH, graduada em artes cênicas pela UFOP e graduanda em pedagogia pela UFMG.

Lorena Anastácio é contadora de histórias, cantora, instrumentista, educadora, pesquisadora das narrativas de tradição oral e da cultura da criança. Mestre em educação pela UEMG. Como cantora e contadora de histórias participou de diversos espetáculos, além de ministrar oficinas sobre a arte de contar histórias. É pesquisadora da educação indígena e das relações entre oralidade e escrita nas culturas Xakriabá e Maxakali.

Vinícius D'Moreira é artista visual e músico, graduado em Desenho Industrial e Programação Visual pela UEMG. Vinícius pesquisa e experimenta a linguagem e os efeitos das artes visuais e cênicas.

SOBRE OS MOVIMENTOS DOS TIPOEMAS. DA ORIGEM AO INFINITO. DO UM AO TODO. DO CHUMBO AO *PIXEL*.

Cláudio Santos Rodrigues[1]
Sérgio Antônio Silva[2]

O texto apresenta o processo dos movimentos gerados sobre o que denominamos TIPOEMAS, a partir da videoinstalação TIPOS MÓVEIS. Será descrito como aconteceu cada uma das performances, com suas diferentes formações, adaptações e especificidades. Será disponibilizado, no formato de *QR Code*, acesso aos vídeos originais e ao registro das performances, que demonstram a capacidade de desdobramentos, remixagens em diversos formatos e mídias.

1 Cláudio Santos Rodrigues – Mestre em Design, Inovação e Sustentabilidade pela ED/UEMG (2015). Graduado em Publicidade e Propaganda pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1993). Atualmente é diretor de criação da Voltz Design, atuando principalmente nos seguintes temas: design, design audiovisual, design de interação, redes socias/educativas, museu expandido, design gráfico movente e tipografia. Professor na Escola de Design da UEMG. Membro do grupo de pesquisa **-grafia: estudos da escrita**. É CTS – Certified Tecnology Specialist pela Infocomm International. Através do coletivo F.A.Q se apresentou em performances audiovisuais no Brasil, França, Holanda e África do Sul. Parceiro do Instituto Fábrica do Futuro, Residência Criativa do Audiovisual e articulador do projeto de extensão entre a UEMG e o Polo Audiovisual da Zona da Mata e região. Tem mais de 20 anos de experiência em gestão de projetos de design aplicados no setor cultural e educativo. Realizador de vídeos premiados no Brasil e Exterior.

2 Sérgio Antônio Silva – Doutor em Letras: Estudos Literários pela UFMG. Professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais – PPGD-UEMG, com disciplinas, orientações e pesquisas ligadas à cultura do impresso, aos estudos editoriais e ao design gráfico. Coordenador do grupo -grafia: estudos da escrita (www.grupografia.org). Autor dos livros A hora da estrela de Clarice e Papel, penas e tinta: a memória da escrita em Graciliano Ramos. Organizador de outros livros e autor de textos esparsos.

Tipoema. Mix. Remix. A mixagem é a lógica do movimento. A linguagem sincopada. Poesia concreta. Música abstrata. Rastros, sobreimpressões. A imagem da letra, a letra como imagem. Ideogramas moventes. O impresso, sua força material, sua marca. A sensualidade do papel, a tela multi-sensorial. A repetição. Uma tesoura que corta recorta e cola: imagem, som, silêncio. Um, dois, três... sete movimentos, cada qual com sua textualidade. O poeta e (o) tipógrafo, sempre por perto. Ouro Preto, cidade onde tudo começou, no Vagão dos Sentidos, na vaguidão dos sentidos, na vastidão dos sentidos, na devassidão dos sentidos. Outras cidades, mundo afora. Performance da performance. Os corpos. Cláudio, Leonardo, Fabiano e convidados, ao vivo. Uma imersão, sensações intensas. Enfim, um remix, o próximo movimento dos Tipos Móveis.

INSTALAÇÃO AUDIOVISUAL IMERSIVA TIPOS MÓVEIS

Vagão dos Sentidos | Mariana | 2012

https://vimeo.com/55628167

A animação e instalação audiovisual Tipos Móveis propõe uma imersão no universo da tipografia, que foi uma invenção revolucionária para a divulgação e perpetuação das ideias e saberes dos homens. Tipos Móveis, inicialmente, trata da presença dessa prática no contexto específico das cidades de Mariana e Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil. Sabe-se que a primeira obra impressa nessa região é anterior ao advento da impressão Régia no Rio de Janeiro.

> Curiosamente, a história da imprensa em Minas inicia-se, por um ato de rebeldia da própria autoridade máxima da capitania, em 1807, ou seja, um ano antes da chegada da Família Real portuguesa e da criação da Impressão Régia, no Rio de Janeiro. A primeira obra impressa em Minas Gerais surgiu sob os auspícios do então governador, Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello, que, querendo ver publicado o poema laudatório que lhe dedicou Diogo Pereira de Vasconcelos, tomou para si a responsabilidade de infringir a ordem régia de 6 de julho de 1747, que proibia terminantemente a realização de qualquer atividade de imprensa no Brasil. Tal empreendimento só foi possível graças ao padre, artista e impressor José Joaquim Viegas de Menezes. (ARAÚJO, 2006, p. 20).

Ali também foram publicados, desde a segunda década do século XIX, periódicos em grande quantidade e diversidade. O próprio espaço das oficinas tipográficas era tido como local aglutinador, sendo ponto de encontro e ambiente para desde resoluções corriqueiras, familiares, a negociações comerciais e políticas. Imprimiam-se casamentos e revoluções.

Escolhemos dar nova vida, com a utilização das mídias digitais, à materialidade desse universo, que está se perdendo pelo simples e óbvio motivo do abandono gradual dessa técnica de impressão. A relação e o contato com a textura das peças de ferro e dos sulcos nos papéis, dos tons das tintas e das madeiras das gavetas foi uma das linhas exploradas na narrativa audiovisual. Esse universo e seus detalhes são apresentados num filme de animação que percorre as janelas do Vagão dos Sentidos.[3] A intenção foi transpor e traduzir,

3 Vagão dos sentidos: projeto de instalação audiovisual com animação gráfica para 12 telas de LCD, realizado em parceria com o animador Leonardo Rocha Dutra e com o músico e *sound designer* Lucas Miranda, a convite do Santa Rosa Bureau Cultural, dentro do Vagão dos Sentidos, no âmbito do projeto de Educação Patrimonial Trem da Vale – localizado em Mariana, MG.

para a linguagem audiovisual, a lógica do impresso tipográfico, o labirinto das gavetas, as cores das tintas e a textura das letras de chumbo no papel de algodão, além dos rangidos e burburinhos de fundo das gráficas. Para a realização do filme, foi levada em conta a conformação do espaço, a posição de cada tela e de cada poltrona do vagão, para possibilitar uma experiência sensorial em diferentes pontos de vista. Imagem e som dão forma a essa composição, possibilitando um novo tipo de fruição, por meio da relação entre as pessoas, as palavras e as máquinas.

Cartaz de divulgação da instalação audiovisual estudos de perspectiva e visualização dos diferentes pontos de vistas dentro do vagão dos sentidos. Acervo de Cláudio Santos.

Durante toda a peça, o som acompanha as mesmas seções e temáticas. Não temos aqui uma trilha em separado, é uma associação intrínseca com a imagem no intuito de realmente se alcançar uma ambientação com efeitos sensoriais imersivos. Para enriquecer a proposta do projeto e, ao mesmo tempo, homenagear um reconhecido tipógrafo local, encomendamos

um poema exclusivo de Guilherme Mansur.[4] A poesia dos tipos é há mais de 30 anos matéria desse tipógrafo e poeta ouro-pretano. Além do grande apoio prestado nas conversas e na disponibilização de seus tipos, ramas, clichês, ornamentos e da própria impressora Heidelberg para as gravações, Guilherme compôs um poema exclusivo que foi explorado de diferentes formas na realização do vídeo, e cujas palavras foram desmembradas e recompostas em uma das partes da narrativa.

Os desdobramentos iniciais do projeto

O primeiro desdobramento do projeto foi uma oficina ministrada por Cláudio Rodrigues para 17 jovens do ensino básico de Passagem de Mariana, distrito de Mariana. O objetivo era sensibilizar os participantes para a importância e o caráter histórico embutido na tipografia e, além disso, fazer uso dela de forma lúdica e criativa, por meio do manuseio de uma máquina tipográfica centenária e da transposição do poema e do material impresso para o universo da animação gráfica. O resultado foi uma animação *stop-motion* de um minuto, além de acesso a todo o repertório pesquisado para a produção de Tipos Móveis. Percebendo as diferentes reações e sensações provocadas, ao expor o universo da tipografia através desses recursos a diversas faixas etárias, foi possível pensar na ampliação da proposta inicial, a fim de expandir as possibilidades de acesso ao conteúdo. Foi criada, assim,

4 Descendente de proprietários da gráfica Ouro Preto, Guilherme Mansur cresceu entre tipos, clichês, papéis, chapas, tinta, cheiro de cola, guilhotina, zumbido de cortes, dobras, embrulhos. Enfim, despertou para a poesia em meio a toda a parafernália que constituía, inevitavelmente, o mundo gráfico há alguns anos, toda uma "sujeira", uma "bagunça", que (fato lamentável de um ponto de vista cultural) vai-se tornando cada vez mais difícil de se encontrar hoje em dia, em função das novas tecnologias de impressão. As edições de Mansur são marcadas por esse ambiente em que ele se criou, atravessadas por uma precariedade que acaba por se afirmar como seu dado encantador. (OLIVEIRA, s/d).

uma nova versão em forma de vídeo *single channel*[5] a partir do vasto material gerado para a composição de sua origem, Tipos Móveis, estruturado em combinações de imagens orquestradas em função do ritmo sonoro de cada cena.

Captura fotográfica de gavetas de tipos da Gráfica Ouro Preto. Cláudio Santos, Lucas Miranda e Leonardo Dutra, com Guilherme Mansur em sua casa em Ouro Preto. Acervo de Cláudio Santos.

5 Formato de vídeo a ser exibido em apenas um canal ou tela.

TIPOEMA: MOVIMENTO UM

NOITE BRANCA |
Parque Municipal, BH | 2012

HONG KONG MOBILE FILME AWARDS |
Hong Kong | 2013

https://vimeo.com/47350267

Tipoema: movimento um surge como uma variação da instalação Tipos Móveis, através de uma recombinação das pré-composições em que letras, frases, palavras e texturas dialogam com os intervalos musicais, proporcionando diferentes formatos de página/tela. No projeto, foram utilizadas as bases de imagens já divididas em quatro (em seu formato original para o funcionamento no sistema do vagão). Foi uma transposição de proporções de página e das estruturas da tipografia para intervalos audiovisuais. Esse desdobramento permitiu que o vídeo fosse selecionado e exibido no evento Noite Branca, no Parque Municipal de Belo Horizonte, em 2012. As letras que formam cada palavra são animadas enquanto o poema se movimenta, destacando o caráter de unicidade e, ao mesmo tempo, infinitude do processo tipográfico.

> A metáfora básica da composição tipográfica é a de que um alfabeto (ou todo o léxico, no chinês) é um sistema de partes intercambiáveis [...] A caixa de tipos do velho compositor é uma bandeja de madeira subdividida que carrega centenas

> desses bits de informação intercambiáveis. Essas partículas subsemânticas, essas unidades chamadas de "espécimes" pelos impressores tipográficos são letras fundidas em corpos de metal padronizado, esperando pelo momento em que serão agrupadas em combinações significativas, depois dispersadas e novamente recombinadas em outras formas. A caixa de tipos do compositor é um dos ancestrais primordiais do computador – e não é por acaso que a composição tipográfica, tendo sido um dos últimos ofícios a ser mecanizado, tenha sido um dos primeiros a ser mecanizado. (BRINGHURST, 2005, p. 29).

Todo o material gerado para o vídeo foi disponibilizado também para o Guilherme Mansur, incluindo duas famílias de tipos que foram fotografados e digitalizados em alta resolução por Cláudio Santos e Leonardo Dutra. Isso deu ao Guilherme a possibilidade de compor digitalmente, com essa tipografia, em seu computador pessoal, diferentes poemas, dando origem à exposição "Estalactites Tipográficas", para a oitava edição do Fórum das Letras de Ouro Preto, de 22 a 25 de novembro de 2012. Mansur participou com a exposição na Galeria do Centro Cultural FIEMG. Compôs poemas do expressionista alemão August Stramm traduzidos por Augusto de Campos.

Poemas impressos com uso de fontes digitalizadas, produzidos por Guilherme Mansur para o Fórum das Letras em Ouro Preto. Fotos e acervo de Cláudio Santos.

Posteriormente, foi desenvolvida uma nova versão derivada do vídeo *Tipoema: movimento um*. Esse novo vídeo foi, então, um dos 10 selecionados pelo Festival Vivo Arte. Mov para participar do *3º Hong Kong International Mobile Film Awards*. Ao todo, 10 países selecionaram 10 filmes e, a partir de uma seleção de um júri internacional, fomos escolhidos para representar o Brasil. Durante a cerimônia, realizada em 24 de março de 2013, em Hong Kong, o vídeo foi contemplado com o troféu de prata na categoria animação, dentre os 10 filmes finalistas. Foi o único representante das Américas nesse festival mundial de conteúdo para celular e dispositivos móveis. Dentro do processo de seleção, foi preciso apresentar verbalmente o vídeo para um júri internacional. Além da entrega dos prêmios, aconteceu, depois, uma conferência dentro de um evento mundial de cinema e televisão (*Hong Kong International Film & TV Market*), em que se apresentou o processo de produção do filme para uma plateia de estudantes de várias partes do mundo. Os outros troféus foram para Alemanha, Austrália, França, Taiwan e Espanha.

Imagens do vídeo *Tipoemas: movimento um* exibido no evento Noite Branca. Centro de convenções de Hong Kong, dentro do envento *3º Hong Kong International Mobile Film Awards*. Fotos e acervo de Cláudio Santos.

