

## **Reprovando o trágico: sociedade de consumo e poesia na escola**

**Maria das Graças Rodrigues Paulino**

Doutora em Teoria Literária. Professora Associada da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais. Co-organizadora da Coleção “Literatura e Educação” (Autêntica/CEALE). Editora-adjunta da Revista Língua Escrita ([www.fae.ufmg.br/ceale](http://www.fae.ufmg.br/ceale)).

End.: R. Rosinha Sigaud, 1068, Belo Horizonte, MG. CEP: 30770-560.

E-mail: [grpaulino@uaivip.com.br](mailto:grpaulino@uaivip.com.br)

### **Resumo**

*Este trabalho compara a presença de poemas trágicos em escolas brasileiras dos anos 1950 com seu relativo abandono nos anos posteriores, especialmente pela inserção do País nas sociedades de consumo cultural. Uma antologia poética usada por professoras das séries iniciais em 1957, em algumas escolas do Estado de Minas Gerais, é referida como exemplo de obra que assume o trágico junto aos alunos, como discurso relacionado à condição humana com seus impasses, dos quais se podia falar, ouvir, escrever e ler. Hoje esse discurso é reduzido em importância ou negado em diversas escolas para crianças como depressivo, patológico. Muitas escolas excluem textos trágicos, sob a alegação de que não fariam bem aos pequenos alunos. Trata-se de uma confusão entre arte trágica*

*e abordagens midiáticas da violência, associadas ao espetáculo gratuito, num processo de banalização do trágico, apontada por Adorno, em sua denúncia da indústria cultural. A dimensão político-social dessa mudança é focalizada a partir da Teoria Crítica da Cultura e também dos poderes discursivos, segundo Charaudeau (político) e Maingueneau (literário). O Brasil tardiamente se torna uma sociedade de consumo, a partir dos anos 1950, explicando isso em parte a preferência crescente por livros infantilizados, em nome de um mercado específico. Embora tenha melhorado em qualidade e quantidade, nossa produção de livros para crianças chega aos nossos dias muitas vezes ameaçada por um repúdio ao trágico próprio da arte literária ocidental. A ordem do consumismo (Lipovetsky) cuja história se inicia no fim do século XIX no Ocidente, revela, desde a segunda metade do século XX, sua face mais cruel, ao levar os sujeitos à necessidade de serem sempre “felizes”, vivendo numa sociedade que nega a fala dos sofrimentos e faz do trágico um grande espetáculo midiático, aparentemente contrário a outras instituições, como algumas organizações culturais que escolhem para crianças textos amenos, e certa psiquiatria, que, ignorando o poder psicoterapêutico da palavra, continua receitando antidepressivos para quaisquer tristezas de seus pacientes.*

*Palavras-chave: trágico, poesia, educação, discurso consumista, indústria cultural.*

## **Abstract**

*This study confronts the presence of tragic poetry in the 1950's to its reduction in the years that followed, in elementary schools in Brazil, when the country became a consumerist society. A poetical anthology was used by children's teachers in 1957 in some schools of Minas Gerais State. That anthology is a proof of the presence of tragic texts in classrooms of that time, as a discourse about human condition and its troubles, which children could talk, hear, read and write about. Nowadays this discourse has been seen as depressive, pathological. Many schools refuse tragic texts saying that they are disruptive for children. Institutions, such some schools, cannot distinct tragic art with its mediatic banalization, in the sense of Adorno, when he denounced the cultural industry. The social-political dimension of this change is focused from the point*

*of view of Critical Cultural Theory and also through the ideas of Discourse Analyses, according to Charaudeau and Maingueneau. Brasil became a consumerist society in the end of 1950's, but the consumer order (Lipovetsky), associated with occidental life and its degradation, has a long history, since the end of the 19<sup>th</sup> Century. It created a permanent need of happiness in people, a situation which denies the painful discourse and turned the tragic into a "discourse show". Many cultural organizations and schools prefer to work with plain texts and many psychiatrists, ignoring the speech recovery powers, prefer to use medicine to treat all kinds of sadness and sorrows that patients may have.*

*Keywords: tragic, poetry, education, consumerist society, cultural industry.*

Ao estudarmos os sentidos e funções do trágico na escola básica do Brasil de hoje, poderíamos ter como referência os próprios fatos que permeiam o cotidiano dessa instituição que se tornou um espaço em que o ensino e a aprendizagem se vêem atormentados, enquanto gangues intimidam professores ou colegas, crianças brigam e gritam palavrões, casais de alunos se grudam nos corredores como num motel, professores discutem com supervisores sem que haja acordo, pais não aparecem ou se dizem incapazes de educar os filhos, computadores, quando existem, não funcionam bem para todos, e há um cômodo pequeno, com livros amontoados e a plaqueta **biblioteca** no alto da porta.

Alguém diria que esse é o retrato de nossa atual escola básica pública, mas podem tanto ser escolas públicas mal administradas e deixadas à míngua em difíceis contextos socioeconômicos, quanto escolas particulares mediocres, que têm alunos de uma classe média orgulhosa por conseguir deixar seus filhos fora do sistema público. Mas não são assim todas as escolas de Educação Básica do País, e nisso reside o sentido de um trabalho sério na formação de professores: o número dessas escolas-problema tem de reduzir-se, para que a própria instituição escolar não desapareça (*home schooling*), aumentando, talvez, ainda mais, o caos social que vivemos sem ver. Como ainda não existem, no Ocidente, países sem escolas para crianças e adolescentes, as possibilidades

de sobrevivência da instituição permanecem razoáveis. Encaro, como muitos professores comprometidos de fato com a educação, esse cotidiano trágico, sem fugir dele.

Mas, neste ensaio, o trágico, por escolha, é outro. Maior ou menor em importância, não foi por isso escolhido. Também dele não foge quem pesquisa e trabalha por uma mudança socio-cultural humanizadora. Abordo aqui o trágico como constituinte da condição humana e das subjetividades, analisando seu espaço em momentos históricos diferentes, e apontando, ainda, em perspectiva filosófica, algumas causas associadas a mudanças, especialmente as ocorridas em escolhas de textos poéticos para leitura escolar de crianças brasileiras.

