

POESIA, ESPAÇO E APRENDIZAGEM A CIDADE E SEU LIMAR POÉTICO

GUSTAVO DE CASTRO¹

Universidade de Brasília-UnB

VERÔNICA BRANDÃO²

Universidade de Brasília-UnB

Resumo

Este artigo busca uma visão ampliada de educação, para além das fronteiras e temporalidades disciplinares e dos âmbitos das instituições formativas. Educação estética, narrativa e experiência urbana são interpretadas aqui como traços de um possível aprendizado a partir da cidade e a partir de suas poéticas (visuais, sonoras e textuais). Focalizando sua leitura em alguns agentes urbanos (*flâneurs*, poetas, cronistas e vagabundos) que atuam poeticamente no trânsito vital entre experiência, linguagem, educação e arte nosso problema central é: O que pode nos ensinar sobre poética os espaços urbanos?

Palavras-chave: Poesia, espaço, afeto, aprendizagem, cidade

Abstract

This article seeks an expanded vision of education across borders and disciplines and temporalities of the areas of training institutions. Aesthetic education, narrative and urban experience are interpreted here as traits a possible learning from the city and from their poetics (visuals, sonorous and textual). Focusing on

1 Gustavo de Castro é poeta, editor e professor na Faculdade de Comunicação/UnB. Doutor em Ciências Sociais pela PUC/SP, mestre em Educação pela UFRN, graduado em Comunicação Social - Jornalismo pela UFRN. Tem catorze livros publicados. Contato: gustavodecastro@unb.br

2 Verônica Guimarães Brandão é doutoranda no PPGCOM / FAC na Universidade de Brasília (UnB), na linha de Imagem e Som. Graduada em Audiovisual, na Universidade Estadual de Goiás (UEG), Mestre em Comunicação (UnB) com o trabalho: "Estética da Monstruosidade" (2013). Contato: vguibrasil@gmail.com

your reading in some urban agents (*flâneurs*, poets, chroniclers and bums) that act poetically in transit between life experience, language, education and art is our central problem: What can we teach about poetic urban spaces?

Keywords: Poetry, space, affect, apprenticeship, city.

LIMIAR E POESIA

Se é verdade o que registra o famoso verso de F. Holderlin (1991): “Poeticamente habita o homem a terra”, podemos dizer que não há habitar dissociado de saber e de experiência imaginária, seja ela lírica ou monstruosa. Entendemos que as cidades nunca deixaram de ser o espaço dos mitos e das fantasmagorias da modernidade. Hoje sabemos que não só as cidades comportam um volume inesperado de narrativas como seus diversos rincões, praças, vias, esquinas e bairros servem para emoldurar um volume inacreditável de imaginários tridimensionais (pulsional, social e sacral), a depender de quem conta e da peripécia da história contada.

Poucas vezes a relação espaço – poesia – aprendizagem foi tão bem articulada como na tese de doutoramento de Eloíza Pires Gurgel (2012) para quem o fluxo, o saber, as construções e as interações das pessoas nos espaços urbanos, é percebido a partir do olhar do poeta. Sob sua análise estão duas cidades em espacial: Paris e Rio de Janeiro, ambas, cidades- mosaicos, carregadas de relatos, arabescos e detalhes que incitam o olhar curioso a enfrentar e investigar os limiares dos espaços vistos, sentidos e vividos.

Gurgel nos mostra que, nestas cidades (embora isto possa ser percebido em qualquer outra) os relatos dos lugares e as experiências das pessoas podem ser revistos a luz da ultrapassagem de seu cotidiano, isto é, na contemplação poética, claro, a depender da capacidade de observação e curiosidade despertada pelo fruidor/narrador/sentipensador experiente ou ingênuo. Este narrador sabe, sem muita firula, que a diferença entre espaço imaginal e real, na cidade, sofre a variação mesma dos limiares.

O limiar é uma zona, espaço de mudança, passagem e flutuação. É justamente esse sentido de fronteira, típico das passagens parisienses, dos umbrais das portas e das janelas que demarcam tanto o interior quanto o exterior, o presente e o passado, o tempo e o espaço, que ela explora do ponto de vista educacional. Em alemão usa-se o termo “Schwelle” para o espaço de transição em que ocorre a narrativa que, por sua vez, se integra ao corpo ambíguo da linguagem, possibilitando não só a emergência de novos discursos, como também propicia oportunidade de se equilibrar no “limiar” da significação. Se o conceito de limiar em Benjamin permite um pensamento por imagem este será o de quiasma³.