O passo seguinte foi apresentar o vídeo e o processo de produção para um público de antigos e novos tipógrafos, no Museu Vivo Memória Gráfica, localizado no Centro Cultural UFMG, em Belo Horizonte, como parte da programação do lançamento do *Livro dos Tipógrafos*, em 2013.

FOTO EM PAUTA | FESTIVAL DE FOTOGRAFIA DE TIRADENTES | Tiradentes | 2016

https://vimeo.com/160102578

A primeira versão apresentada no formato de performance de *Tipoema: movimento um* aconteceu no evento Foto em Pauta – Festival de Fotografia de Tiradentes, em 2016. A partir do envolvimento do Foto em Pauta em torno dos clichês fotográficos e do uso da tipografia para a produção do material gráfico, optou-se por se fazer uma apresentação pública de fragmentos da dissertação de Cláudio Santos Rodrigues, *Design aplicado às tecnologias de rede colaborativa*: projeto para difusão da memória coletiva da tipografia em Minas Gerais[6].

Ensaio da performance com André Travassos no violão e Cláudio Santos na prensa tipográfica com sistema acoplada ao laptop. Fotos de Alessandra M. Soares. Acervo de Cláudio Santos.

6 Pesquisa realizada no âmbito da Programa de Pós-Graduação em Design da Escola de Design da UEMG, com a orientação de Sérgio Antônio Silva.

A apresentação se deu através da integração da prensa tipográfica com um sensor e um computador em uma interface mecânico-digital e com música tocada ao vivo. Eis uma breve explicação do funcionamento do sistema de impressão de vídeos:

1) O operador executa o movimento de impressão da tipografia.
2) O sensor é acionado através de um imã colado ao braço da prensa.
3) Um circuito eletrônico que permite a exibição de uma mídia é disparado.
4) A qualquer momento, pode-se chamar vídeos ou textos animados via *software*.
5) Em paralelo, trilhas, sons e ruídos são executados ao vivo.

TIPOEMA: MOVIMENTO DOIS

II Fórum Patrimônio Gráfico em Movimento | Museu Tipografia Pão de Santo Antônio | Diamantina | 2016

https://vimeo.com/198234777

Em 2016 fomos convidados para fazer a performance na abertura do II Fórum Patrimônio Gráfico em Movimento, que contou com lançamento de diversos livros, oficina de gravura, palestras, com presenças nacionais e internacionais. Apresentamos, em formato ao vivo, a versão remix *Tipoema: movimento dois*, com o mesmo uso de sensor acoplado à prensa

tipográfica centenária que permite imprimir vídeos, a partir dos conteúdos da instalação audiovisual Tipos Móveis e do vídeo *Tipoema: movimento um*. O mais rico desse encontro foi apresentar e conectar com diferentes gerações de tipógrafos, artistas e gravadores. Um diálogo interdisciplinar que visa o agora e o futuro, ao valorizar o passado.

Estrutura da performance com Leonardo Dutra no teclado. Performance em ação com Cláudio Santos e Fabiano Fonseca (foto de Emília Mendes). Palestra de Laura Sandoval Sarmiento, do Taller Editorial – Universidad de Cauca/Popayãn, Colômbia – e de José Lourenço Gonzaga, da Lira Nordestina, de Juazeiro do Norte. Impressos produzidos ao longo do evento por diversos participantes e organizado por Ana Utsch e Flávio Vignoli. Acervo de Cláudio Santos.

Sendo em Diamantina, cidade inspiradora de tantas histórias, o encontro não poderia se dar sem as boas conversas paralelas com figuras emblemáticas: Maria Dulce lembrou-nos do ineditismo e coragem da Associação Memória Gráfica Typographia Escola de Gravura, que desenvolveu um trabalho sócio-educativo para jovens entre 14 e 21 anos no período de 1999 a 2010. Antônio F. Costella, do Museu Casa da Xilogravura, em Campos do Jordão, apresentou uma vida dedicada a uma coleção. José Lourenço, da Lira Nordestina, trouxe-nos uma trajetória de sabedoria e sensibilidade no mundo da gravura. Os gráficos do Centro Editorial e Gráfico (Cegraf) da Universidade Federal de Goiás nos mostraram um projeto potente de resgate da tipografia, dentro do parque Gráfico da Universidade Federal de Goiás. Ainda contamos com a presença delicada e a força de representantes da Universidade de Cauca, na Colômbia, com um projeto de que conecta tipografia e design. Gilberto Tomé, da Fonte Design, de São Paulo, nos apresentou sua sofisticação em soluções gráficas. Flávio Vignoli falou do seu trabalho (não menos sofisticado) na Tipografia do Zé. Ana Utsch e Sônia Queiroz apresentaram a Red Latinoamericana de Cultura Gráfica. Sérgio Antônio Silva apresentou o TipoLab – Laboratório de Tipografia da Escola de Design da UEMG e lançou a reedição do *Tratado da Gravura* de A. Bosse, com belo projeto gráfico do LDG-ED-UEMG. Cláudio Santos Rodrigues reforçou o compromisso assumido com o mestre Sebastião Bento da Paixão, da cidade de Jequitinhonha, MG. Por fim, designers e tipógrafos de Belo Horizonte apresentaram o livro/filme *Prelo*, que coroou o encerramento com uma bela homenagem ao sr. Ademir Matias, nosso grande mestre. Ainda aconteceu produção coletiva de alta qualidade para quem estava lá colocar a mão na tinta e levar para casa um impresso do evento.

TIPOEMA: MOVIMENTO TRÊS

POSLING – CEFET – MG | BH | 2018

https://vimeo.com/284212680

A convite de Guilherme Trielli, da FAE/UFMG, e de Marta Passos Pinheiro, do CEFET-MG, apresentamos a performance analógica/mecânico/digital no evento comemorativo dos 10 anos do curso de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens – POSLING do CEFET-MG. A apresentação baseou-se, conceitualmente, em manifestos redigidos em diferentes épocas, por diferentes grupos. A impressão, feita na prensa, como dispositivo performático, e distribuída para o público ao final, era de uma parte da Cantiga de Nossa Senhora do Protesto, poema de Affonso Ávila. A performance foi assim descrita, na ocasião:

> Tipografia e poema em movimento. Tipos animados, letras em marcha, o prelo feito agito. Tipografia e poesia: resistência. Deslocamento, a prensa pensa o movimento da tela. Um dispositivo mecânico – o braço – é o ponto de partida. Arranca, sobe o rolo, desce a tinta sobre a rama. Imprime-se sobre o papel, enquanto a tela, sob o comando do dispositivo acoplado à prensa – e ao som do momento – passa. Imagens estáticas e em movimento. O analógico e o digital, simultâneos. Transposição intersemiótica, semioses, simbioses. O som da máquina, a música como elemento narrativo.

Registro da performance com Cláudio Santos na prensa e Vinícius Cabral no laptop, realizando a trilha incidental, o sampler e o remix. Impressos utilizados na projeção: acervo de Cláudio Santos. Fotos de Isabela Prado

E, na orquestração do movimento, a presença, a performance dos corpos. O tipógrafo transmídia, atravessado por diversas linguagens. O tipógrafo performer, poeta, guerrilheiro. O tipógrafo do ar, cheio de sonhos, em busca de um novo mundo, utópico e feliz. Ao fim, a impressão de que lutar é preciso, pois dias melhores virão.

Esta versão teve a narrativa roteirizada por Cláudio Santos Rodrigues e Sérgio Antônio Silva, impressão e performance, por Cláudio Santos Rodrigues, impressão tipográfica por Pedro Sakô e Tatiane Quintino, programação de software, Sérgio Mendes, sistema Live AV/VJ por Fabiano Fonseca e especialmente trilha incidental, sampler e remix por Vinícius Cabral, que deu origem posterior à música TIPOBEAT/ MANIFESTO_1, uma audiocolagem feita por VCR a partir da performance com samplers diversos e iconografias auditivas relacionadas a manifestos dos séculos XX e XXI e ao universo contemporâneo digital.

TIPOEMA: MOVIMENTO QUATRO

OCUPAÇÃO 62 PONTOS | Galeria quartoamado | BH | 2017

https://vimeo.com/291582912

A perspectiva de troca e conexão que faz parte do universo da tipografia permitiu o fortalecimento e a criação de uma rede de que fazemos parte. Nesse contexto surgiu o coletivo 62 pontos, que é uma gráfica e um coletivo que, na época, tinha como participantes Flávio Vignoli, Ana Utsch, Cláudio Santos, Gabriel Nascimento, Luis Matuto, Olavo D'Aguiar, Rafael Quick e Vitor Paiva. Depois de mais de um ano com uma produção significativa, a Quartoamado, que é uma galeria física que fica na Savassi, em Belo Horizonte, propôs uma ocupação completa de suas instalações, com um mês de atividades. Conforme descrito no site da galeria, "esta exposição é uma ode ao futuro, em forma de passado. Um encontro entre esses tipógrafos e gravadores que se tateiam na vontade de experimentar caminhos e possibilidades com as máquinas de outro tempo. A apresentação de uma pesquisa autoral e experimental em tipografia – e nas técnicas de impressão. A galeria toma forma de oficina tipográfica"

Registros da Ocupação 62 pontos e da performance realizada na Galeria Quartoamado. Fotos de Cláudio Santos e Leonardo Dutra. Acervo de Cláudio Santos.

A cada semana acontecia uma atividade, incluindo lançamento de livro e filme, bate-papo, leilão e duas performances. O *Tipoema: movimento quatro*, que foi um remix do *Tipoema: movimento três*, acrescentando, para além dos manifestos, as produções contemporâneas mais atuais realizadas por coletivos do Brasil.

TIPOEMA: MOVIMENTO CINCO

ARTE DEMOCRACIA UTOPIA | Museu de Arte do Rio | RJ | 2018

https://vimeo.com/352059583

A exposição *Arte Democracia Utopia – Quem não luta tá morto* foi inaugurada no dia 15 de setembro de 2018, no Museu de Arte do Rio, na Praça Mauá – Rio de Janeiro. Com coordenação geral de Eleonora Santa Rosa e curadoria assinada por Moacir dos Anjos, um dos mais importantes curadores do país, com passagens pelas Bienais de São Paulo e Veneza, a mostra fez parte do programa de comemoração dos cinco anos do MAR, como é conhecido o museu. A exposição, porém, não se restringiu às galerias do museu. Para expandir o diálogo, foi criado o projeto Transborda, que ocupou os pilotis com estruturas lúdicas e arquibancadas onde aconteceram encontros, debates e atividades da Escola do Olhar. O evento de abertura contou com shows, performances, intervenções artísticas, entre outras atividades culturais.

Registros da exposição Arte Democracia Utopia, realizada no Museu de Arte do Rio (MAR) e da performance realizada com Cláudio Santos e Fabiano Fonseca. Fotos de Alessandra M. Soares e Marcelo Braga. Acervo de Cláudio Santos.

E assim, mais uma vez tivemos a possibilidade de mostrar a performance *Tipoema*, agora no seu *movimento cinco*. Um remix, para dar visibilidade a fragmentos do uso da tipografia em forma de manifestos, como os de Minas Gerais do século XIX ou aqueles realizados em função da "Revolta da Chibata", que foi um motim naval que aconteceu no Rio de Janeiro, em 1910. Junto a este conteúdo inédito passamos pelas vanguardas, até os dias de hoje, através dos coletivos artísticos. Saímos de Belo Horizonte com a prensa centenária e a levamos para um público maior, na abertura da exposição junto com diversas outras atrações e finalizado com show de Jards Macalé. Os mesmos versos impressos da Cantiga de Nossa Senhora do Manifesto, do poeta Affonso Ávila, foram entregues ao público durante a performance.

TIPOEMA: MOVIMENTO SEIS

TIPOS LATINOS | MUMO | BH | 2018

https://www.facebook.com/claudio.voltz/posts/10216719304436572

O Museu da Moda de Belo Horizonte (MUMO) recebeu em 2018 a exposição Tipos Latinos, que fez parte da 8ª Bienal de Tipografia Latino-Americana. A exposição tem o Brasil como cofundador e, desde a sua inauguração, em 2004, acontece simultaneamente em 14 países da América Latina, retratando as transformações tipográficas no último século e os principais aspectos relacionados. Realizada pela Escola de Design da UEMG e a Universidade FUMEC, a mostra recebeu no total 73 trabalhos. Entre as obras, 15 são de designers brasileiros selecionados entre os 444 inscritos do Brasil, Chile e a Argentina.

Convite do evento Tipos Latinos e frame da performance realizada com Cláudio Santos e Fabiano Fonseca a partir de vídeo transmitido ao vivo por Yuri Simon da Silveira. Acervo de Cláudio Santos

A abertura da exposição contou com palestras de professores, *designers* e pesquisadores como Rafel Neder, Gustavo Soares,

Tadeu Costa e Sérgio Antônio Silva. Além de oficinas e rodas de conversa, aconteceu a performance denominada *Tipografia em movimento*, na qual Cláudio Santos apresentou os principais movimentos e ações de produção e de resgate do Patrimônio Gráfico em Minas Gerais e no Brasil, conectados com a Red Latinoamericana de Cultura Gráfica sob o remix sonoro de Fabiano Fonseca.

TIPOEMA: MOVIMENTO SETE

FÓRUM DAS LETRAS | Ouro Preto | 2018

https://vimeo.com/467080352

Com o tema "Emergências: Literaturas e Outras Narrativas", o encontro homenageou os poetas Guilherme Mansur e Paulo Leminski. A curadoria foi assinada pela coordenadora Guiomar de Grammont em parceria com o Sesc. A abertura oficial do Fórum das Letras aconteceu na Casa dos Contos, com as exposições "Silêncio Lascado – Guilherme Mansur & Paulo Leminski" e Mostra Literária do Sesc de Paulo Leminski. Em seguida, o público acompanhou a apresentação do Coral do IFMG. A exposição contou com o apoio da Voltz Design. O primeiro dia de evento contou também com a Performance Homenagem: Tipoema: Movimento 7 – Mansur / Leminski. Mais um remix do espetáculo mecânico/analógico/digital com uso de prensa tipográfica, música e imagens, realizado por Cláudio Santos, Leonardo Dutra e Fabiano Fonseca, com participação de Ivan de Castro e Guilherme Garcia. Desta vez, a partir da

manipulação do sistema digital que alterna vídeos e fotos com uso da alavanca da prensa manual, foram apresentados haicais de Guilherme Mansur e poemas de sua parceria com Paulo Leminski. A apresentação aconteceu no Glória Bistrô. Foi apresentado material de arquivo jamais visto sobre Mansur e Leminski, além de alguns poemas impressos em tipos móveis no TipoLab – Laboratório de Tipografia da Escola de Design da UEMG.