Em 2007, tratou-se do trágico num seminário sobre leitura na Faculdade de Educação da UFRJ. Em Belo Horizonte, no mesmo ano, era lançado, pela Editora Autêntica, um livro sobre o mesmo tema: **Os destinos do trágico**, com ensaios filosóficos que não só configuram uma coletânea respeitável do ponto de vista acadêmico, como têm o vigor de inspirar reflexões paralelas ou polêmicas. Nos últimos dias de dezembro desse mesmo ano passado, houve a publicação de outro livro, **As emoções no discurso**, pela Editora Lucerna, tendo como organizadores professores que são membros do Núcleo de Análise do Discurso da UFMG.

Na primeira semana de março de 2008, a revista **Época** trouxe como matéria de capa “O poder da tristeza”, numa coincidência temática entre interesses acadêmicos e matérias da grande imprensa. Há vários pontos abordados pela reportagem da revista que são discutidos também neste trabalho, especialmente no que tange à diferença entre depressão e tristeza e à citação de pesquisadores que questionam a necessidade mercadológica de sermos felizes, acima de tudo, o tempo inteiro. Faltou, porém, à revista, tanto a visão crítica da cultura do consumismo, associada, numa abordagem mais aprofundada do tema, à negação da tristeza, quanto a perspectiva discursiva, que permite caracterizar certas práticas sociais de linguagem como partes repudiadas do processo histórico associado ao império de grandes laboratórios multinacionais, que conseguiram reduzir a legitimidade sociocultural da palavra liberadora, produzindo remédios para tudo que

fuja a padrões emocionais e mentais hegemonicamente estabelecidos como saudáveis.

Na apresentação do livro **Os destinos do trágico**, seu organizador, Douglas Garcia Alves Junior, constata que “tanto a Filosofia quanto a Psicanálise e as Ciências Humanas têm incorporado uma reflexão sobre o trágico e seus elementos: ambigüidade, incerteza, contingência, limites da ação e do pensamento, dificuldades de representação do histórico, disputas políticas sobre identidade e memória, impasses do reconhecimento ético das diferenças”. Ainda segundo Douglas, “a lista poderia prosseguir por vários outros aspectos que recobrem a complexidade da cultura contemporânea” (2007, p. 9).

Um desses aspectos, sem dúvida, é a Educação, para cujo campo desloca uma das questões levantadas pelo filósofo já citado: “precisamos de uma sabedoria trágica para viver?” A resposta afirmativa significa encarar uma educação na vida e pela vida, em seus vieses de ação política, econômica, intelectual, emocional, ética e estética, entre outras. Fixando-me em duas aparentes extremidades de um mesmo fio, a economia e a arte, parto do pressuposto de que o distanciamento entre as duas esferas é tão enganado ou enganoso quanto aquele que separou por anos e anos da vida social a língua, que, como se sabe hoje, faz os sujeitos sociais enquanto estes a fazem.

Rodrigo Duarte, no mesmo livro, retoma a abordagem frankfurtiana de uma “liquidação do trágico como aspecto do fim da arte”. Ele discute a posição de Horkheimer e Adorno sobre certo “procedimento trágico” que ludibriaria as massas com uma tragicidade postiça, presente, por exemplo, em filmes e peças de entretenimento, enquanto se iria extinguindo o verdadeiro trágico, ligado a uma subjetividade também ameaçada de extinção.(op. cit. p. 13).

Duarte faz referências à dificuldade de sobrevivência deste “verdadeiro trágico” no contexto da indústria cultural, porque o espectador é anestesiado, de modo que não haja mais lugar para a experiência pessoal do sofrimento nem para sua expressão (op. cit. p. 19). Como as dificuldades pessoais devem ser superadas a qualquer custo, na esteira da extensa bibliografia de auto-ajuda e dos milhões de mensagens de otimismo que percorrem a Internet

a cada segundo, disso decorre uma banalização do sofrimento e a supressão de sua expressão estética. Uma caricatura do trágico toma seu verdadeiro espaço, como parasita usado para preencher o vazio das mercadorias culturais, apresentadas pela publicidade como capazes de tornar a todos felizes, desde que a elas todos se entreguem sem restrições.

Michel Foucault, no primeiro volume de sua **História da sexualidade** (1977), lança um olhar diferente sobre o universo cultural da modernidade no que diz respeito às estratégias sociopolíticas de incentivo à expressão ou ao silenciamento. Em vez de firmar-se na repressão, ou na tentativa de supressão da palavra válida, como denunciaram os frankfurtianos, teríamos uma sociedade organizada em torno do incentivo a uma fala, a fala da “positividade”, da crença na confissão, da ação íntima publicizada através da linguagem. O controle dos discursos dependeria, assim, de sua circulação, vinculada a um poder-saber institucionalizado. Segundo Foucault, é através das falas e não dos silenciamentos que transitaríamos os mecanismos de controle da vida privada.

Podemos refletir criticamente sobre essas duas posições no que tange à sociedade de consumo, relevando seus extremismos de época. O momento histórico próximo da grande guerra pode explicar em parte o repúdio radical de Adorno a uma indústria cultural que crescia pavorosamente, parecendo poder devorar a todos e a tudo. Por outro lado, o próprio Foucault trataria, fora da **História da sexualidade I**, as formações discursivas a partir de suas condições de produção, que simplesmente excluiriam a possibilidade de certos discursos, enquanto fortaleceriam outros. Apontar a Igreja ou a Psicanálise como incitadoras maiores das falas sobre a intimidade dos sujeitos, como fez Foucault na **História da Sexualidade I**, é tomar a parte pelo todo, paradoxalmente valorizando o silenciamento.

Canclini (1995), mais recentemente, relaciona, de modo instigante, cultura, economia e política, e, embora inclua a racionalidade macroeconômica como princípio de produção e reprodução, discute a possibilidade de uma sociedade interativa, com mobilizações de setores excluídos e alguns aspectos simbólicos de consumo com fronteiras móveis e com suas parciaisidades. Nem tudo seria devorado, nem tudo seria confessado. Ao levar em conta o caráter

dinâmico das relações sociais e de suas mediações, Canclini evita trabalhar em compartimentos estanques como “indústria cultural” ou “cultura de massas”. Hoje há que se pensar nas representatividades locais permeadas pela globalização, assim como em megacircuitos de comunicação associados a grandes empresas, que ferem e compõem o tempo inteiro as instâncias hegemônicas de saberes e poderes, de forma a torná-las fluidas, transitivas e parciais.