3 Quiasma é, na expressão de Merleau-Ponty, o que reflete uma relação com o Ser que se opera no seio do próprio Ser e a expressão fundamental da “Carne do Mundo”. Em sentido ótico, o quiasma é a ação de dispor em cruz. O “X” (Chi), letra grega para cruzamento.

“Limiar (*Schwelle*) deve ser rigorosamente diferenciado de fronteira (*Grenze*). O limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo, estão contidos na palavra *schwellen* [linchar, intumescer], e a etimologia não deve negligenciar estes significados”. Benjamin (2006, p. 535). O conceito de fronteira (*Grenze*) remete à contenção de algo, evitando seu transbordamento; define os limites, os contornos de um território, bem como as limitações do seu domínio. O limiar é soleira, umbral, designa processos intelectuais e espirituais, mas também se inscreve campo da arquitetura é atribuído ao limiar a função de transição – permite ao andarilho ou aos cidadãos que possam transitar de um lugar para outro sem maiores dificuldades. Ele não apenas separa dois territórios (como a fronteira), mas possibilita o trânsito da duração variável entre dois territórios.

O limiar é da ordem do tempo e do espaço. Benjamin aproxima a palavra *Schwelle* (na qual há o registro da palavra *welle* – onda) do verbo *schwellen*, que significa inchar, dilatar, inflar, ressaltando que o limiar é uma zona, às vezes indefinida – expansiva – diferente da fronteira que estabelece contração, limite e domínio. O limiar remete às viagens e aos desejos, aos fluxos e contra-fluxos; significa não somente separação, mas também aponta para um lugar e um tempo intermediários: habita zonas que a maioria das filosofias prefere entender como se fossem oposições demarcadas e claras (masculino / feminino; público / privado; sagrado / profano, etc.), o que não é o caso. A poesia é aquele que sabe dialetizar tais dicotomias. O tempo do limiar relaciona-se aos processos educativos, significa expor-se ao desconhecido; enfrentar as vicissitudes da história. Em Benjamin esse tempo indeterminado também está ligado à dialética do sonho e do despertar, na qual os aspectos oníricos encontram-se no âmago mesmo da realidade, tida como “vigília”.

Benjamin busca, semelhante a um arqueólogo, o inconsciente da modernidade do século XIX investigando suas construções arquetípicas: passagens ou arcadas, galerias construídas de vidro e ferro, pelas quais a multidão se desloca. Ler uma cidade implica em ler a sua *psyche*, acessar um território que se encontra entre o sonho e a vigília do cotidiano urbano. No limiar Benjamin reconhece as transformações sociais e culturais do capitalismo marcadas pelas mudanças do modo de produção nas cidades. Com a educação não é diferente. A hipervalorização às disciplinas faz com que a educação de nosso tempo esteja mais próxima da noção de fronteira do que àquela de limiar. Os pontos de transição interdisciplinar, no processo formativo e no campo do conhecimento, salvo raras exceções, são desvalorizados. Estas transições são muitas vezes encurtadas ou aceleradas, pois não se pode “perder tempo” ou demorar-se “inutilmente” no limiar e na transição.

Assim é que, de acordo com Benjamin, nos tornamos pobres em experiências limiarias. Há um esvaziamento do tempo de reflexão e maturação, encurtando

Duas vias que desambiguadas se tocam em um ponto, justamente o centro do X. Este ponto de encontro é o quiasma.

assim, o percurso do processo de aprendizagem para que se possa planejar trajetórias e regular itinerários claramente definidos e sem ambiguidades, que não incluam a possibilidade de erro, ou de territórios limiares indeterminados e expandidos. A dimensão educativa é reduzida à questão técnica, a história pessoal e a história da cidade não dialogam: são limiares que não se cruzam.