O ouro-pretano Guilherme Mansur é personagem de fundamental importância na história do Fórum das Letras. O tipoeta, como era chamado pelo concretista Haroldo de Campos, já participou de diversas edições do evento e recebe, agora, justa homenagem, ao lado do curitibano Paulo Leminski, falecido em 1989, de quem foi amigo pessoal. Além da performance Guilherme e Leminski, também foram homenageados pela escritora ouro-pretana Adriana Versiani e pelo poeta Nicolas Behr, com quem, junto com Guilherme Garcia, tivemos a honra de passar uma manhã juntos, conversando, trocando ideias e impressos enquanto Guilherme organizava a "chuva de poesia" para o encerramento do evento.

***

Tipoema. A experiência em movimento. Um curso, como o de um rio ou de uma escola. Um método. Um percurso. Já lá se vão alguns anos nesse rumo, o que aprendemos com tudo isso? Que sim, o movimento nos movimenta, nos alimenta, nos leva a terras estrangeiras, nos livra de certas tormentas e nos dá a certeza de que estamos indo bem, apesar dos pesares. Apesar da inércia, do retrocesso que nos cerca, o movimento é contínuo, é parte do espaço-tempo, misto de passado presente futuro. O Tipoema lida com o olho da letra, a língua em estado de desenho, traço, linha. Assim sendo, viva a tipografia, vivam os poetas e a poesia. E que venha o movimento 8.

Da origem ao infinito. Do um ao todo.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Marta Maria. Uma história de precursores e ativistas. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, ano XLIV, n. 1, jan.-jun., 2008.

BRINGHURST, Robert. *Elementos do estilo tipográfico* (versão 3.0). Trad. André Storlaski. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

RODRIGUES, Cláudio Santos. *Design aplicado às Tecnologias de Rede Colaborativa: Projeto para Difusão da Memória Coletiva da Tipografia em Minas Gerais*. 2015. 169 f. Dissertação (Mestrado em Design). Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade do Estado de Minas Gerais, 2015.

RODRIGUES, Cláudio Santos; SILVA, Sérgio Antônio. Uma Tipografia na Escola de Design: relatos de um laboratório. In: UTSCH, Ana e GRAVIER, Marina Garone (Org.). *Encontro em torno de tipos e livros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019. p. 121-136.

OLIVEIRA, Anelito. Encantadora precariedade. *Caderno de Leitura* – EDUSP. Disponível em: http://200.144.189.30/cadleitura/cadleitura_0802_7.asp. Acesso em: 19 out. 2020.

Da 'esquizofrenia produtiva' à sobrevivência da Universidade Pública no Brasil

Eu acho que precisamos [adotar] plenamente a "esquizofrenia produtiva". Precisamos, simplesmente, transmitir à sociedade, da forma mais clara possível, algo sobre o qual eu estou plenamente convencido: não existe, no Brasil, nenhuma instituição pública que [...] tenha dado a contribuição que a universidade pública deu ao país. Não existe!

João Cezar de Castro Rocha[1]

No evento comemorativo dos 10 anos do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (Posling) do CEFET-MG, o Professor Dr. João Cezar de Castro Rocha (UERJ) fez a apresentação do Prof. Dr. Hans Ulrich Gumbrecht (*Stanford University*) na conferência intitulada "*Bliss*/intensidade:

1 Professor Titular de Literatura Comparada da UERJ. Possui graduação em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1992), mestrado em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1994). Completou dois cursos de doutorado. Em 1997 concluiu o doutorado em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1997), defendendo a tese *Ao pé-da-letra: a literatura do homem cordial*, orientada pela Profa. Dra. Maria Helena Rouanet. Em 2002 completou seu segundo doutorado, em Literatura Comparada, pela *Stanford University* (2002), com a tese *Marinetti goes to South America: Confrontos e diálogos do Futurismo na América do Sul*, orientada pelo Prof. Dr. Hans Ulrich Gumbrecht. Em 2005-2006 realizou pós-doutorado na *Freie Universität*, Berlim, orientado pelo Prof. Dr. Joachim Küpper. Pesquisou estratégias de apropriação cultural, com destaque para as obras de Oswald de Andrade e Fernando Ortiz. Contou com Bolsa de Pesquisa concedida pela Fundação Alexander von Humboldt. Em 2014, realizou novo pós-doutorado na *Princeton University*, orientado pelo Prof. Dr. Pedro Meira Monteiro, como *visiting professor*. Atualmente é assessor *ad hoc* da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo e participa do Conselho Consultivo de várias revistas especializadas no Brasil e no exterior. Foi residente da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), eleito para o biênio 2016-2017. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira e Literatura Comparada, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, literatura comparada, cultura brasileira, crítica literária, teoria literária, dependência cultural e estratégias de apropriação cultural (antropofagia e transculturación). Texto e imagem disponíveis na Plataforma Lattes: CV: http://lattes.cnpq.br/2996791931732673

proposta para um existencialismo do século XXI?" e ministrou a palestra "Estudos literários hoje". João Cezar de Castro Rocha ainda concedeu esta entrevista às professoras Andréa Soares Santos e Joelma Xavier[2] do Departamento de Linguagem e Tecnologia do CEFET-MG, na qual aborda temas relacionados a perspectivas teóricas dos Estudos Literários, especialmente a partir da publicação de *Culturas Shakesperianas* (É Realizações, 2017) e aponta reflexões sobre a condição de assimetria político-cultural brasileira, a formação e a postura de intelectuais no Brasil e a Universidade Pública hoje.

[Profª Joelma Xavier]:
Em *Culturas Shakesperianas*, o senhor propõe a possibilidade de uma vivência sobre o conceito de *intersubjetividade coletiva*, de René Girard. O senhor poderia, por favor, explicar essa noção teórica?

[Prof. Dr. João Cezar]:
Bom, muito obrigado pela oportunidade do diálogo e parabéns pelos 10 anos do Programa. René Girard é um pensador francês que desenvolveu, ao longo de aproximadamente cinco décadas de trabalho, o que ele denominou de *teoria mimética*. O princípio básico da teoria mimética é o de que o sujeito, ao contrário do que nós pensamos, pelo menos desde o Romantismo, não deseja autonomamente; ele não deseja de maneira espontânea. O desejo é sempre mediado por um modelo. Então, consciente ou inconscientemente,

2 Profª Andréa Soares – Doutora em Letras: Estudos Literários pela FALE/UFMG. Professora do Programa de Pós-Graduação em Linguagens - Posling/CEFET-MG. Professora do Curso de Bacharelado em Letras, Tecnologias da Edição do CEFET-MG e do Departamento de Linguagem e Tecnologia do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – Campus I – Belo Horizonte/MG.

Profª Joelma Xavier – Doutora em Teoria da Literatura/Literatura Comparada no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da FALE/UFMG. Professora do Curso de Bacharelado em Letras, Tecnologias da Edição do CEFET-MG e do Departamento de Linguagem e Tecnologia do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – Campus I – Belo Horizonte/MG.

quando nos interessamos por um objeto, seja uma pessoa, um objeto amoroso, seja um objeto físico, seja um objeto imaterial, como o prestígio, a honra, nós estamos sempre guiados por um 'outro' que é o nosso modelo. Por isso, ele desenvolveu o conceito de *interindivíduo*, para opor à ideia de *indivíduo* como autônomo e autotélico a noção de *interdivíduo*, que apenas é capaz de definir sua subjetividade pela presença de outros. Isso implica dizer que o sujeito mimético é fundamentalmente um sujeito vulnerável, é um sujeito marcado por uma incompletude radical. Em suma, trata-se de um sujeito lacunar, cuja lacuna só pode ser temporariamente preenchida pelo concurso do outro, da alteridade.

Em *Culturas Shakespearianas*, procurei aproximar o conceito girardiano à ideia de Oswald de Andrade sobre o sujeito antropofágico que, de igual forma, só faz sentido se partirmos da ideia de que o sujeito antropofágico nunca se basta a si mesmo; por isso ele precisa, continuamente, devorar o outro, assimilar a alteridade. A pergunta que eu me fiz, a partir do trabalho de René Girard, foi a seguinte: podemos pensar que certas culturas são tão vulneráveis quanto o indivíduo? Isto é, mesmo antes de René Girard, todos já sabíamos com Freud que o *ego* se estrutura a partir de uma oposição, de uma tensão permanente entre o *id*, ou seja, a fonte dos desejos, e o *superego*, a fonte das repressões ou das adequações dos desejos às conveniências sociais. Lacan, já nos havia dito, na famosa ideia do *Le stade du miroir*, que a criança aprende a olhar-se não quando se mira num espelho, mas, quando, diante de um espelho, ela vê o olhar de uma pessoa que a olha. Ela [a criança], portanto, só pode ver-se no olhar do outro. Mas antes de Freud, de Lacan, de René Girard, como sempre, a literatura já tinha dito tudo, de maneira muito mais aguda. Na peça de William Shakespeare, *Julius Caesar*, há

uma cena rigorosamente fundamental em que o personagem Cassius precisa convencer a outro, Brutus, de participar da conspiração contra Caesar. Como Brutus era respeitado em Roma como um homem íntegro, honesto, absolutamente acima de qualquer suspeita, se Brutus se unisse à conspiração, então, deixaria de ser conspiração e passaria a ser uma operação para salvar a República, essa era a ideia básica. Então, Cassius faz os maiores elogios possíveis a Brutus e depois pergunta a ele: "*Brutus, can you see your face?*" ou seja, "Você pode ver o seu rosto?", e Brutus responde (e a resposta de Brutus é, em síntese, todo o meu livro): "*No, Cassius, for the eye sees not itself, but by reflection by some other things.*". Genial, não é?! Ele diz: "Não, Cassius, o olho não pode ver-se a si mesmo, a não ser por algum reflexo, por alguma outra coisa", ou seja, uma superfície externa ao próprio sujeito. É isso que a psicanálise nos ensinou; é isso que Shakespeare já havia intuído com força total.

A minha hipótese é a seguinte: e se pudermos pensar numa estrutura similar não para um indivíduo, mas para uma coletividade, não para uma pessoa, mas para uma comunidade simbólica, o que aconteceria se nós imaginássemos uma *interindividualidade coletiva*, isto é, uma cultura que se determina a si mesma, que tem a sua autoimagem literalmente esculpida pelo olhar estrangeiro, muitas vezes não tendo consciência de que é isso que está ocorrendo? Então a pergunta é: faz algum sentido pensar nessa hipótese? Imaginamos que a resposta seja sim, então, a segunda pergunta, a mais importante, se impõe: quais são as consequências do ponto de vista cultural e político dessa situação, de uma *interindividualidade coletiva*, de todo um país, de toda uma nação, que define sua realidade a partir do olhar do estrangeiro?

[Profª Andréa Santos]:
Nesse aspecto, o senhor acha que a teoria da *sociologia dos campos*, de certa maneira, ao fazer um contraponto entre culturas consideradas de prestígio, pode convergir com essa abordagem da *intersubjetividade coletiva*?

[Prof. Dr. João Cezar]:
Interessante pergunta. Claro, sem dúvida. Partindo dessa intuição, com base no pensamento girardiano, eu tenho tentado, na verdade, já tenho três livros publicados e um quarto em preparo, eu tenho tentado pensar em outra questão. A questão é a seguinte: a Modernidade é um sistema que principia no século XV, com as grandes navegações, e uma das características do que chamamos de processo de Modernidade – e aí pouco importa se falamos em Modernidade ou em Pós-Modernidade, como vocês compreenderão – porque o que ocorre, na verdade, a partir do século XV, é um processo de *mundialização*, é um processo de imposição, ou de circulação cada vez mais crescente e cada vez mais planetária de certos hábitos, de certos códigos, de certos gostos, não é verdade?! E o que nós chamamos de *globalização* hoje é o ponto final ou o ponto máximo desse processo, que já leva quatro, cinco séculos. É claro que se você observa esse processo do ponto de vista da Europa, até a segunda guerra mundial, ou do ponto de vista dos EUA, a partir de 1945, ou hoje, do ponto de vista da China, é claro que o que você observa é uma transposição em escala planetária dos próprios modelos. Isto é, é difícil para a observação europeia, até o final da segunda guerra mundial, a norte-americana até hoje, a chinesa, provavelmente no futuro, é muito difícil, para eles, analisar esse processo, a partir da perspectiva que nós, brasileiros, podemos analisar, porque, para nós, há cinco séculos, ocupamos a mesma posição, quer dizer, nessa relação assimétrica, ocupamos a posição menos favorecida, independentemente de qual seja a relação, pode ser econômica, política, cultural, linguística,

ocupamos a posição menos favorecida. E o que eu tenho tentado, então, é pensar o sistema-mundo no sentido de Immanuel Wallerstein, distinguindo centro ou centros, periferias, que é o usual, mas ele introduziu uma terceira categoria, a categoria da semiperiferia, que é uma categoria fundamental para nós, porque as nossas metrópoles, no processo inicial da expansão colonial, as nossas metrópoles, que, para nós, eram centros absolutos, no interior da Europa eram impérios semiperiféricos, que é como Boaventura de Souza Santos considera Portugal e Espanha. Fomos colonizados por impérios semiperiféricos, o que apenas agrava a questão da *interindividualidade*, porque, no nosso caso, se nós tínhamos Portugal e a América Hispânica tinha a Espanha como referências imediatas, na verdade, a referência final era Inglaterra e França, criando uma relação sempre mais complexa de mediações, hierarquias e assimetrias.