Sabe-se que a sociedade de consumo promete um prazer do qual ela mesma depende. Por isso seu espetáculo deve ser muito bem planejado e representado. Retomando **Os destinos do trágico**, recorro agora a Antonio Zuin (op. cit. p. 33): a miséria pessoal se torna espetáculo e entra no mesmo circuito sadomasoquista do olhar e do exibir, associado à sedução de consumir avidamente todos os choques imagéticos, especialmente aqueles associados à violência. Esta é parte da chamada “banalização do trágico”, fundamentada na “piedade” e hipocritamente representada nos discursos midiáticos, assim como em certas obras de arte contemporâneas. Não podemos esquecer que a literatura e o cinema brasileiros têm optado às vezes por uma representação da violência com aspectos próximos à velha proposta realista de “chocar o burguês”, ou melhor, chocar aqueles que querem e precisam sentir-se chocados, através da ficção, pelo que podem ignorar na vizinhança.

Voltando ao tema condutor de distorção contemporânea do trágico, se a tristeza não vai às compras, deve ser patologizada, tratada e curada. Bornheim (1975), abordando o trágico na esfera dos valores, trouxe isso à tona de modo bem claro. Disse ele: “A patologização da tristeza, sob o signo da depressão, segue a determinações da ideologia dominante. Hoje, entristecer-se é tornar-se parte falha na engrenagem social”. Essa engrenagem, como bem sabemos, é a do consumo infundável, só interrompido pela morte, na perspectiva do morto, já que há todo um refinado consumo associado aos funerais.

Dessa engrenagem participam formações discursivas que às vezes polemizam entre si, embora sempre tenham espaço de circulação assegurado, como é o caso do próprio discurso acadêmico. Charaudeau (2006), ao tratar dos deslocamentos dos imaginários societários, especialmente do processo histórico que se marca ao

deslocar-se o imaginário da “produção” para o imaginário do “consumo”, afirma que:

O discurso que sustenta o imaginário do consumo é – adivinha-se – o da publicidade, que, doravante onipresente, incita os indivíduos a apropriarem-se realmente desses bens ou a sonhar que podem fazê-lo caso sejam muito caros. O discurso publicitário, cinicamente, faz o indivíduo crer que é o herói e o futuro beneficiário de uma busca pelo preenchimento de uma falta (seu desejo profundo) e que ele pode obter esse objeto de busca graças ao auxílio mágico que é o produto apresentado. De uma sociedade de produção, na qual as relações de força eram marcadas pelos destinos dos exploradores e dos explorados, teríamos passado a uma sociedade de consumo, na qual o indivíduo se libera da fatalidade de seu “grupo de origem”, que o cravava a seu destino, para viver segundo um “grupo de referência” ideal, que lhe dá a ilusão de sua liberdade, de um novo poder, e a possibilidade de se sonhar “possuidor” (op. cit. p. 257).

Lipovetsky (2004) localiza o que chama de “invenção do consumo” do final do século XIX ao final da Segunda Guerra, passando por um segundo momento, de 1950 a 1980, de abundância e expansão cultural, em que a compra se ligou à alegria de viver e a publicidade se tornou o discurso hegemônico com relação às emoções. A partir dos anos 80, e, sobretudo durante os anos 90, mudam, em parte, as cores brilhantes da sociedade de consumo, às quais se acrescentam matizes cinzentos. Assim se pronuncia o pensador:

instalou-se um presentismo de segunda geração, subjacente à globalização neoliberal e à revolução informática. Essas duas séries de fenômenos se conjugam para comprimir o espaço-tempo, elevando a voltagem da lógica da brevidade. De um lado, a mídia eletrônica e informática possibilitam a informação e os intercâmbios em “tempo real”, criando uma sensação de simultaneidade e de imediatez que desvaloriza sempre mais as formas de espera e de lentidão. De outro lado, a ascendência crescente do mercado e do capitalismo financeiro pôs em cheque as

visões estatais de longo prazo em favor do desempenho em curto prazo, da circulação acelerada dos capitais em escala global, das transações econômicas em ciclos cada vez mais rápidos (Lipovetsky, 2004, p. 62).

Lipovetsky continua suas reflexões entrando no âmbito emocional do sistema de reorganização da vida econômica. Nos anos 90 do século passado, junto com a ameaça maior do desemprego, surge uma sensação generalizada de insegurança, impondo à população, através da mídia, a saúde como obsessão, o terrorismo como ameaça abstrata constante, as epidemias como manchetes de primeira página. Ao limite do pânico, extremamente controlado e bem dirigido, acrescentou-se, no século atual, ainda, a necessidade urgentíssima de preservar o planeta. Os indivíduos sentem mesmo é necessidade de proteção, acima de tudo, num discurso político que insufla a sensação de violência incontrolável para usar em campanhas eleitorais a promessa de paz. São pessoas amedrontadas que precisam desconstrair-se, precisam da sensação de autonomia, precisam “estar na moda”. Forma-se um composto paradoxal, que vivemos hoje, no século novo. Lipovetsky usa termos bem expressivos para definir esse paradoxo: muita frivolidade com muita ansiedade. Trata-se de uma “modernidade de segundo tipo” (op cit p. 65), em que declina o culto do *carpe diem*, enquanto se valoriza a prevenção de doenças, através de alimentação saudável, repulsa ao fumo, controle do colesterol. Enquanto isso, o hiperindividualismo recrudesce, pois as tensões sociais tornam-se tensões pessoais e as paixões consumistas se sofisticam, tomando o cotidiano “com vistas à promoção do tempo ajustado às necessidades individuais” (op. cit. p. 75).