O que Gurgel chama de “aprendizado da cidade” é antes um experimentum *linguae*. Ela entende a partir de Benjamin que o contexto urbano é permeado de poéticas visuais, sonoras, textuais, que se apresenta como um saber coletivo; uma estrada-texto aberta a possíveis leituras/escrituras que são compartilhadas como experiências, vivências e formas de conhecimento. Em uma escrita inspirada e brilhante, ela consegue perceber os muitos limiares presentes, por exemplo, na escultura de Carlos Drummond de Andrade, no posto 6, em Copacabana, Rio de Janeiro. A escultura do poeta foi alçada a um dos cartões postais da cidade. A interação dos passantes com a imagem do poeta ampliou e resignificou um pequeno espaço da praia. A concentração de populares para bater foto, realizar saraus de poesia e “conversar” com o poeta, tornou o ponto um espaço de abertura ao poético e, no mínimo, à evocação deste. Drummond, “O pensador da praia”, como alguns gostam de chamar a escultura, em vez de ter sua imagem representada como *flâneur*, caminhando pelas ruas do Rio, ao contrário, aparece, sentado, de pernas cruzadas, levemente voltado à esquerda, observando os transeuntes, sentado em uma ponta do banco, solícito e simpático, quase que intencionalmente convidando o passante a sentar-se na outra ponta.

Sabemos que os poetas desenvolvem um saber alegórico sobre a cidade a partir de suas experiências. O desafio do poeta é o de estar na metrópole moderna e dizê-la, a contrapelo, em sua poesia, tornando visíveis as suas imagens, atualizando-as “nas dobras da linguagem transparente”. Seguindo os passos de Drummond, Gurgel encontrou na crônica “Andar a pé” o ritmo de um olhar particular sobre a cidade do “cronista-flâneur”, que “exerce assim a felicidade em movimento”. Drummond contrapõe ao mero “andar na rua” do *flâneur* baudelairiano, ao “andar em mim”, como experiência de outro deslocamento, digamos, por invenção, improviso, pois cheio de idas e vindas, variações. O saber sobre a cidade se desvela a partir de um saber sobre si mesmo. O “andar em mim” reúne caminho e sujeito, atribuindo ao fato do caminhar ser uma construção em si. O poeta observa o movimento das ruas e a complexidade das relações no mundo moderno e, nas tensões problematizadas em sua poesia, registra o isolamento, a solidão, o mal-estar, a desilusão, o pessimismo e, junto a isso, a esperança.

O “flâneur” é como um “ser vagabundo”, um “Zé-ninguém”. Suas características principais são: movência, anonimato; ser alguém-ninguém misturado em meio aos deslocamentos. Não se trata de um sonhador idílico, mas de um estado espírito diante do Aberto. Perambular com inteligência, ideia de João do Rio, significa caminhar com reflexão. Segundo João do Rio “é preciso ter o espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos

com o perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele a que chamamos de *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flanar” (RIO, 2005). O flanar é um reflexão”.

Sabemos pelos poetas e pensadores que os limiares das cidades possuem também ensinamentos e aprendizagens. Alguns poetas, entre eles, Baudelaire faz girar em torno dela sua noção de “flâneur” para quem “o observador é um príncipe que frui por toda a parte do fato de estar incógnito”. O *flâneur* é um investigador, um “detetive”, um “caçador” nas alegorias de Walter Benjamim, mergulhado no ambiente do caos urbano. O *flâneur* é o vagabundo “a fazer botânica no asfalto”. Para Baudelaire as grandes cidades do século XIX não podiam ser descritas senão pelos sentimentos de estupor, espanto e fascínio. Nele, a figura do artista é mais do que um iluminado, acima da condição humana, mas ao contrário, assumirá por completo as características do homem comum, livre para viver os prazeres da cidade.

Outro poeta-pensador, que teve o olhar aguçado para a aprendizagem a partir das cidades foi Ítalo Calvino. Em seu livro *Cidades Invisíveis*⁴, publicado em 1972, a noção de espaço surge como espécie de atlas do sonho geométrico humano. O livro é um relato metanarrativo da relação entre os afetos das imagens e as formas arquitetônicas. As cidades servem para uma interpretação do próprio imaginário e dos afetos do poeta. Eles são entendidos mediante a não-linearidade ou a descontinuidade espacial. Atrás da noção de “invisível” encontramos no fundo níveis de visibilidade, enquanto níveis de interações sensíveis com o que nos rodeia. As cidades são para os poetas extensões do afeto e do imaginário, releituras e reflexões; encantos e desencantos; utopias e distopias.