Daí, a pergunta básica é: e se nós reconsiderarmos todo esse processo dos últimos cinco séculos a partir da posição que ocupamos? Nós ocupamos, nas relações assimétricas e sempre mais planetárias, mas também sempre mais assimétricas e sempre mais hierárquicas, nós ocupamos, sistematicamente, o polo menos favorecido. Quais são as estratégias que criamos – culturais, políticas e econômicas – para lidar com essa circunstância? O fato é ainda mais agravado, porque, no interior de uma situação como a nossa, não-hegemônica, há situações ainda mais graves do que a situação geral do Brasil em relação a Portugal, em relação à Inglaterra. Há, por exemplo, durante todo o período monárquico – colonial e monárquico –, há a escravidão; ainda hoje há o desrespeito com que a pessoa indígena é tratada. E pouco importa se o partido é de direita ou de esquerda. Talvez um dos maiores problemas do governo da presidente Dilma Rousseff, legitimamente eleita e deposta por um golpe, foi a absoluta

indiferença à centralidade da questão indígena no Brasil. Não houve preocupação da presidente com a questão indígena. Ela tratou a questão indígena como um partido de direita a trataria. Então, a questão se torna sempre mais complexa, porque nós, numa relação assimétrica, não apenas ocupamos uma posição inferior como nós reproduzimos internamente os mesmos mecanismos. Isso é um pouco do que eu tenho tentado pensar.

[Profª Joelma Xavier]:
Em uma perspectiva estética, é possível haver uma conexão teórica entre o conceito de *intersubjetividade coletiva*, discutido pelo senhor, e a noção de *imaginação teórica da alteridade*, discutida em seu ensaio "Uma teoria de exportação? Ou: 'Antropofagia como visão de mundo'", no livro *Antropofagia hoje: Oswald de Andrade em cena* –, no qual há um grande pensamento sobre absorção entre culturas, e entre esses conceitos e as noções benjaminianas de anacronismo e o conceito de montagem de Aby Warburg?

[Prof. Dr. João Cezar]:
Essa questão é bem interessante e pode nos levar longe; aliás, felizmente. Vamos por partes. O que eu tenho tentado pensar, em termos de estratégias intelectuais, artísticas, estéticas, em geral, é um desdobramento dessa questão. Imaginemos um caso concreto. Imaginemos um romancista brasileiro, ou mexicano, ou guatemalteco no século XIX. É absolutamente impossível fazê-lo sem conhecer bem Cervantes, a tradição inglesa do século XVIII, o realismo francês do século XIX e, em traduções para o francês, o *Bildungsroman* alemão e o romance russo. Mas por que é impossível? Porque, mesmo antes – essa observação não é minha; é de Roberto Schwarz – mesmo antes de haver romancistas brasileiros, já havia um público leitor de romances no Brasil, e um público solidamente constituído. Como lia esse público? Lia em traduções. Ou lia textos no original em francês, ou textos traduzidos para o francês. Ler,

no século XIX, romances de outras culturas traduzidos para o francês era ler, na verdade, o romance francês. Dois exemplos apenas: *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, nas traduções iniciais para o francês, que são as traduções que circularam inclusive no Brasil, os tradutores franceses chegaram à conclusão de que os longos diálogos entre Raskólnikov e o delegado de polícia eram metafísica russa. Daí, os tradutores franceses cortaram os diálogos. Agora, *Crime e Castigo* sem os longos diálogos entre Raskólnikov e o delegado de polícia deixa de ser *Crime e Castigo*. Ele se transforma num vulgar romance policial em que, na verdade, um homem desastrado resolve, para estudar, roubar uma senhora idosa e imagina que ela não está em casa, mas, infelizmente está, e, então, mata a primeira, aparece uma vizinha e ele mata a segunda pessoa. Ou seja, é um romance policial desastrado. É um romance policial quase cômico, sem os longos diálogos metafísicos entre Raskólnikov e o delegado de polícia, porque o título *Crime e Castigo* quer, sobretudo, dizer que o único castigo possível não é a penalidade legal; é a consciência. E todo o diálogo do delegado com Raskólnikov é para que Raskólnikov adquira a consciência do crime.

A primeira tradução para o francês de *Clarissa Harlowe*, romance absolutamente icônico do século XVIII inglês, de Samuel Richardson, foi feita pelo Abade Prévost, que é o autor de *Manon Lescaut*, também um romance icônico do século XVIII francês. Curiosamente, a tradução para o francês só tem um terço do tamanho do original; é porque o Abade Prévost, simplesmente, traduziu apenas um terço; é um "tradutor cleptomaníaco", como no excepcional conto de Dezsö Kosztolányi. E aí surgiu, na França, o que talvez seja, em termos modernos, a primeira crítica de tradução. Diderot escreveu um longo ensaio, chamado "*L'Éloge de Richardson*" ["O elogio a Samuel Richardson"], denunciando que o Abade Prévost tinha traduzido apenas um terço do romance e que,

por isso, esse romance não deveria ser lido, porque não era o verdadeiro romance de Richardson. Deu certo e o Abade traduziu o romance inteiro!

Os franceses sempre fizeram assim nos séculos XVIII e XIX, as traduções eram, sobretudo, interpretações e reduções ao gosto francês. Mas isso quer dizer, então, voltando ao ponto, que, se você é um romancista brasileiro, se você se chama Teixeira e Souza e, em 1843, você decide publicar o primeiro romance escrito por um brasileiro, *O filho do pescador*, você só pode fazê-lo se você tiver lido essa tradição, porque seu público já leu, seu público a conhece. *O filho do pescador* é um romance realmente ruim, mas absolutamente extraordinário para o nosso interesse. *O filho do pescador* não é exatamente um romance, porém uma mescla de temporalidades: é um romance, uma fábula, um 'romance', no sentido espanhol de 'romanceiro', de 'narrativa em versos'. E mais: ao mesmo tempo, um romance de tese, um romance moralista, em outras palavras, ele é o próprio anacronismo vivo, ele é a justaposição de várias temporalidades.

Um poeta, muito pouco lido hoje em dia, mas um poeta que mereceria um estudo dentro dessa hipótese, é o poeta José Albano. José Albano, nos seus melhores momentos, é um dos melhores poetas da língua portuguesa, mas, na maior parte dos casos, ele é apenas um homem muito erudito, que sabia grego, sabia latim, sabia francês, sabia italiano, lia todos os clássicos no original, mas José Albano não era capaz de fazer uma destilação de tudo o que ele havia assimilado. José Albano representa boa parte das culturas não-hegemônicas naquilo que não conseguimos fazer: a assimilação produtiva da alteridade, que é a justaposição de temporalidades com certo eixo de controle. Quando José Albano torna-se, por assim

dizer, um antropófago, ele tem nome próprio: Machado de Assis! Em última instância, um autor como Machado de Assis transforma o anacronismo numa forma; essa forma ganhou precisão conceitual, dado por outro autor não-hegemônico, um autor que, na verdade, é o grande autor machadiano da literatura hispano-americana. Penso em Jorge Luis Borges que, em *Pierre Menard, autor del Quijote*. No último parágrafo, diz-se que o Pierre Menard inventou "o método das atribuições errôneas e do anacronismo deliberado".

Então, o anacronismo deliberado é uma forma propriamente não-hegemônica que eu proponho para lidar com o fato concreto de que somos sempre segundo, estamos sempre atrás do tempo; ao banquete da civilização, chegamos sempre na hora da sobremesa, na famosa frase de Alfonso Reyes. Ora, se no banquete da Modernidade, chegamos na hora da sobremesa", perdemos o prato principal, mas, muitas vezes, a sobremesa é o melhor da refeição, não é verdade? Então, boa parte do que eu tento fazer é entender essas estratégias e, em nenhuma circunstância, eu tenho em relação a elas melancolia alguma. Não há melancolia possível, se não dispomos de origem; melancólico só pode ser aquele que perdeu a origem; nós nunca contamos com origem alguma; temos total liberdade para ter uma irreverência completa e absoluta no trato com a tradição e dispomos de algo que, na verdade, autores hegemônicos jamais contarão: Se você é um romancista francês no século XIX, basta ler literatura francesa, basta escrever em francês, se você é um ensaísta no século XXI, basta ler a literatura escrita em inglês, basta escrever em inglês.

Você pode ser monoglota e ainda assim se arriscar a escrever um livro chamado *O cânone ocidental* [risos]. Harold Bloom é

monoglota, ele só fala inglês, ele só lê em inglês. Ele pode até dizer que passa os olhos em algum texto em francês, mas, se for literatura, tem de ser tradução, se não for tradução, ele não lê. Quando perguntaram a Harold Bloom porque ele não havia incluído, n'*O cânone ocidental*, Machado de Assis, ele foi muito honesto e disse: "porque não havia nenhuma boa tradução". A frase é inaceitável, porque, primeiro, ele poderia ter aprendido português; segundo, se ele não sabe a língua, ele não pode avaliar a tradução. A frase não é aceitável em nenhuma circunstância. Nós apenas a aceitamos, porque ele escreve em inglês e mora em Nova Iorque. Imaginemos o ridículo de um autor brasileiro que apenas lesse em português, que apenas falasse português e que, ainda assim, escrevesse uma História da Literatura Ocidental e que perguntassem a ele por que ele não incluiu William Faulkner e ele dissesse: "porque não há boa tradução" [risos]. O ridículo é tão grande, que rimos, mas não nos damos conta de que é igualmente ridículo que Harold Bloom tenha escrito *The Western Canon*.

Há um gênero que se tornou muito comum, que poderia se chamar o gênero 'o escritor fala do seu ofício, ou a escritora fala do seu ofício', e um texto fundamental para entender esse gênero, que agora virou uma coqueluche, é do E. M. Foster, *Aspects of the Novel*, é um dos grandes clássicos do gênero, depois o Kundera escreveu *L'Art du roman*, etc. Eu li o livro do Foster e, para fazer esse trabalho, eu li vários assim. Foster não cita Cervantes. Na compreensão de E.M. Foster, do romance como gênero, não há Cervantes, o que é como se alguém desejasse escrever uma poesia épica e ignorasse Homero, desconhecesse Virgílio, e, se escrevesse em língua inglesa, considerasse, com seriedade, que a poesia épica começa com John Milton. Ele só cita um autor em língua estrangeira, que é André Gide, mas há uma nota reveladora, que diz "*translation by*...", ele só lia em inglês?

Milan Kundera, muitas décadas depois, publicou *L'Art du roman*, que ele escreveu em francês. Já é outra coisa. Ele cita um autor hispano-americano, Carlos Fuentes, que era amigo dele. Cita numa linha, mas pelo menciona cita. Está lá o Cervantes, tanto que Kundera divide o romance na *tradição cervantina* e na *tradição de Waterloo*. A *tradição cervantina* seria Cervantes, Sterne, Machado de Assis; a *tradição de Waterloo* seria o romance realista de Stendhal, Balzac, mas, no final do ensaio, o leitor encontra um glossário. Veja a entrada "romance", entre parênteses ressalva-se "europeu", e se diz: "porque o romance, assim como a música clássica, é um fenômeno exclusivo da cultura europeia". Perfeito, mas não deveria ter citado, então, o Fuentes!

Agora, leia Mario Vargas Llosa, e seu texto, absolutamente extraordinário, chamado *Cartas a un joven novelista* [*Cartas a um jovem romancista*], absolutamente notável! Todos os autores citados pelo Foster e pelo Kundera, Vargas Llosa também cita. Todos! Mais: lá está Faulkner, Guimarães Rosa, e há um momento em que Vargas Llosa reúne Guimarães Rosa e Virginia Woolf, dizendo que, em ambos, há tramas nas quais o personagem se transforma de homem em mulher e de mulher em homem, ele se refere, obviamente, a Diadorim e ao *Grande Sertão: veredas*. Então, encontramos um autor peruano, um autor tcheco e um autor de língua inglesa, de maneira muito sintomática, quanto mais distante do que nós consideraríamos o centro, maior o repertório. Porque um autor peruano leu toda a tradição da América Hispânica, no caso do Vargas Llosa, leu a tradição brasileira e leu toda a tradição europeia e outras tradições. Isso quer dizer, então, que, aqui, o que seria uma situação de inferioridade, tem uma potência única. Como a língua portuguesa não circula, nos sentimos na obrigação de dominar um repertório amplo.

Um intelectual brasileiro de ponta, que realmente leva a sério o seu ofício, possui, na sua área, um repertório que um professor de Harvard não possui – com raríssimas exceções. O repertório que um teórico brasileiro de ponta domina, em geral, um teórico norte-americano ou europeu não conhece, porque o brasileiro terá lido os teóricos da tradição local, ele terá lido os hispano-americanos, ele terá lido um romeno, um tcheco, ao passo que, se você é norte-americano, você sempre *estudou no Ivy League*, se você já possui a chancela da *Ivy League*, se você escreve em inglês, quaisquer três páginas que você escreva são muito boas...

Agora, se você dá aulas na UERJ, se o Pezão [Luiz Fernando Pezão, governador do Rio de Janeiro] não paga seu salário, para você escrever três páginas boas, você terá de trabalhar muito mais. Em última instância, e com bom humor, a biblioteca de um autor brasileiro ocupa sempre mais espaço que a biblioteca de um autor de Paris, em tese, o que não quer dizer que os livros estejam sempre bem assinados [risos], mas em tese, pelo menos, o número de livros com os quais trabalhamos durante a vida tende a ser maior; o nosso repertório tende a ser mais amplo e diversificado. Isso tanto pode criar uma paralisia, um terrível sentimento de inferioridade, tolo, quanto pode, o que é mais raro, gerar uma *potência*, porque, diante da ampliação do repertório só há uma alternativa para produzir, essa alternativa é aprender a realizar, continuamente, sínteses críticas. Não basta apenas ampliar o repertório, mas a ampliação de repertório é um passo indispensável para a formulação de um pensamento que saia de si mesmo, que não seja solipsista. Uma parte considerável dos autores que lemos com enorme reverência no Brasil é de um solipsismo lamentável, porque se limitam a sua própria tradição e nem se dão conta disso!