Parte significativa desse universo político-cultural se compõe de falas, escritos, imagens, linguagens da sedução diversas que proliferam no intuito de conduzir sujeitos à deriva para o porto seguro do consumo, cada vez mais rápido, mais ágil. Alardeada por diferentes instâncias discursivas, inclusive certa linguagem do poder acadêmico, a sedução de produzir mais, entrando no circuito de consumo simbólico, toma a palavra, como se esta fosse propriedade sua. Porém, há que considerarmos ainda o silêncio como uma parte componente dos discursos, o difícil silêncio, com

seus sentidos políticos, econômicos, filosóficos, emocionais. Há discursos questionadores inteiros em bocas lacradas e corpos imobilizados. Um livro de 1992, de Eni Orlandi, intitula-se **As formas do silêncio**. Diz a autora, na Introdução:

Acredito que o mais importante é compreender que há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido e, de certa maneira, as próprias palavras transpiram silêncio. Há silêncio nas palavras; o estudo do silenciamento (que já não é silêncio, mas pôr em silêncio) nos mostra que há um processo de produção de sentidos silenciados que nos faz entender uma dimensão do não-dito absolutamente distinta do que se tem estudado sob a rubrica do “implícito” (op. cit. p. 12).

Eni Orlandi opta por tratar das formas de silenciamento, do sujeito assujeitado pela censura ou pela ordem. Mas há falas e ações que correspondem à mesma lógica desses “silenciamentos”. O que têm em comum o famoso conselho de Marta Suplicy em 2007 aos passageiros desesperados nos aeroportos do Brasil – “relaxa e goza” – e o corte pela NET do telecine *Emotion* como um de seus canais, sob a alegação de que os espectadores não queriam mais assistir a filmes tristes? Ambos os fatos de 2007 simbolizam uma condenação do trágico, numa sociedade globalizada em que a felicidade é um produto internacional, que vende bem e que se coloca muito acima das ignoráveis dores, sendo um dos sustentáculos básicos do próprio desejo individual e coletivo de consumir cada vez mais.

Podemos, é claro, lembrar que o trágico também é um ótimo produto da indústria cultural, garantindo comumente o sucesso de manchetes de jornais impressos e televisivos. A mídia não passou a ignorar a crise aérea depois da frase de Marta Suplicy, ao contrário, explorou-a ao máximo, assim como se fez no âmbito da política nacional. Há, pois, uma contradição do sistema sendo explicitada: por um lado, a negação do trágico, por outro, sua exploração pela indústria da cultura.

Mas uma diferença precisa ser explicitada: o trágico que interessa não é o mesmo que é negado. Sua banalização, indicada,

como foi visto, desde Adorno, é o que interessa à mídia e aos poderes. Interessa o tratamento que lhe dão os Datenas, as páginas policiais dos jornais impressos, as revistas informativas com suas matérias detetivescas, as grandes produções cinematográficas de ação e suspense, envolvendo de tubarões a canibais. Não interessa o trágico subversivo dos impasses existenciais ou sociais, o trágico da condição humana, ou o dos adoecimentos sem remédio, não interessa o verdadeiro ou ficcional **nostálgico**, não interessa o mal-estar que insiste, indaga e protesta em grandes, médios e pequenos grupos sociais.

Proponho que façamos um breve passeio pela história do trágico no Ocidente e depois tentemos refletir sobre os espaços e sobre os sentidos que o trágico próprio de obras-primas da literatura ocidental tem tido ou não na escola brasileira hoje, especialmente no que diz respeito à Educação Básica.

Costuma-se unificar a chamada “Grécia Antiga” como se se tratasse de uma cultura só, negando assim sua história própria e suas mutações. Mas devemos lembrar que, enquanto Platão repudiou a presença dos poetas em sua república, como ameaças potenciais à ordem, por valorizarem simulacros em detrimento de uma lógica intelectual e ética de caráter coletivo, Aristóteles depois trataria de modo bem diferente as paixões humanas e suas inevitáveis produções. Aristóteles já não propõe que nos libertemos do desejo, mas que apenas saibamos reconhecer sua existência e administrá-la, sem nos deixarmos destruir por ele. Seria esta a mesma proposta contemporânea dos milhares de receituários de antidepressivos? Ou seria a mesma proposta anterior e mais instigante da Psicanálise? As semelhanças não devem conduzir-nos à idéia de repetição, aliás impossível. O filósofo grego não apresenta uma teoria do inconsciente nem faz parte do *lobby* dos laboratórios farmacêuticos.

A função catártica atuante na recepção da tragédia pela sociedade grega é caracterizada como um dos indicadores de qualidade textual na **Poética** de Aristóteles. Ora, a história das abordagens da catarse pelos estudos literários viria a ter, como sabemos, uma história tão perturbada quanto longa. Negada por hermeneutas, formalistas, estruturalistas e vanguardistas, foi reduzida na moder-

nidade a um dos numerosos enganos da recepção popular, entrando na contramão dos verdadeiros conhecedores da arte literária, cujo trabalho de interpretação correta exigiria completo distanciamento emocional do texto. O estranhamento, que o formalismo russo considerou componente importante da arte literária, aparece por eles caracterizado como estratégia de produção, acarretando certos efeitos emocionais sobre os leitores (Todorov, 1970).

A recuperação do valor cultural da leitura catártica nos meios especializados, legitimados, só se daria de fato com a Estética da Recepção, no mesmo momento histórico em que se ultrapassava a dicotomia de mercado entre cultura popular e cultura erudita. Não se trata de mera coincidência. Quando Jauss, em 1968, trabalha a possibilidade de uma história da literatura centrada na recepção, caracterizada pela ultrapassagem dos horizontes de expectativa próprios do contexto sociocultural dos leitores, está retomando a categoria do estranhamento. Só que o faz na perspectiva da experiência estética, tomando esta como processo de produção de sentidos, que inclui simultaneamente uma ação intelectual, *poiesis*, uma ação sensorial, *aisthesis*, e uma ação emocional, *katharsis* (Jauss, 1968, 1978). Trata-se de uma recuperação da poética aristotélica, sem dúvida, mas realizada enquanto se quebra toda uma tradição de culto a autores e textos, que tinha acompanhado a história do livro como objeto de consumo na modernidade. Embora pareça paradoxal, a essa tradição de culto à autoria estava e está ligada uma elite, constituída em torno da defesa da autonomia da arte com relação à sociedade (Bourdieu, 1982). O consumo emotivo da plebe era negado pela apreciação consciente e legítima dos verdadeiramente letrados.