As cidades parecem nos questionar: habitamos espaços geométricos ou espaços de monstruosidade poética? Habitamos a realidade matemática dos comprimentos, alturas e larguras ou a emoção e a incerteza dos espaços intermitentes? Algumas cidades parecem evocar a relação distância/proximidade, abstrato/tangível, beleza/monstruosidade como parâmetro estético. Os espaços (as cidades) nunca são o que pensávamos ser.

Podemos jogar com a noção de espaço a título de reflexão, divertimento ou poesia, mas não é nossa intenção aqui o jogo, e sim a reflexão da experiência do espaço intermitente do poeta pela cidade. Calvino nos revela mediante o seu livro que os espaços dialogam com os afetos, sobretudo se soubermos extrair deles o que evocam de imagens e sensações. Aprendemos assim o que ensina a última das cidades do livro: as formas de Berenice são sucessões no tempo e estão todas presentes, *neste instante*, umas dentro das

4 Mas não só. Nos livros Marcovaldo ou as Estações da Cidade (1963), Se um viajante numa noite de inverno (1979) e em vários contos, como A Nuvem de Smog, Vida Difícil, entre outros, a cidade é um tema importante para o escritor italiano.

outras. *Apertadas espremidas inseparáveis*⁵. Os espaços, assim, não se separam no tempo, ao contrário, evocam outros espaços e outros tempos.

Esta aprendizagem nos leva a uma questão que nos parece importante aqui acerca do afeto: por que não entender o afeto também como espaço de flutuação/intermitência do corpo e da alma? E quando dizemos espaço de flutuação nos referimos a dimensão não-linear das sensações, emoções e percepções que nos fazem entender de modo frágil e complexo qualquer um dos nomes para os afetos humanos. Os afetos equilibram-se na não-linearidade entre o que é frágil e transitante e entre o que é complexo e duradouro. O que sustenta a nosso ver essa fragilidade e complexidade é a sua capacidade de ser flexível e durável; passageiro e fixo ao mesmo tempo. Aceitar os espaços e estados de intermitência emocional (e imaginária) nos parece razoável para o poeta.

A educação estética também é um processo de errância. A poesia, por sua vez, chama a atenção para a necessidade de educação global do ser humano mediante a arte e a sensibilidade. “Intervir na formação do espírito e, por conseguinte, da realidade como um todo” é a definição de Tzevan Todorov, no *Literatura em perigo* (2009) para a poesia, que nos faz localizar, nos dias de hoje, conforme destaca Eliana Yunes, uma “função” para o poeta. A poesia é “alento de renovação da vida política e social por olhares desautomatizados, desviados da alienação do *mesmo* e com poder de suscitar o desejo efetivamente inconformista com a medida da ordem convencionada e estabelecida”. O poeta constrói mundos paralelos, cria ele mesmo canais de conexão ou faixas vibratórias com aquilo que o ultrapassar e atravessa, realiza conversações com o inútil, o efêmero, a metáfora, o sublime, quase sempre dando a todos a mesma importância estética e filosófica. Ele também percebe a perplexidade frente à potência da palavra insubordinada à lógica. O poeta não almeja a rebeldia gratuita, mas compreende o “inominado que obriga o ser a uma dilatação”.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- BENJAMIN, Walter. (2006). *Passagens*. UFMG/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. Belo Horizonte e São Paulo
- CALVINO, Ítalo. (1972). *Cidades Invisíveis*. Cia das Letras. São Paulo.
- GURGEL, Eloíza Pires. (2012). *Educação, Poesia e o Aprendizado da cidade*. Tese. Faculdade de Educação/UnB. Brasília.
- HOLDERLIN, F. (1991). *Poemas*. Ed. Relógio D'água. Lisboa.
- RIO, João. (2005). *João do Rio/por Renato Cordeiro Gomes*. Agir. Rio de Janeiro.
- TODO-ROV, Tzvetan. (2009). *A literatura em perigo*. Tradução Caio Meira. DIFEL. Rio de Janeiro.

5 Calvino, I. As cidades invisíveis, op. Cit. p. 147.