[Profª Andréa Santos]:
Em relação a essa noção de tradição literária, discutida pelo senhor, e a partir da leitura de seu livro *Por uma esquizofrenia produtiva: da prática à teoria*, impressiona-me o fato de o senhor sempre insistir na prática incessante da leitura e na ideia de desmistificar a noção de sentido oculto do texto. A partir disso, ocorre-me um pensamento sobre tradução, oriundo dos estudos da tradução, de que a tradução funciona como um operador que permite a nós, sujeitos periféricos, e a todo leitor, desde que este esteja disposto, ampliarmos nossos repertórios. Considerando a perspectiva teórica de que toda tradução é calcada na ideia do sentido oculto no texto, como o senhor avalia a qualidade das traduções e o processo de produção da tradução, tanto na teoria quanto na literatura?

[Prof. Dr. João Cezar]:
Eis uma questão bem interessante, mas bem difícil também. Uma característica muito interessante, pelo menos é o que eu proponho, das culturas não-hegemônicas – só um esclarecimento: eu prefiro chamar de culturas 'hegemônicas' e 'não-hegemônicas' no lugar de 'centro' e 'periferia', porque as reflexões em torno das noções de 'centro' e 'periferia' tendem sempre a resolver as contradições, os impasses que não se resolvem, a partir de metáforas espaciais. Por exemplo, num ensaio que foi muito importante, extremamente inspirador, mas que já se encontra datado, o ensaio de Silviano Santiago sobre "O entre-lugar do discurso latino-americano", que é uma belíssima metáfora, mas, quando se lê o ensaio, descobre-se que estar no *entre-lugar* é, por assim dizer, um lugar privilegiado por definição: estejamos todos no *entre-lugar* e seremos todos mais críticos! A mesma ideia encontra-se na noção de '*frestas*', proposta por Luiz Costa Lima. Ora, de novo, a '*fresta*' é, literalmente, um *entre-lugar*, cujo olhar é oblíquo e nos permitiria ver aquilo que, nos lugares estáveis da terra não se pode ver. A pergunta que eu faço é muito simples: Por quê? Qual é a razão? Se alguém me disser que isso

está escrito no *entre-lugar* ou na *fresta*, então se trata, salvo engano, de um pensamento determinista. O vocabulário pode ser sofisticado, eu posso recorrer a Kant ou a Derrida, mas eu estou afirmando que o *entre-lugar* tem uma essência e que a *fresta* tem uma potência que, necessariamente se manifesta, estou no círculo de uma determinação necessária: eis minha primeira dúvida.

Segunda dúvida: do ponto de vista social, não é verdade que o intelectual, num país periférico, seja periférico. Ora, num país periférico, um intelectual é, por definição, uma pessoa que ocupa um lugar de centralidade na sociedade. Nos últimos vinte anos, tornou-se mais comum que o professor universitário seja oriundo dos subúrbios, de periferias da cidade. Não era assim há trinta ou quarenta anos. Não era assim: os professores universitários vinham de camadas muito favorecidas da sociedade. Nós, professores universitários, com exceções, viemos das camadas mais ricas da sociedade. Por questões biográficas, eu viajei muito e frequentei os melhores lugares, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, em termos de universidades. E já tive oportunidades de frequentar a casa de professores que são os grandes nomes do século XX em nossas áreas. Olha, eu nunca vi empregados na casa deles. Depois do jantar, os professores se levantavam para lavar a louça com a esposa. Na hora de fazer um café, nós fazíamos. Na hora de preparar um lanche, nós fazíamos. Eu já estive na casa de René Girard na Califórnia, em Palo Alto, e em Paris; eram ele e a esposa. Nós fizemos um livro juntos, um livro de diálogos, então, trabalhamos durante cinco anos. Eu nunca vi um empregado na casa de René Girard, por cinco anos; um dos maiores pensadores do século XX. Eu estive na casa de Wolfgang Iser, que era um querido amigo. Éramos eu, ele e a esposa.

Nós cozinhávamos, eu ajudava em alguma coisa; não havia mais ninguém na casa; não havia empregados. Você vai aqui, a Belo Horizonte, ao Rio de Janeiro ou a São Paulo, à casa de um professor de prestígio e há um ou mesmo duas empregadas! Daí você vai me dizer que um professor tradicional brasileiro, no Brasil, ocupa uma posição periférica? Por favor! Ele ocupa uma posição, do ponto de vista social, centralíssima, que poucos professores universitários de *Brown University*, por exemplo, ocupam na sociedade norte-americana. Do ponto de vista da representação social, esses professores da *Brown* não ocupam um lugar comparável ao de um professor universitário importante no Brasil. Essa questão tem de ser realmente discutida, com imenso cuidado. Então, eu prefiro dizer circunstância 'hegemônica' e 'não-hegemônica' porque tais noções revelam um dinamismo interno próprio: a posição hegemônica pode mudar historicamente e, no seio de culturas hegemônicas, há contextos não-hegemônicos e, em culturas não-hegemônicas, há muitos bolsões de hegemonia. Tradução: nas culturas não-hegemônicas, a tradução é, na verdade, o verdadeiro centro da tradição.

A primeira obra da literatura latina, e aqui eu estou considerando que, do ponto de vista cultural, a cultura latina foi não-hegemônica em relação à cultura grega, pelo menos nos primeiros momentos. A primeira obra da literatura latina é a tradução de Homero. Nas culturas não-hegemônicas como as nossas, a tradução, desde sempre, é o centro da tradição. Quando Teixeira e Souza, de maneira um tanto desajeitada, ou José Albano, com um excesso de erudição se perdem, não conseguem compor exatamente o que eles desejam, é porque eles não conseguiram partir da tradução para a emulação; eles estão, ainda, presos no registro da tradução, mas, nas nossas culturas, a tradução é o centro da tradição. Isso mudaria

radicalmente a forma de pensar a história literária, porque não teríamos mais uma história literária que busca origens; nós teríamos uma história literária que busca complexidades e a complexidade básica da história literária não-hegemônica é assimilação explicitada, é a citação, é a tradução reconhecida enquanto tal. Do ponto de vista teórico, isso é uma questão importantíssima. Importantíssima.

É muito comum a crítica à tradução, com a alegação de que o sentido não foi perfeitamente fiel à obra original, mas isso é um problema teórico. É que não há sentido original, fiel, na própria obra, isto é, nenhum de nós se arriscaria a dizer, ingenuamente, do ponto de vista teórico, que existe uma única interpretação para um texto, não é verdade? Nenhum de nós se arriscaria a dizer isso. Então, por que nós podemos afirmar que a tradução não é correta porque não é fiel ao original? Do ponto de vista teórico, só seria possível dizê-lo, se houvesse um consenso sobre o sentido último daquele texto, mas isso não há. Então a tradução apenas explicita a ambiguidade radical do texto literário. Bom, agora, é claro, que, se for a tradução de um ensaio, nós podemos chegar a um consenso sobre o sentido desse ensaio. Quando Wittgenstein diz: "sobre aquilo que não se pode falar deve-se calar", se alguém traduzir: "sobre aquilo que não se sabe aí mesmo deve-se falar", a tradução está errada! [risos], porque o sentido do que está dito em Wittgenstein é muito claro. Mas não é o mesmo em Machado de Assis. Uma frase, por exemplo, "eles eram contraditórios, mas ambíguos também" – está em *Esaú e Jacó* – essa frase é difícil de traduzir, porque a ideia de contraditório, no sentido do romance, é a de água e vinho, sol e lua, dia e noite e, se são tão contraditórios, não podem ser ambíguos. Então a frase, que é muito simples, traz um desafio enorme para a tradução.

Poderíamos pensar que a tradução, nesse ponto, e Walter Benjamin, evidentemente, é muito importante, mas eu diria que mais importante ainda é Haroldo de Campos, pois a ideia da *transcriação* é uma ideia muito forte, muito importante. Há essa coisa um pouco paradoxal nas traduções, sobretudo em Haroldo de Campos, não no Augusto de Campos, suas traduções de poesia do Augusto de Campos são notáveis e se encontram entre os melhores versos da língua portuguesa. No caso do Haroldo de Campos, há um paradoxo, porque, ao mesmo tempo em que ele abraça – em relação à *transcriação* – a ideia de que não existe um sentido último do próprio original que deva ser reproduzido na tradução e que, por isso, o tradutor precisa, sobretudo, criar, quando você lê as notas das traduções do Haroldo de Campos, há uma contradição, porque aquelas notas estão gritando, aos quatro cantos, que só há uma opção possível: a do próprio Haroldo de Campos [risos].

Seria interessante pensar que uma tradução fecunda seria uma tradução que consegue inspirar no leitor – refiro-me à tradução literária – a ambiguidade e o caráter instigante da literatura propriamente literária. Quer dizer, evitaríamos pensar em fidelidade ao original, porque isso implica, de fato, do ponto de vista teórico, uma ingenuidade, implica dizer que o original possui um sentido último que pode ser decifrado a tal ponto que todos estaríamos de acordo; nenhum de nós se arriscaria a dizê-lo, não é verdade? Mas é obvio que isso também não quer dizer que toda tradução é evidentemente boa, claro que não, há critérios mínimos.

[Profª Andréa Santos]:
Acho que, talvez, expressar a questão da presença, não é?, quer dizer, a tradução tem de compor a presença da obra, nos processos de chegada...

[Prof. Dr. João Cezar]:
Exatamente! E podendo, para isso, dar-se à liberdade de, deliberadamente, não ser fiel, para recuperar a presença, certa atmosfera do original. Por exemplo, há um problema muito sério nas traduções feitas na literatura brasileira para o espanhol e das literaturas escritas em espanhol para o português, é que as línguas são tão próximas que isso dificulta muito a tradução. Em que sentido? As línguas são muito próximas, digamos, na conjugação verbal, na parte morfológica, e as línguas são muito próximas na parte lexical. Já na parte sintática, o espanhol é diferente do português. O espanhol e o português têm giros sintáticos que são, realmente, muito diferentes. Eu me dediquei muitíssimo à língua espanhola e à cultura hispano-americana, precisamente para tentar criar alternativas ao modelo dominante na academia brasileira, que é muito subserviente aos Estados Unidos, e por uma razão que não é propriamente intelectual, mas apenas porque as bolsas americanas e as cátedras honorárias americanas são maravilhosas. E, veja, eu não reclamo de nada!

Eu fiz um segundo doutorado em *Stanford*, com *full fellowship* de *Stanford*, já ocupei duas cátedras honorárias nos Estados Unidos, já dei aulas em *Princeton University*, achei tudo ótimo, uma maravilha!, aquelas bibliotecas extraordinárias! E eles me pagaram muito bem, eu quero que eles me convidem de novo! [risos] Mas somos muito subservientes ao modelo americano e isso não é por uma razão intelectual; é uma razão puramente pragmática. É porque se trata do centro das decisões do mundo acadêmico. Uma razão puramente pragmática, não é mesmo?! Então, muitas vezes, o que eu percebo é que, quando se traduz a literatura escrita em espanhol para o português, ou do português para o espanhol, a tradução é apenas uma

transposição lexical daquele texto. Isso cria um problema tremendo em termos de ordem sintática, porque, algumas frases que eu leio em traduções não fazem sentido. Expresso-me mal: é claro que fazem sentido, mas causam um incômodo ao leitor em português, ao não ser que esse leitor em português tenha, realmente, se esmerado em aprender espanhol, mas, nesse caso, ele não precisa ler a tradução [risos]. Em muitos romances da literatura em língua portuguesa traduzidos para o espanhol, há o mesmo problema, então a tradução do espanhol para o português e do português para o espanhol são exigentes e, se há uma similaridade morfológica e lexical, não há o mesmo nível de similaridade sintática. Isso é um problema seríssimo e, para quem trabalha com tradução, seria um belo estudo a ser feito.

[Profª Joelma Xavier]:
A partir da excelência dos eventos da Abralic em 2016 e em 2017, sediados na UERJ e pensando em sua fala, na abertura da Abralic em 2016, de que "é preciso resistir e faremos isso com excelência", pergunto-lhe: como a universidade pública resiste e sobrevive hoje?

[Prof. Dr. João Cezar]:
Eu acho que precisamos, neste caso, adotar plenamente a "esquizofrenia produtiva". Precisamos, simplesmente, transmitir à sociedade, da forma mais clara possível, algo sobre o qual eu estou plenamente convencido: não existe, no Brasil, nenhuma instituição pública que tenha a relação custo-benefício da educação pública; não existe, no Brasil, nenhuma instituição pública (imaginemos a USP como um marco, 1934) que, ao longo de 84 anos, tenha dado a contribuição que a universidade pública deu ao país. Não existe!

O sistema de saúde não tem a capilaridade da escola pública dos ensinos básico e médio, não existe nenhuma outra instituição

brasileira que esteja presente em todos os municípios do país; só há uma, infelizmente, que é o PMDB [risos], o que é um desastre! [risos], mas o PMDB é o único partido que está presente em todos os municípios brasileiros. Então, tirando o PMDB, a escola pública é a única instituição que está presente em todos os municípios brasileiros. Saneamento básico não existe em todos os municípios brasileiros, água potável não existe em todos os municípios brasileiros; iluminação elétrica não existe em todos os municípios brasileiros; transporte público não existe em todos os municípios brasileiros, honestidade entre os políticos não há em município algum! A educação pública é a única instituição deste país que está presente do norte ao sul, do leste ao oeste. E a universidade pública forma, todos os anos, milhares e milhares de cidadãos e, dentre estes milhares e milhares, uma parte considerável, é ou a primeira geração ou a segunda geração de sua família que teve acesso ao ensino superior. E esse simples acesso ao ensino superior, além de aumentar consideravelmente a autoestima da família – o que não é pouco –, significará, em muito pouco tempo, um acréscimo inédito na renda familiar. Na UERJ, que é uma universidade popular, que se situa entre o Maracanã e a Mangueira, perto de Vila Isabel, e nada poderia ser mais emblemático – uma universidade a que se pode chegar de trem, de metrô, de ônibus, de van e a pé, uma vez que, se você desce o Morro da Mangueira, em 5 minutos você está na UERJ, se você pega o metrô, você chega à UERJ, se você desce na estação de trem e caminha 5 minutos, você chega à universidade. A UERJ, que é uma universidade popular, mudou a vida de milhares, milhares e milhares de alunos. Provavelmente, já estejamos chegando à casa de centenas de milhares de alunos que tiveram sua vida modificada por meio da UERJ. Não existe, neste país, nenhuma instituição que tenha uma relação semelhante em termos de custo-benefício. O que nós, professores universitários fazemos e temos

dedicação de horas-extras dadas com enorme entusiasmo e amor, orientação de alunos, escrita de textos, viagens, muitas vezes, custeadas por nós mesmos para aperfeiçoamento. Compramos, constantemente, livros, uma parte considerável do salário que ganhamos se encontra nas paredes de nossas casas. Não existe nenhuma profissão neste país que tenha dedicação semelhante dos seus membros.