Bourdieu (1982) assinala tudo isso apenas como uma forma de detenção do capital simbólico. Já Dominique Maingueneau (2006) trata o discurso literário como um discurso constituinte, categoria enunciativa que inclui, em sua diversidade, “o que se poderia chamar *archeion* de uma coletividade” (p. 60), ao lado dos discursos religioso, filosófico e científico, entre outros. São discursos “que se propõem como discurso de Origem” (p. 60). Ligados ao “poder” e ao “princípio”, esses discursos incluem tanto a literatura quanto os arquivos públicos, na medida em que se propõem ligados a um trabalho de **fundação** e de uma elaboração da

**memória.** O autor (p. 70) opta por mirar as grandes obras em necessária ligação com as “pequenas”, numa heterogeneidade que inclui desde a chamada “grande literatura” aos textos presentes em manuais didáticos, panfletos populares, seções de poesia em revistas de vulgarização. São formas e suportes alternativos que contribuem para a difusão de textos e para a distribuição da “autoridade” que, de outro modo, se fecharia totalmente em si mesma, negando, pela falta de visibilidade, a vida social que a constitui e da qual depende.

Quando as leituras populares deixaram de ser menosprezadas nos meios acadêmicos, como veio ocorrendo nos últimos vinte anos, não significava que uma batalha estaria sendo vencida pelo viés do socialismo ou mesmo por uma socialização igualitária da leitura literária. Queria dizer apenas que o capitalismo tardio, do qual fazemos parte, no intuito de aumentar a produção e o consumo de objetos ficcionais e paraficcionais, sabia que um modo de conseguir isso seria aumentando seu espaço de legitimação cultural. E foi então que Umberto Eco pôde escrever **O nome da rosa** e vender milhões de exemplares. E quem ainda vai falar mal de Paulo Coelho, premiado na França e membro da Academia Brasileira de Letras? Esse questionamento da autonomia da arte, a “perda da aura”, segundo Benjamin, é uma faca de dois gumes: corta pelo lado esquerdo da crítica ao elitismo e pelo lado direito do aplauso a uma escusa popularidade, obtida por marqueteiros competentes.

As crianças e o povo, ao permanecerem fiéis ao filão das grandes emoções, estariam enganados? Continuariam nesse anacrônico e saturado nicho romântico-realista da arte autêntica, sincera, mítica, empolgante? Necessariamente o “bom gosto” deveria passar pelo experimental, pelo abstrato, no mínimo pela pastichização do melodrama? Não há quem possa responder sim ou não a essa pergunta, pois, se a faca é de dois gumes, como sabemos, nenhum deles ficou cego, continuam ambos cortando afiadamente nosso bolso e nosso gosto. As diferentes facetas do trágico e seu espaço escolar são uma pequena parte dessa questão maior.

As vanguardas literárias da primeira metade do século XX raramente passaram pela escola primária ou secundária do Brasil. Como admitir o mau comportamento lingüístico dos modernistas, se

era preciso trabalhar a gramática normativa? Como admitir os versos livres, se uma das unidades de conteúdo era a metrificacão? Os concretistas, nem pensar, os alunos jamais entenderiam direito aqueles traços esquisitos. Com isso, certos domínios subversivos, não só do trágico, como também do satírico e dos gêneros híbridos, sem território previamente demarcado, ficaram muitas vezes de fora das aulas de Português, em todo o século passado, desde as audácias modernistas. Como os textos usados eram literários, escolhiam-se de preferência os que continuaram obedecendo a padrões de língua e estética do século XIX, isto é, padrões romântico-realistas, pelo menos até o fim dos anos 50, quando surgem os livros didáticos em sua feição de hoje, democratizadora do ensino e condutora dos professores: textos, atividades e teoria gramatical.

Nos anos anteriores, o “canal *Emotion*” não estava fora do ar, embora ainda nem existisse de fato, como também a NET. Era sintonizado dentro e em torno de nós, especialmente na instituição escolar. Quem tem hoje meio século de vida ou mais participou desse processo que marcou certa fase do ensino de Português, em que todos os textos eram literários. Muitas antologias lidas na escola pelas crianças acolhiam textos poéticos que tinham clara função catártica, e muitos deles conseguiam tocar os alunos emocionalmente, por narrarem histórias trágicas muito fortes, incluindo a perda de entes queridos, o medo do abandono, da fome, o sofrimento, em diversos de seus aspectos ligados à condição humana. E como a produção literária específica para crianças era muito pequena, essas antologias tinham um caráter misto, podendo atender em parte a interesses de adultos, jovens e crianças.

Passemos a um exemplo concreto. Uma coleção, editada sem data, que circulou em algumas escolas públicas de Minas nos anos 1950, intitulada “Encantadora”, tinha seis pequenos volumes de poesia brasileira e um de poesia portuguesa. Cinco volumes eram dedicados a cinco poetas românticos: Fagundes Varela, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias e Castro Alves. O sexto trazia os portugueses Camões, Bocage e Guerra Junqueiro. O sétimo apresentava poetas brasileiros de diversas épocas, de Gregório de Matos a Drummond, sob o título de **Poesia Brasileira**. Este sétimo volume foi usado na sala de aula da quarta série primária por minha professora, Dona Julieta,

em 1958. Como quase nenhum de nós tinha livros, os poemas eram passados no quadro e copiados. No fim do ano, ganhei uma caneta-tinteiro e a coleção como prêmios pelo quinhão de “sucesso escolar nos meios populares” (LAHIRE, 1995), e possuo ainda quatro dos sete volumes. Muito me marcou essa leitura precoce de belos poemas, escolhidos, vejo eu agora, principalmente pela força trágica, como a famosa sextilha “Ilusões da vida”, do poeta carioca Francisco Otaviano:

Quem passou pela vida em branca nuvem  
e em plácido repouso adormeceu;  
quem não sentiu o frio da desgraça,  
quem passou pela vida e não sofreu:  
foi espectro de homem, não foi homem,  
só passou pela vida, não viveu.

Como já foi dito, não se trata de uma antologia de poemas escolhidos exclusivamente pela tragicidade lírica. Há, por exemplo, de Gregório de Matos, também, a atualíssima “Descrição da cidade da Bahia”, sátira política e social inesquecível. De Manuel Bandeira, se aparece “A última canção do beco”, com suas putas tristes da Lapa, aparece também a “Canção de muitas Marias”, que brinca com o tanto de amores poéticos possíveis a partir de tantas “marias”, ficcionais ou não, existentes. Entretanto, de 100 poemas coletados na antologia, do Barroco ao Modernismo, 67 podem ser considerados como pertencentes ao universo mais autenticamente trágico, sejam eles de temática amorosa, social ou existencial. Eram os preferidos pela maioria dos alunos de minha sala, os decorados, os recitados às vezes entre lágrimas.

Um de meus preferidos era o trágico poema “A flor e a fonte”, de Vicente de Carvalho, autor apresentado no livro como “um dos mestres do parnasianismo no Brasil”. Que beleza veria uma aluna, menina de nove anos, neste trágico lirismo?

**A FLOR E A FONTE**

“Deixa-me, fonte!” Dizia  
A flor, tonta de terror.  
E a fonte, sonora e fria,  
Cantava, levando a flor.

“Deixa-me, deixa-me, fonte!”  
Dizia a flor a chorar:  
“Eu fui nascida no monte...  
Não me leves para o mar”.

E a fonte, rápida e fria,  
Com um sussurro zombador,  
Por sobre a areia corria,  
Corria levando a flor.

“Ai, balanços do meu galho,  
Balanços do berço meu;  
Ai, claras gotas de orvalho  
Caídas do azul do céu!...”

Chorava a flor, e gemia,  
Branca, branca de terror,  
E a fonte, sonora e fria,  
Rolava, levando a flor.

“Adeus, sombra das ramadas,  
Cantigas do rouxinol;  
Ai, festa das madrugadas,  
Doçuras do pôr do sol;

Carícia das brisas leves  
Que abrem rasgões de luar...  
Fonte, fonte, não me leves,  
Não me leves para o mar!...”

As correntezas da vida  
E os restos do meu amor  
Resvalam numa descida  
Como a da fonte e da flor...

A infância não pode ser explicada, com sua complexidade, em duas ou três linhas de um texto acadêmico. Espantosa parece, no entanto, até hoje, a emoção com que a menina, junto com tantos colegas, lia e relia esse poema. Deslocamento, catarse, diriam a Psicanálise ou a Teoria Literária. Não é um poema sobre a vida, a felicidade ou sobre o amor, é um poema sobre a morte, sobre o medo, sobre o desespero gemido e chorado inutilmente, um desespero que “desce” sem querer, como às vezes descem as lágrimas pela face.

E, se continuamos levando em conta a Psicanálise, há na antologia um poema que se aproxima do conhecido *fort-da*. É bem divulgada a análise que Freud (1920, 1969) fez do “vai e volta”, jogo com carretel em que um menino, seu neto, solta a linha e a puxa, num movimento repetido que ele controla, ao contrário da ausência da mãe, cuja volta era imprevisível. O mesmo processo é representado no poema de Junqueira Freire, “A órfã da costura”. Os versos constituem a fabulação de uma perda que, ao emergir, reconstruída no universo do discurso, repete e transforma em outro o evento anterior não-controlável, agora poeticamente tornado simbólico, ordenado:

Minha mãe era bonita  
era toda a minha dita  
era todo o meu amor.  
Seu cabelo era tão louro,  
que nem uma fita de ouro  
tinha tamanho esplendor.

Suas madeixas luzidas  
lhe caíam tão compridas,  
que vinham-lhe os pés beijar.  
Quando ouvia as minhas queixas

em suas áureas madeixas  
ela vinha me embrulhar.

Também quando toda fria  
a minha alma estremecia,  
quando ausente estava o sol,  
os seus cabelos compridos,  
como fios aquecidos,  
serviam-me de lençol.

Minha mãe era bonita,  
era toda a minha dita,  
era todo o meu amor.  
Seus olhos eram suaves  
como o gorjeio das aves  
sobre a choça do pastor.

Minha mãe era mui bela,  
eu me lembro tanto dela,  
de tudo quanto era seu!  
Tenho em meu peito guardadas  
suas palavras sagradas,  
co's risos que ela me deu.

Os meus passos vacilantes  
foram por largos instantes  
ensinados pelos seus.  
Os meus lábios mudos, quedos,  
abertos pelos seus dedos  
pronunciaram-me: Deus!

Mais tarde, quando acordava,  
quando a aurora despertava,  
erguia-me sua mão.  
Falando pela voz dela,  
eu repetia singela  
uma formosa oração.

Minha mãe era mui bela  
eu me lembro tanto dela,  
de tudo quanto era seu!  
Minha mãe era bonita,  
era toda a minha dita,  
era tudo, e tudo meu.

Estes pontos que eu imprimo,  
estas quadrinhas que eu rimo,  
foi ela que me ensinou.  
As vozes que eu pronuncio,  
os cantos que eu balbucio,  
foi ela que mos formou.

Minha mãe! – diz-me essa vida,  
diz-me também esta lida,  
este retroz, esta lã:  
Minha mãe! – diz-me este canto,  
Minha mãe! – diz-me este pranto,  
tudo me diz: - Minha mãe!

Minha mãe era mui bela,  
eu me lembro tanto dela,  
de tudo quanto era seu!  
Minha mãe era bonita,  
era toda a minha dita,  
era tudo, e tudo meu.

“Tudo meu” representa o próprio ato de deslocar o objeto do desejo, realizado no nível do discurso. Mas, como nenhum discurso pertence a um autor em particular, leitores atentos podem encontrar essa recuperação deslocada em outros componentes do poema. A repetição é um dos mais importantes deles. Repete-se no poema a mesma expressão, “minha mãe”, diversas vezes, como se assim se segurasse por mais tempo a mãe perdida. Trata-se, lembrando Aristóteles na esteira de Kate Hamburger (1975), de um discurso vivenciado: mímese da própria situação de discurso, no poema lírico há um sujeito de enunciação ou sujeitos de enun-

ciação que são criados com presença tão forte, que fazem com que o poema não seja recebido como ficção, mas como ato de enunciação verdadeiramente encenada. A enunciação é que faz a grande cena do “faz de conta”, não o enunciado, pois este é lido como uma possível experiência de vida.