Não existe nenhuma profissão neste país que dê para a sociedade o que nós damos. Por isso, precisamos encontrar uma forma concreta de calar a boca desses políticos corruptos e que não têm nenhum compromisso com o país, que não têm ideia do que seja a possibilidade de se construir uma Nação. Precisamos encontrar uma forma de trazer a sociedade para dentro de nossas aulas, de nossas salas de aula; convidar os pais, os avós, os primos, os sobrinhos, o papagaio, o periquito... e trazer todos para dentro da sala de aula, para que vejam o que fazemos para que vejam a transformação que é possível fazer na vida de seus filhos. Vou repetir: sei que parece um discurso muito otimista, quase que eu me transformo numa espécie de Dr. Pangloss, não é verdade?!, mas refiram outra instituição brasileira que tenha um perfil semelhante ao da educação pública e vejam como somos massacrados há muito tempo.

Eu estou escrevendo um pequeno livro sobre isso, que não será acadêmico, é um livro para o grande público. E, nas minhas pesquisas, eu descobri uma coisa notável: em 1958, durante os debates da primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação, que foi, talvez, o debate mais longo da cultura brasileira, que começou nos anos 30 e a primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação só foi promulgada em 1961. Ao final dos anos 50, os debates se adensaram e havia dois grupos principais, os chamados estatistas, liderados por uma das maiores

mentes que o Brasil já teve e hoje se encontra injustamente esquecido, Anísio Teixeira, e os privatistas, que tinham como um de seus líderes, o "Corvo", quero dizer, Carlos Lacerda. Em 1958, Carlos Lacerda tentou passar um aditivo à Lei de Diretrizes e Bases que não obrigava (a), mas que favorecia (e muito) a escola privada, nos níveis a que chamamos hoje de básico e médio, e essa discussão vocês podem encontrar nos anais da Câmara na internet. Anísio Teixeira denunciou isso; Darcy Ribeiro, que foi o grande intelectual brasileiro de vocação midiática, literalmente colocou a boca no trombone e conseguiu apoio na USP. Darcy Ribeiro desafiou Carlos Lacerda para um debate público, que teria sido um dos grandes acontecimentos políticos da vida brasileira. Carlos Lacerda aceitou o desafio, mas não foi; enviou uma representante, Sandra Cavalcante, uma das lacerdistas e ela era, na LDB, uma assessora de Lacerda, favorável ao ensino privado. Obviamente ela foi superada por Darcy Ribeiro e o aditivo foi derrotado. Nós poderíamos pensar "ganhamos". Mas não ganhamos não.

Em 1958, do ponto de vista legal, o aditivo de Carlos Lacerda foi derrotado. Com o golpe militar, em 1964, e com as reformas feitas durante a década de 60, começou um processo duplo e perverso. Um processo necessário, mas o outro processo que solapava o primeiro. O processo necessário: a massificação do ensino; precisamos massificar o ensino no Brasil, precisamos ter mais alunos na universidade pública. Eu sei que meus colegas vão querer me matar por isso, que vai significar que precisamos dar mais aulas; temos de dar mais aulas!, temos de ter a sociedade dentro da universidade pública; temos de fazer da universidade pública o principal centro de resistência à barbárie, não somente do golpe, mas desse retrocesso inaceitável. Daqui a pouco vão fazer o que

Enrique Peña Nieto acabou de fazer no México: vão vender a água potável do Brasil!, como ele acabou de privatizar a água no México. Isso vai ser revogado, com certeza, mas é uma coisa absolutamente insana, e é o mesmo processo que se encontra em curso no Brasil.

A universidade pública e a escola pública podem ser o grande polo de resistência – precisamos trazer a sociedade para a escola pública. A massificação é um processo necessário, mas ela só pode ser um processo realmente transformador se for acompanhada das condições adequadas para assimilar o contingente maior de alunos que ingressam no sistema; caso contrário, a massificação levará apenas à deterioração crescente do sistema. E isso foi o que aconteceu: houve a massificação por um lado e o achatamento salarial pelo outro. Quem hoje quer dar aula na escola pública? São mil reais de salário, mil e quinhentos reais de salário, em média, e as piores condições possíveis de trabalho! Em cinco décadas, foi possível destruir a educação no Brasil, a educação básica e a educação média. Os nossos pais estudaram na escola pública, os nossos pais almoçavam, tinham café da manhã, tinham lanche na escola pública. O professor de escola pública, no Brasil, até meados dos anos 60, tinha um salário bastante respeitável, bastante respeitável mesmo – os professores de educação básica, não estou me referindo aos professores de universidade – em geral, nessa época, os professores de escola ganhavam mais que os professores de universidade. O achatamento que houve, no ensino básico e no ensino médio, é o projeto deste governo, ou seja, que essa tendência de retrocesso político tem em relação à universidade pública.

A pergunta básica é: por quê? A resposta é simples: na ponta do lápis, é conversar com as pessoas. Vejamos o caso

da UERJ. A UERJ tem, aproximadamente, uma população flutuante, 35.000 alunos, entre os níveis de graduação e pós-graduação. Façamos uma conta básica: imaginemos que, em uma universidade pública como a UERJ, com 35.000 alunos. Agora, façamos uma média ponderada dos cursos de Medicina, Engenharia e Direito. Quanto se poderia cobrar de mensalidade? Quinhentos reais? Trezentos reais? Quatrocentos e cinquenta reais? – o que seria razoável? – vamos fazer uma conta? O projeto é o seguinte: 35.000 alunos x 500 reais = 17 milhões e 500 mil reais por mês, por 12 meses, é igual a 210 milhões, em quatro anos, o valor é igual a 840 milhões de reais; isso é corrupção caixa-zero; sabe por quê? Porque o prédio está construído, a mão de obra está formada, o salário é pago pelo Estado e para onde vai esse dinheiro? Isso, na UERJ. A UnB tem 45.000 alunos, o sistema universitário público brasileiro equivale, se somarmos todos os alunos, funcionários técnico-administrativos e professores, pode equivaler à população de pequenos países europeus, talvez seja equivalente à população de Portugal. O que se deseja é criar uma situação tal em que formas alternativas de privatização sejam estimuladas: eis o que se deseja. Eis o projeto!

Como podemos resistir? Em primeiro lugar, reforçar nosso compromisso com a sociedade. Por exemplo, o movimento docente da universidade pública não pode continuar tendo, como única estratégia de resistência, fazer greve. Não pode! Precisamos recompor calendários, faça chuva ou faça sol; precisamos recompor o calendário e os pais de nossos alunos têm de saber que, se o filho entrar na universidade em 2019, se o curso tiver 4 anos, em 2023, ele estará formado; ele não pode se formar em 2024, no segundo semestre. E se isso acontecer, se conseguirmos reforçar nossos laços com a sociedade, se conseguirmos dizer para a sociedade o que eu estou dizendo:

não existe nenhuma instituição pública no Brasil que tenha, sequer, metade da relação custo-benefício que nós temos, que tenha feito um terço do que nós fazemos pela sociedade brasileira, se conseguirmos transmitir isso de maneira clara, ganhamos essa batalha. Depende de nós. Depende de nossa capacidade de lutar e eu estou disposto a lutar, energia não me falta. Precisamos unir nossas forças. Vamos?

Referências

ROCHA, João Cezar de Castro; PRIGOL, Valdir (org.). *Por uma esquizofrenia produtiva (Da prática à teoria)*. Chapecó, SC: Argos, 2015.

ROCHA, João Cezar de Castro; *Leituras desauratizadas: tempos precários, ensaios provisórios*. PRIGOL, Valdir (org). Chapecó, SC: Argos; Recife: UFPE, 2017.

ROCHA, João Cezar de Castro; *Culturas Shakespearianas: Teoria mimética e os desafios da mímesis em circunstâncias não hegemônicas*. São Paulo: É Realizações, 2017.

Corpo, presença e serenidade: um diálogo com Hans Ulrich Gumbrecht

Esta entrevista foi realizada após a palestra de abertura que Gumbrecht ministrou no evento comemorativo dos 10 anos do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (Posling) do CEFET-MG, no dia 18/6/2018, no campus II. A entrevista foi concedida às professoras do CEFET-MG Olga Valeska Soares Coelho e Marta Passos Pinheiro, ao professor da FaE-UFMG Guilherme Trielli e aos integrantes do grupo Corpo, Movimento e Tecnologia (Comtec): Caroline Cavalcante do Nascimento, Isabel Coimbra, Isis Carolina Vidal Fonseca, Leandro Geraldo da Silva Acácio, Maria do Carmo Moreira dos Santos, Marlon Fabian Soares Machado, Mauro Figueiredo Brito Júnior, Morgana de Alvarenga Mafra, Nora Vaz de Mello, Renata de Oliveira Ramos, Renata do Carmo Crisóstomo Nakano, Sandra Barbosa Nogueira Borges e Siane Paula de Araújo.

[Profª Olga Coelho]:
Todos os alunos que estão reunidos nesta sala são integrantes de um grupo de pesquisa que se chama Comtec. Nesse grupo, pesquisamos questões envolvendo Corpo, Movimento e Tecnologia. Durante cerca de dois meses, estudamos e discutimos seus livros e suas palestras em vídeos. Nesse período, formulamos algumas perguntas para esse momento de encontro com o Senhor. São perguntas diretas, referentes às dúvidas que tivemos ao longo dos nossos estudos.

[Prof. Gumbrecht]:
Claro. Como as perguntas da palestra, não é? Perguntas bem específicas. [Risos]

[Profª Olga Coelho]:
[Risos] São perguntas simples, não são perguntas tão complexas como as da palestra não [Risos]. Pretendemos, aqui, conversar com o senhor e esclarecer nossas dúvidas referentes aos nossos interesses de pesquisa. A primeira delas é esta: em suas palestras, com bastante frequência, o senhor se autodeclara um humanista. Observa-se, no entanto, que esse conceito possui diversas perspectivas e vertentes. Para o senhor, o que seria ser humanista? E qual seria o sentido do "Humanismo" no século XXI?

[Prof. Gumbrecht]:
Finalmente vou ter a oportunidade de recorrer a uma citação, vou começar com uma do livro que considero o mais importante de Foucault, entre muitos livros importantes e memoráveis para essas discussões. Esse livro termina com aquele parágrafo famoso que diz: "um dia, o conceito de ser humano vai ficar rasurado, vai ser diferente". Interessante porque naquele contexto (o livro foi escrito no início dos anos 60) os conceitos de humano, de humanista e de Ciências Humanas eram usados, ainda, no sentido clássico do Iluminismo. Mas, a genialidade de Foucault foi antecipar que, um dia, seria necessária uma transformação daquele conceito.

Então, eu acho que a tarefa nova, o desafio grande das Ciências Humanas hoje é pensar que já entramos num contexto político, social, cultural, onde as definições clássicas do Humanismo, de Ser Humano, das Ciências Humanas, já não funcionam, não é? E, quando se está fazendo Ciências Humanas sem se levar em conta aquela transformação, então... São as Ciências Humanas chatas, são as Ciências Humanas que já não despertam interesse nos jovens alunos. O problema precisamente seria se expor experimentalmente

e com o sentido de risco, seria perguntar quais poderiam ser os elementos de uma humanidade nova, transformada, já não exatamente pautada na tradição do Iluminismo.

[Profª Olga Coelho]:
Mais "humanidade" do que Humanismo?

[Prof. Gumbrecht]:
Talvez... Quer dizer, humanidade entre aspas, não é? Mas, eu acho que não seria só uma historicização do conceito, dizendo que hoje em dia, quando a gente está usando esse conceito, ele é diferente de 50 anos atrás. Mas, também, no sentido que o João[1] falou na palestra de hoje sobre uma "normatividade sem normas". Seria ver, por exemplo, se aquela proposta existencialista poderia funcionar. Então podemos nos adentrar em uma análise do que foi discutido no seminário. O evento de hoje, não propriamente a palestra, mas as perguntas, que não eram perguntas, eram contribuições, reações diante da situação atual. Essas perguntas demonstraram que não temos certezas, mas, ao mesmo tempo, temos uma grande necessidade de nos abrirmos experimentalmente para um novo saber. Não um saber de arqueologia, no sentido de pensar, "ainda não sabíamos como funcionava um texto no século XVIII", mas no sentido de enfrentar os desafios do momento presente.

[Profª Olga Coelho]:
Muito bom! Obrigada. Agora vamos para a segunda pergunta. Ela é mais pessoal [Risos]. O senhor, em diversos textos publicados, aborda a experiência da Arte. Qual a sua relação com a prática da criação artística? O senhor já se envolveu com algum tipo de produção artística pessoalmente?

1 Menção à apresentação do Professor João Cezar de Castro Rocha (UERJ) que antecedeu à palestra de Hans Ulrich Gumbrecht, no CEFET-MG.

[Prof. Gumbrecht]:
Estranhamente, eu devo ser o único professor na história da ciência literária que nunca tentou produzir literatura [Risos]. Às vezes, as pessoas me dizem que estou escrevendo bem, mas eu não tenho essa ambição. Porém, eu estou casado com uma artista. Minha mulher é pintora. Então, eu tenho, em meu cotidiano, a oportunidade de presenciar o seu processo de criação.