Assim, o lírico, o dramático e o narrativo se aproximam poeticamente, a ponto de não mais fazer sentido a antiga tripartição dos gêneros literários. **Morte e vida Severina**, de João Cabral, por exemplo, é outro texto que exemplarmente evidencia essa fusão ou profusão de gêneros. Trágico pela representação ficcional da miséria, da falta, da morte anunciada numa narrativa teatral a que ainda se mistura a bela música de Chico Buarque, o poema se ergue num ato de resistência, na força da linguagem que interdita o silêncio suicida.

Também no livrinho de poesia do grupo escolar em Belo Horizonte, em 1957, a poesia brasileira de diversas épocas, coletada especialmente em sua força trágica, aparece narrando, teatralizando, em falas diretas como a da flor, presentificando liricamente o passado e o perdido. Drummond se apresenta na antologia apenas com sua curta “Cantiga de viúvo”. Mas, de Mário de Andrade, temos uma história popular mineira maior. Ouvida pelo poeta em viagem a Minas, através de sua leitura entendemos por que nos arredores de Belo Horizonte tínhamos “A Serra do Rola-Moça”:

A Serra do Rola-Moça  
Não tinha esse nome não...

Eles eram do outro lado,  
Vieram na vila casar.  
E atravessaram a serra,  
O noivo com a noiva dele  
Cada qual no seu cavalo.

Antes que chegasse a noite  
Se lembraram de voltar.  
Disseram adeus pra todos  
E se puseram de novo  
Pelos atalhos da serra  
Cada qual no seu cavalo.

Os dois estavam felizes,  
Na altura tudo era paz.  
Pelos caminhos estreitos  
Ele na frente, ela atrás.  
E riam. Como eles riam!  
Riam até sem razão.

A Serra do Rola-Moça  
Não tinha esse nome não.

As tribos rubras da tarde  
Rapidamente fugiam  
E apressadas se escondiam  
Lá embaixo nos socavões  
Temendo a noite que vinha.

Porém os dois continuavam  
Cada qual no seu cavalo,  
E riam. Como eles riam!  
E os risos também casavam  
Com as risadas dos cascalhos  
Que pulando levianinhos  
Da vereda se soltavam  
Buscando o despenhadeiro.

Ah, Fortuna inviolável!  
O casco pisara em falso.  
Dão noiva e cavalo um salto  
Precipitados no abismo.  
Nem o baque se escutou.

Faz-se um silêncio de morte,  
Na altura tudo era paz...  
Chicoteado o seu cavalo,  
No vão do despenhadeiro  
O noivo se despenhou.

E a Serra do Rola-Moça  
Rola-Moça se chamou.

Essa tragicidade autêntica perdeu o grande espaço que tinha na escolarização inicial da leitura literária porque a escolha de textos, em vez de percorrer muitas vezes o caminho catártico e formador das emoções, tenta hoje, mais que tudo, resguardar a experiência trivial e convidativa do prazer imediato. Um discurso consumista invadiu certas salas de aula, participando do caótico quadro social de exclusão, violência e conflitos, em que, quando possível, se tenta manter as aparências de tranqüilidade, ordem e progresso. Não se pode negar as exceções, as experiências de letramento literário sem viseiras econômicas que precisam do olhar coletivo voltado sempre para a frente, nunca para os lados. O cavalo da noiva usava essas viseiras e talvez por isso mesmo tenha caído no despenhadeiro. Como deu nome à serra e deu origem a um belo poema trágico, o sentido da estória mudou literariamente. A História é outra.

Não se pode ignorar que foi exatamente a partir dos anos 50 que o Brasil entrou no processo de expansão da produção industrial e do consumo ampliado no mercado interno. Talvez haja uma explicação histórica local para que uma antologia escolar de caráter trágico, “adulto”, fosse possível no Brasil em 1957 e quase impossível em 2007. Há, como já foi dito, exceções na produção poética para crianças e em seus usos escolares. Não podemos radicalizar e ver apenas o lado forte da moeda, o lado do consumo financeiro comandando o simbólico. Temos hoje muito mais a comprar e a vender, com uma economia que se expande mundialmente, temos de alegremente passear pelos *shoppings* com reais e cartões valendo produtos desejáveis, mesmo com a crise da hipermodernidade, apontada por Lipovetsky, e com a crise econômica ameaçando a ordem capitalista hegemônica no mundo. Mas as pulsões continuam a irromper no simbólico, independentemente dos controles institucionais.

Há um dito popular que talvez se ligue paradoxalmente ao questionamento desse contexto econômico-discursivo: “de triste basta a vida”. Parece ser negada a presença ficcional do trágico, mas outra leitura desse dito, a de que é fraca a mitificação comercial da felicidade, também seria possível. Lembremos, aliás, que as literaturas nunca estiveram separadas da vida. A chamada “grande literatura ocidental” está repleta de obras que abordam esse modo

de ser trágico da espécie humana. Basta retomar, como merece um especialista que se dedicou tanto à definição do cânone ocidental, Harold Bloom (1995), a trilha aberta por ele, que destaca Shakespeare com seu Hamlet, Cervantes com seu Quixote, Goethe com seu Fausto, Flaubert com sua Emma Bovary, Machado de Assis com seu Brás Cubas, Proust, com sua longa busca do tempo perdido, Kafka com sua espantosa metamorfose, só para lembrar alguns. Como iniciar um pequeno leitor nesse universo literário sem passar por textos questionadores, que tratam dos problemas insolúveis, dos riscos de viver, das faltas sem remédio?

No poético está o discursivo diferenciado, que se permite não definir com rapidez os sentidos, que se permite não trazer verdades, que se permite não ser claro nem ser “relevante”. Um discurso que não quer colar-se ao real, porque sabe a impossibilidade disso em qualquer contexto e gênero. Alguns autores “bonzinhos”, que freqüentam hoje certas salas de aula, não iniciam, pois, seus leitores em um processo de letramento literário que valha firmemente pela vida afora. O que se questiona aqui é esse pacto escolar com a banalização consumista que a nada conduz, pelo contrário, afasta os alunos de um discurso literário que traz com ele angústias, incluindo a da leitura difícil.

Se partimos de um levantamento das narrativas literárias infantis apresentadas com o intuito de disputar a condição de “altamente recomendáveis” pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, percebemos que predominam entre elas as de final feliz. A qualidade literária não exige, evidentemente, um desfecho trágico para as narrativas, mas no contexto sociopolítico em que vivemos deveria haver um equilíbrio editorial, quebrado pelas leis do mercado. Por outro lado, na esteira dos temas transversais, diversas obras literárias são adotadas nas escolas com o propósito pedagógico dominante de ensinar diretamente aos alunos comportamentos considerados positivos. Há exceções, como já foi dito e repetido, evidentemente, que correspondem a professores e escolas que têm como projeto uma formação mais ampla de seres humanos.

A literatura de qualquer época ensina-nos o que interessa com relação às diferenças, aos medos, às lembranças, às perdas, à vida e à morte. Mas o modo literário de tratar esses temas não é restrito, direto, locutário, como exigem os temas transver-

sais regidos pelo consumo. A singularidade da enunciação literária consiste exatamente em abrir os horizontes culturais dos leitores, deixando-os em contato com o espantoso, o inesperado. Se for a própria leitura literária encarada como reação ao consumismo “feliz”, comparada a outras práticas sociais mais fáceis e convidativas, estamos diante de uma possibilidade instigante. Mas há muito o que fazer para que essa interação readquira o espaço perdido nos últimos 50 anos. E talvez nem seja a nostalgia de um espaço perdido, o da poesia trágica, que deva conduzir nossas reflexões, mediações e práticas literárias de hoje.

Um exemplo pode ajudar-nos a ultrapassar a dicotomia passado/presente. A Editora Ática, fundada em 1965, uma das maiores do país e das mais presentes em contextos escolares, indica, em seu catálogo na Internet, a publicação de 15 livros de poesia infantil, para leitores entre 9 e 10 anos, do Ensino Fundamental. Em 43 anos de existência, a poesia para crianças não ocupou muito espaço na editora, mas já garantiu prêmios, por ter entre seus autores, entre outros, Ricardo Azevedo e José Paulo Paes. A apresentação dos livros no catálogo é que demonstra a preocupação com uma visão excessivamente otimista do mundo e da própria poesia. “Poemas, trovas e adivinhas brincam com as palavras, com o universo infantil”, diz a sinopse do livro **Dezenove poemas desengonçados**, de Ricardo Azevedo, que ganhou o Prêmio Jabuti. Ora, o caráter “desengonçado” é que caracterizaria os poemas em sua originalidade espantosa, não a brincadeira. Os títulos também não deixam muita dúvida: **Dia brinquedo; Lé com cré; Pé de pilão; Poemas para brincar**, entre outros. Uma tradução que José Paulo Paes fez de Lorca, **Os encontros de um caracol aventureiro**, não mereceu reedição, está indicado como “indisponível” e os professores são remetidos aos temas presentes no livro: “eternidade, tolerância e poder”. São temas que talvez exijam a retirada das viseiras.

Um outro exemplo deixa o quadro ainda mais claro. A Editora Peirópolis destaca em seu *site* que, em 2005, foi muito bem sucedida com o livro **Galeio-Antologia poética para crianças e adultos**, de Francisco Marques. O livro ganhou o Prêmio Odylo Costa, filho, da FNLIJ, foi indicado para o acervo do PNBE, entrou no Catálogo da Feira de Bolonha, participou do “Ler é Preciso”, do Instituto Ecofuturo, além de outros destaques. Mas a apresentação do livro

ênfatiza que ele é “cheio de beleza para quem vive a vida alegre” e se compõe de “poemas-brincadeira”. Serão mesmo essas as principais qualidades literárias de um livro tão premiado?

Sabemos que crianças gostam muito de brincar e que alegria rima com poesia. Aliás, a alegria pode ser extremamente subversiva, tanto quanto a tragicidade, como mostram exatamente as obras de José Paulo Paes ou de Manoel de Barros. A associação da poesia apenas ao lúdico é que se apresenta distorcida, empobrecida, quando analisamos nosso quadro socioeconômico e cultural, com suas complexidades, seu direcionamento, sua história de exclusões e quando analisamos nossa própria existência como seres humanos, “bichos da terra tão pequenos”, na visão de Camões. A ordem da felicidade se cruza numa esquina qualquer com o “mal-estar da civilização” e tal cruzamento mágico tem espaço suficiente na arte de qualquer época, de forma escolar ou não. Resta-nos trabalhar para que muitos poemas trágicos não fiquem numa outra curta rua do bairro, por onde quase ninguém mais passa.

## Referências

- Alves, D. G., Jr. (Org). (2007). *Os destinos do trágico: Arte, vida, pensamento*. Belo Horizonte: Autêntica/FUMEC.
- Amoroso, A. (Org). (s.d.). *Poetas brasileiros* (Coleção Encantadora). São Paulo: EDIGRAF.
- Aristóteles. (1973). *Poética*. Porto Alegre: Global.
- Azevedo, R (1998). *Dezenove poemas desengonçados*. São Paulo: Ática.
- Bloom, H. (1995). *O cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Benjamin, W. (1985). *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- Bornheim, C. (1975). *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva.
- Bourdieu, P. (1982). *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva.
- Canclini, N. G. (1995). *Culturas híbridas*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

- Charaudeau, P. (2006). *Discurso político*. São Paulo: Contexto.
- Foucault, M. (1977). *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal.
- Freud, S. (1969). *Para além do princípio do prazer* (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 18). Rio de Janeiro: Imago.
- Hamburger, K. (1975). *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva.
- Jauss, H. R. (1978). *Pour une esthétique de la reception*. Paris: Gallimard.
- Lipovetsky, G. (2004). *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla.
- Maingueneau, D. (2006). *Discurso literário*. São Paulo: Contexto.
- Marques, F. (2005). *Galeio-antologia poética para crianças e adultos*. São Paulo: Peirópolis.
- Mendes, E., Meneses, W., & Machado, I. L. (Orgs.). (2007). *As emoções no discurso*. Rio de Janeiro: Lucerna.
- Orlandi, E. (1993). *As formas do silêncio*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.
- Todorov, T. (1965). *Theorie de la litterature*. Paris: Éditions du Seuil.

---

Recebido em 24 de abril de 2008

Aceito em 6 de agosto de 2008

Revisado em 9 de setembro de 2008