Mas, o que eu estou dizendo é que não há uma norma, eu não estou dizendo que não se deveria escrever poesia ao mesmo tempo que se pensa sobre ela. É que eu acho que não tenho um grande talento. Se alguém me diz que um texto que estou escrevendo ou uma palestra são lindos, tem qualidade estética, tudo bem, mas não é minha ambição. Então, se isso existe, é quase um efeito colateral. Mas, de novo, insisto: não estou dizendo que não se deveria fazer, não é?

Eu acho que, talvez, essa seja a mesma situação que descrevi na primeira resposta: a questão é aberta, a gente também deveria encontrar formas novas para a nossa profissão. Porque até recentemente, até semana passada, eu estava sendo professor, dando aulas, acadêmicas. Ao mesmo tempo, tenho uma produção escrita, mas também estou nas mídias influenciando artistas.

Uma coisa muito surpreendente: de repente tive um convite do governo chileno para voltar ao Chile em novembro e falar dois dias inteiros com o ministério. Eu não estou dizendo que eu sou tão interessante, mas talvez devamos ver que uma reflexão filosófica, hoje em dia, tem uma repercussão política que antigamente não tinha, o que é importante. E eu nem tenho a intenção de ser muito político, mas talvez devamos ver que, de repente, política tem interesse. É uma coisa a que

a gente deveria reagir tentando contribuir para a emergência de uma nova forma institucional da nossa profissão.

[Profª Olga Coelho]:
Obrigada! Concordo com você... Agora a terceira pergunta: o senhor em várias palestras e entrevistas se refere ao tango. Como dança improvisada, essa prática demanda uma compreensão rápida de códigos aprendidos e compartilhados. Sinais sutis advindos do próprio corpo do casal que improvisa: uma interação rápida e profunda a um só tempo. Tendo em vista essa relação de leitura e entrega, quais seriam os limites entre a experiência de "serenidade" e essa demanda de interpretação? Isso porque quando existe um signo, existe um sentido ali. Neste contexto, é correto afirmar que seria um "corpo místico" entre o casal?

[Prof. Gumbrecht]:
Difícil essa pergunta! Agora, em primeiro lugar, eu gosto de falar do ritmo. Eu gosto de falar da dança, porque, eu existencialmente não tenho ritmo nenhum. Sou completamente horrível. [Risos] Eu não consigo dançar. Eu tenho inveja de quem consegue dançar bem, como no filme *Dirty Dance*. Eu adoraria ser capaz de fazer isto. Eu não posso lidar nem com algumas cadeiras no caminho, eu estou sempre tropeçando. Então, por isso eu acho interessante o tema da dança.

A coisa particular do tango que acho interessante, realmente, em primeiro lugar é aquela assimetria entre a coreografia masculina e feminina. É muito no sentido de descrever a situação intelectual. Em cada momento de um tango se tem que conseguir essa assimetria. E por isso, como vocês sabem, está quase proibido[2] na Argentina dançar um tango que tem letra. Não se dança Carlos Gardel, se dança, talvez, a música instrumental de Gardel. E eu acho que a razão é a seguinte:

2 Isso acontece em situação de competição, em festivais. Nos salões, dançam-se todos os tipos de tango.

se você dança concentrando-se na letra da música, então, não vai conseguir realizar esse desafio em cada momento. Se você observa os casais, os grupos profissionais, quando estão executando um tango durante cinco minutos, sempre ocorrem um ou dois momentos que não funcionam bem. É a originalidade.

Eu acho que, principalmente na experiência estética, nunca existe uma relação de garantia entre o "sentido" e a "presença", que é sempre uma coisa precária. Eu acho que nos momentos de *Bliss*, talvez, a gente tenha durante esse momento a certeza de que "tem que ser assim". Por exemplo: o poeta de língua alemã mais complicado, em sua prosódia, é o Hölderlin[3]. Então, muitas vezes nas minhas aulas nos Estados Unidos, onde nenhum aluno sabe alemão, eu recito Hölderlin para eles terem uma impressão da prosódia de suas poesias. Então, falando não de verdade mas de certeza, você vai recitando um poema e sabe que funcionou: assim é que se deve recitar. E aquele momento, tanto para mim quanto para os alunos, pode ser um momento "sem garantias".

Então, é por isso que acho o tango tão interessante. É por causa daquela "não garantia", em uma proporção certa, que sempre você precisa criar no tango. É por causa das assimetrias em cada coreografia. Por isso, acho o tango uma coisa tão emblemática para minha reflexão, além da inveja que tenho das pessoas que conseguem dançar tango [Risos].

Meu último seminário na Alemanha, em 1989, foi um curso sobre a história e a estética do tango com aulas de dança.

3 Johann Christian Friedrich Hölderlin (★1770 – †1843) foi um poeta lírico e romancista alemão.

A universidade pagava dois argentinos para ensinar a dança, mas eu não consegui dançar. Eu fui o único que não conseguiu. Os outros alunos dançaram fantasticamente, mas eu não. E, talvez, por causa disso, tenho uma inveja tão grande, um desejo tão grande. Talvez, antes de morrer, na minha última semana de vida, vou dançar um tango. [Risos]

[Profª Olga Coelho]:
[Risos] Obrigada. Vamos para a quarta pergunta. A ciência atual desenvolveu uma tecnologia muito avançada envolvendo hologramas e projeções em 3D. Com esse instrumental tecnológico, a arte na atualidade vem realizando performances telemáticas, intervenções com imagens 3D, entre outras práticas. Como o senhor pensa o conceito de "presença" nesse contexto? A presença de um corpo que não está presente...

[Prof. Gumbrecht]:
Eu acho o seguinte... e vou usar um conceito que não gosto de usar: o conceito de "dialética". Acho que, na nossa cultura como também na tecnologia eletrônica, no sentido amplo, é feita uma eliminação completa do espaço e da corporalidade. Ocorre uma onipresença sem corpo. Uma onipresença apenas de significado. Ao mesmo tempo, esta ausência primária completa de corpo e de espaço cria um desejo de presença. Eu acho que a razão por que a gente fala tanto em intensidade, intenso sem saber o que é intensidade, tem a ver com esse desejo. E, de repente, existem novas sensibilidades que estão se formando e que estão emergindo com aquelas tecnologias. Para dar um exemplo muito "gringo", a genialidade do Steven Jobs foi isto: compreender que é importante criar um computador que a gente tem desejo de tocar. Até o emblema "apple" foi interessante. Quando ele morreu, em frente da loja Apple da região onde ele vivia, durante meses, a cada dia, as pessoas deixavam maçãs. Então, criou-se uma putrefação. E tudo isso é uma coisa muito estranha. O papa de toda aquela

tecnologia que elimina o espaço, de repente, está criando uma putrefação numa das ruas mais limpas do mundo, uma rua horrivelmente limpa. Então, usando a ideia de dialética (eu não consigo descrever bem), me dou conta de que o Steve Jobs é um exemplo muito elementar de que aquela tecnologia que elimina o corpo e elimina o espaço secretamente possui uma "entrada de emergência" para uma dimensão nova de espaço sobre a qual a gente, talvez, ainda não tenha os conceitos. Porque é um espaço diferente dos espaços já conhecidos.

É interessante o que aconteceu no "ultimíssimo" seminário que dei pela Universidade de Stanford em Santiago do Chile. Vocês sabem que os chilenos estão obcecados por seu fim do mundo, "la tierra del fin del mundo"? É uma coisa positiva no Chile. Existe, em Santiago, até uma instituição privada muito boa que se chama Universidad del Fin del Mundo[4]. Em qualquer outro país, uma universidade do fim do mundo não funciona. Então, eu quis fazer um seminário para pesquisar o impacto daquela percepção do espaço, muito particular da cultura chilena. Pesquisar como um espaço vai formando uma cultura, porque nós, normalmente, quando estamos pensando em "cultura", estamos pensando sobretudo em temporalidade. E eu acho que uma daquelas tarefas do novo "Humanismo" das Ciências Humanas é repensar o espaço, porque estritamente falando, desde o cartesianismo, o espaço foi eliminado da filosofia ocidental. Mas, não seria renovar os conceitos de espaços medievais, não. Diariamente, os desafios seriam pensar um outro espaço. Não consigo descrever (e provavelmente não vou descrever), mas aquele seminário em Santiago foi uma coisa básica, neste sentido. Foi sobre o Chile também, porque foi em Santiago, mas basicamente foi sobre

4 Provavelmente, ele se refere à "Universidad Finis Terrae", uma universidade católica situada em Santiago, Chile.

até que ponto a gente pode desenvolver novos conceitos básicos de espaço. Se quiserem ler, ontem foi publicada uma página sobre esse seminário no *El Mercurio*[5] de Santiago.

[Profª Olga Coelho]:
A quinta pergunta: nós estamos em um Programa de Pós-Graduação cuja Área de Concentração é Tecnologia e Processos Discursivos. Para o senhor, a relação signo/presença seria excludente ou seria possível pensar uma relação complementar entre essas duas perspectivas? Tem muitos professores que trabalham com signos.

[Prof. Gumbrecht]:
Olha aqui... eu, basicamente, tomo como um conceito muito elementar no meu pensamento filosófico o conceito de Russell[6] de "objeto intencional" que se refere a "qualquer coisa que surge na nossa consciência". Então, inevitavelmente a gente sempre tem duas relações com as coisas do mundo: uma relação interpretativa, ou seja, você não consegue não tentar dar sentido, dar significado. Se você está ouvindo uma língua que não conhece, tenta dar sentido ao que escuta. Não pode não dar sentido. Não consegue não tentar dar sentido. O problema é que a tradição das Ciências Humanas acadêmicas tem se concentrado exclusivamente neste lado. O grande momento da Semiótica. A Semiótica é tudo. Mas estou dizendo que não. Ao mesmo tempo, inevitavelmente, a gente sempre tem uma segunda relação, uma relação espacial, não é? Na nossa fala, pensamos pouco na distância que a gente tem, mas não podemos não nos relacionar espacialmente com as pessoas, não podemos não ter aquela "relação de presença".

5 *El Mercurio* é um jornal chileno fundado por Agustín Edwards Mac-Clure, em 1° de junho de 1900, na capital do país, Santiago, com publicação diária por todo o país.

6 Russell (1872-1971) foi um filósofo, matemático e lógico britânico que influenciou profundamente o pensamento ocidental. Sua obra mais conhecida é o livro *Principia Mathematica*, publicado em 2010, em parceria com Alfred North Whitehead (três volumes).

Então, eu acho que o conceito de complementaridade não é problemático, mas perigoso, pois, quando se fala de complementaridade ou quando se usa esse conceito, sempre se faz referência a uma coisa estável, complementar, como aqueles casados chatos [Risos]. Cada um já tem as suas tarefas, cada um já faz as suas coisas. Não sei se estou convencido, mas eu gostaria que não fosse assim. Eu gostaria que a relação do tango, a assimetria da coreografia do tango fosse uma metáfora universal do novo Humanismo [Risos]. Isso eu poderia publicar na Argentina.

[Profª Olga Coelho]:
Essa eu gostei demais [Risos]. A próxima pergunta é da área da Cognição. Na Ciência da Cognição, o corpo é considerado em várias perspectivas: como organismo biológico, ecológico, fenomenológico, social e cultural. Neste aspecto, como conceber o corpo como presença pura se ele não pode se desvencilhar da sua dimensão social, histórica e cultural? É uma pergunta que sempre faço: existiria um corpo nu?

[Prof. Gumbrecht]:
Acho que há aí uma fraqueza da minha filosofia, quero dizer, biograficamente falando, talvez, o meu papel nas Ciências Humanas tenha sido aquele de reintrodução da dimensão da presença, no sentido complexo, nas Ciências Humanas. Provavelmente, nos meus obituários, nas crônicas necrológicas para mim, vão escrever isso. Espero que seja assim. [Risos]

Mas se você vai reintroduzindo uma coisa, existe um perigo, uma tendência de uma interpretação absoluta demais desses conceitos. Mas eu diria que hoje em dia, sobretudo na Neurociência e na Ciência Cognitiva, existem conceitos, descrições e análises da existência corporal muito mais complexos. Por exemplo, a autopercepção. Quando estou falando, não estou falando para

vocês, estou vendo a mim mesmo, estou modificando o que estou dizendo segundo o que escuto da minha própria voz, que é diferente da sua escuta.

Eu precisaria de um conceito de corpo mais de acordo com o das Ciências Cognitivas e da Neurociência de hoje e, nesse sentido, muito mais complexo. Quero dizer, aquele contraste que estabeleço entre a dimensão interpretativa hermenêutica e da dimensão temporal de um lado e da dimensão espacial corporal de outro lado seria elementar demais. Mas ainda tenho tempo para isso.

[Profª Olga Coelho]:
[Risos] Mas esses seus conceitos não são nada elementares. [Risos] Vamos à próxima pergunta. No teatro, "presença" é um termo usado para destacar a força atrativa de um ator em cena. Em que medida este estudo sobre presença aproxima-se dessa qualidade do ator (do ator que é chamado de "ladrão de cena") que chega e todo mundo passa a prestar atenção nele e não presta atenção nos outros.

[Prof. Gumbrecht]:
Geralmente, mas isso já é uma coisa de preferência pessoal. Para falar em uma tradição do século XX do teatro (eu sou muito stanislavskiano) por exemplo, na minha percepção, o maior ator da minha vida foi Marlon Brando. Ele tem muitos filmes completamente ruins, mas há momentos do Marlon Brando que acho absolutamente geniais. Por exemplo, na primeira parte de *O padrinho*[7], quando ele tem uma fala interessante, ou aquela dança no casamento da filha.

7 *The Godfather* (Brasil: *O Poderoso Chefão*/Portugal: *O Padrinho*) é um filme norte-americano de 1972, dirigido por Francis Ford Coppola, baseado no livro homônimo escrito por Mario Puzo. O filme é estrelado por Marlon Brando, Al Pacino, James Caan, Richard Castellano, Robert Duvall, Sterling Hayden, John Marley, Richard Conte e Diane Keaton.

Eu tenho uma certa tendência de admirar muito atores ruins. [Risos] Por exemplo, existia no meu tempo, na Alemanha, um ator chamado Viktor de Kowa que era muito popular, mas era um ator muito ruim. Mas ele, de repente, fazia gestos... eu me lembro de uma apresentação do Ibsen[8], onde ele interpretava aqueles monólogos maravilhosos, de repente precisava chiar [Risos]. Até hoje em dia (não sei se isso tem a ver com Ibsen), mas num momento, quando estava fazendo um monólogo, ele fazia gestos como se quisesse ir ao banheiro, mas não tinha banheiro. [Risos]. Esse é um exemplo daquelas coisas, aqueles eventos em que você é desafiado e não sabe como lidar com o desafio.

Eu tenho quatro crianças e, como você sabe, existem aquelas apresentações na escola normalmente horríveis. As crianças vão apresentando, mas, de repente, há momentos absolutamente geniais. É isso que, talvez, faz pensar a dimensão do evento que pode emergir, que você não pode planejar. Um pouco como nas aulas, você deve fazer tudo para que a aula seja um espaço para uma coisa acontecer; mas no momento em que você tenta garantir isso, tudo acaba se perdendo. Mesma coisa no teatro e no cinema. Marlon Brando ao mesmo tempo foi um grande ator, mas tem filmes completamente ruins. Mas alguns momentos, por exemplo, naquele filme *On the Waterfront* e *A Streetcar Named Desire*, são momentos inacreditáveis. E não tem que ser ator masculino. Em todo caso, Elizabeth Taylor, em *Cat on a Hot Tin Roof* por exemplo, tem momentos absolutamente inacreditáveis. Mas eu também estou pensando na minha vida. Eu estou muito agradecido por esses momentos. É interessante que a repetição não garante a mesma impressão. Você pode voltar a ver os filmes e, de repente, nada acontece. Na música é a mesma coisa.

8 Henrik Johan Ibsen (1828 – 1906) foi um dramaturgo norueguês considerado um dos criadores do teatro realista moderno.

Aí eu vou terminar essa resposta com uma anedota: eu tenho um gosto musical muito ingênuo. Minha peça musical preferida *Me and Bobby Mcgee*, aquela versão da Janis Joplin. Fui convidado, em uma ocasião, para o aniversário nacional de Mozart, na Áustria. Fui convidado a dar uma das cinco palestras do evento e, infelizmente, aceitei sem saber muito sobre a música. E por casualidade, indo do meu hotel à universidade, ouvi *Me and Bobby Mcgee*, e já não podia falar de Mozart, foi completamente horrível, com o presidente da república na primeira fila. Eu falei, mas, sabe, né? [Risos] Mas, às vezes, ouvindo a mesma canção, não acontece nada. [Risos]

[Profª Olga Coelho]:
No campo teórico, pode-se dizer que o saber acerca da experiência artística (dança, teatro etc.) demanda interação presença-sentido? Nesse caso, como seria possível inserir a "serenidade" nesse contexto teórico?

[Prof. Gumbrecht]:
A serenidade é o conceito trágico desta noite, né? [Risos] Novamente, adoro o conceito de serenidade. Talvez agora, com a sua pergunta, eu diria que esse conceito deveria ser incluído naquele sentido que eu estava desenvolvendo: o sentido de "deixar acontecer alguma coisa". Ir ao jogo de futebol, por exemplo, ir a uma apresentação de teatro com uma atenção muito ativa, mas sabendo que aqueles momentos inesquecíveis não podem oferecer garantias. Isto seria "serenidade".

Agora queria adiantar que a minha profissão é basicamente a profissão de conceitualizar tudo, mesmo falando criticamente, agressivamente, você vê que, no meu caso, é o que eu acabo fazendo, não é?

[Profª Olga Coelho]:
Você pode criticar quando é você que faz, não é? [Risos]

[Prof. Gumbrecht]:
É claro! Mas, retrospectivamente, vejo que eu tenho dado aula de poesia toda a vida. Você é um professor de literatura e você dá aula de poesia, mas eu diria que só nos últimos dez, quinze anos, percebi que, apesar daquela conceitualização inevitável (apesar disto) tive uma relação existencial com a poesia. E talvez isto tenha acontecido neste momento em que eu reconheço a necessidade da serenidade: eu diria que eu não posso dar garantias. Muitas vezes penso que tudo que posso dar aos alunos é uma relação dêitica. Eu posso recitar aquela poesia de Hölderlin em alemão para alguns alunos que não sabem alemão, esperando que talvez aconteça alguma coisa. E desde então, eu tenho feito mais recitações, por exemplo, em seminários. Assim, tenho uma relação com a poesia, com a lírica, diferente daquela que tive anteriormente, provavelmente graças à serenidade.

[Profª Olga Coelho]:
A teoria, etimologicamente, tem a ver com a contemplação.

[Prof. Gumbrecht]:
Claro, claro. Contemplação como você disse, é essa a palavra. Eu acho que o que realmente a gente está fazendo nas Ciências Humanas não é pesquisa. Eu acho que pesquisa é uma denominação errada tomada das Ciências Naturais. A gente não está fazendo pesquisa, nunca. Bem, talvez até seja, mas nossas pesquisas são mínimas e sempre fazemos pesquisas para obter fundos para fazer pesquisa. [Risos]. Mas o que a gente realmente está fazendo, e acho que a vocação das Ciências Humanas, é contemplação secular, secularizada, não teológica, porque sempre tem uma conotação teológica.

Contemplação no sentido de uma capacidade de se concentrar no objeto intencional: sempre voltando ao objeto intencional e sempre, como falou o João[9], ganhando complexidade em cada descrição. Cada vez que você volta a uma poesia de Hölderlin, você nunca vai ter a forma final que já explica tudo, ao contrário, a coisa torna-se cada vez mais complexa e cada vez mais difícil de obter aquele momento "sem garantias". Neste sentido, como você falou, é contemplação. Talvez aquela tentativa de encontrar uma nova forma profissional, institucional para as Ciências Humanas deveria incluir uma afirmação mais agressiva da contemplação. Contemplação secular. Eu não tenho nada contra religião, eu só não conecto com religião.

[Profª Olga Coelho]:
O CEFET-MG é uma instituição que possui muitos níveis, Ensino Médio, Graduação e Pós-Graduação. Assim, surgiu esta questão: Como pensar uma escola em uma dimensão de "presença" e "serenidade"? Como seria uma escola em que a presença e a serenidade fossem incluídas em sua prática pedagógica?

[Prof. Gumbrecht]:
Talvez essa colocação seja interessante. Recentemente uma revista suíça quis saber quais os tipos de universidades, que tipo de instituições acadêmicas tem subido mais rapidamente nos rankings internacionais nos últimos 25 anos. Eu não sabia. Mas é interessante, eu trabalhei com alunos de estatística e eles me forneceram alguns dados. As universidades que têm subido mais são universidades basicamente tecnológicas que têm Ciências Humanas. É o caso de Stanford[10] que

9 Menção à apresentação do Professor João Cezar de Castro Rocha (UERJ) que antecedeu à palestra de Hans Ulrich Gumbrecht, no CEFET-MG.

10 Stanford é uma das universidades mais bem sucedidas na criação de empresas e no licenciamento de suas invenções para empresas existentes; muitas vezes é tida como um modelo de transferência de tecnologia.

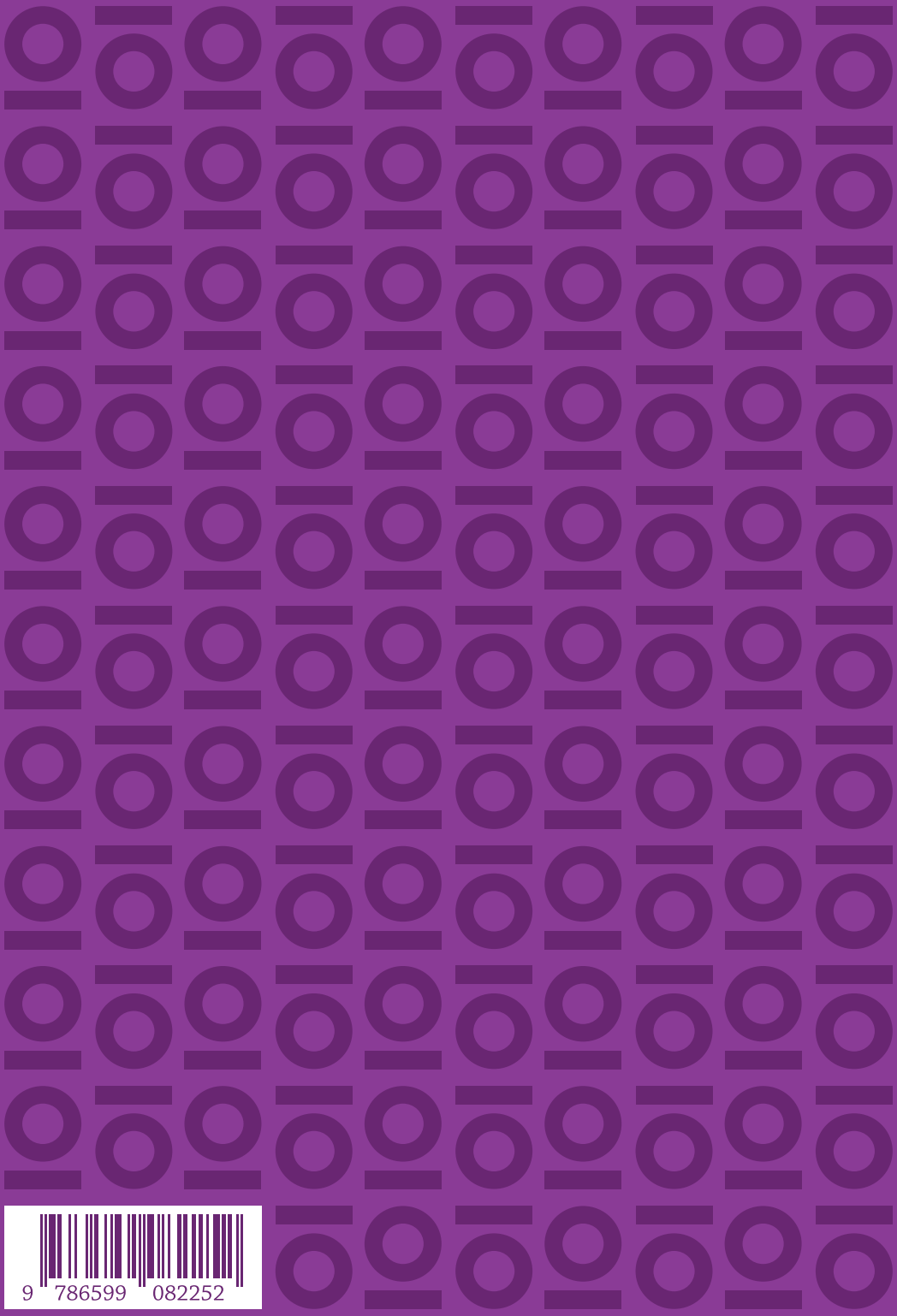
não é chamada de Stanford Tecnological University, mas de Stanford MIT[11] of the West (da Costa Pacífica). Então, tentando responder a sua pergunta, eu acho que a gente, nas Ciências Humanas, deveria se interessar menos em ter muitos alunos de Ciências Humanas. Também deveria pensar que o dinheiro disponível, os salários disponíveis para profissionais das Ciências Humanas são muito baixos. Se eu vejo uma garota que é a primeira pessoa da sua família a chegar na universidade, eu não lhe diria: "você tem que procurar uma profissão em que ganha menos". Isso é idiotice. Agora, se você é de família bastante rica, você poderia ser professor de Ciências Humanas? Em todo caso, eu acho que o futuro das Ciências Humanas poderia ser, precisamente, receber alunos cuja graduação não é em Ciências Humanas. Por exemplo, a melhor universidade nos rankings internacionais da Europa Continental, com exceção de Oxford e Cambridge, é a ETH Zurich (Instituto Federal de Tecnologia de Zurique). Essa instituição, desde o século XIX, tem pequenos departamentos de Ciências Humanas, mas todo aluno de Engenharia, de Estatística ou de Ciências Naturais precisa fazer vários seminários de Filosofia, de História Cultural, entre outros.

Acredito que, se os alunos dos nossos cursos não são da nossa área, a tarefa das Ciências Humanas já não é de profissionalizar alunos para que eles se tornem nossas cópias. Então, você tem mais espaço para aqueles atos dêiticos. Ato dêitico no sentido de, com a sua ação, incorporar o que pode ser um impacto de uma poesia. Que o seu entusiasmo ao recitar um poema ou dançar um tango seja mais importante que a discursividade. Não estou dizendo que isso seja tudo, mas que, talvez, a gente dedique 20% à reprodução da nossa profissão (formação profissional da área) e 80% para aulas (não diria obrigatórias)

11 Provavelmente ele se refere ao Massachusetts Institute of Technology (MIT).

daquelas Ciências Humanas novas: aulas dêiticas para alunos que não vão ser profissionais de literatura nem de filosofia.

Para fechar o assunto, eu devo dizer que, cinco anos atrás, o Departamento de Computação de Stanford, um dos melhores do mundo no *Silicon Valley*, se aproximou de nós, do Departamento de Literatura, onde eu trabalho, solicitando que a gente introduzisse aulas de literatura na forma de disciplinas complementares, na formação de seus alunos. Eu devo dizer que fui o único professor de literatura que me abstive. Eu achei que isso iria nos transformar naquela coisa secundária, complementar. Mas hoje em dia, eu devo dizer que meus colegas que concordaram com a proposta tiveram razão. Os colegas de computação estavam propondo que a elite dos seus alunos, aqueles "caras" que já vão atuar no *Silicon Valley*, quase todos tivessem aulas de literatura (interessante, não é?). Sem saber muito bem qual a função, mas eles acham que estão programando melhor quando estão tendo aulas de literatura. Agora, aquelas aulas de literatura deveriam ser aulas diferentes das nossas aulas clássicas de literatura, de arte e de filosofia. Acho que foi uma boa questão para acabar nossa entrevista.


9 786599 082252