

METODOLOGIAS DE ENSINO DE PROJETO

UMA AULA (PARA ESCREVER EM VOZ ALTA)

Alicia Duarte Penna*

Para Rita e Silke, Piti e Lisley

A encomenda de um artigo para quem gosta tanto de falar ao outro, e que também por isso dá aulas, é sempre recebida com alegria e com angústia. A alegria vem da concessão: “pode falar, é a sua vez”. A angústia vem da dúvida: já que não podemos falar tudo (pois aqui “tudo” não existe, uma vez que quanto mais falamos, mais temos a falar), o que podemos falar que tenha começo, meio e, principalmente, fim?

Ora, não seria já este um assunto: o fato de que, quanto mais falamos, mais temos a falar? E não seria este fato, como qualquer outro deste mundo, somente explicado por um outro fato? Nesse caso, então, o que explicaria o fato de que, quanto mais falamos, mais temos a falar? Por sorte, um fato cuja explicação cabe neste artigo — com começo, meio e principalmente fim — tanto quanto coube na aula — cujos começo, meio e fim são aqui reproduzidos fielmente por simples razões que logo ela mesma —, a primeira aula da disciplina “Interpretação: o texto lido como idéia”¹ — tratará de aclarar. Para tanto, leitor, leia-a tal como ela foi escrita em voz alta.

Antes de iniciarmos esta nossa primeira aula (e é só o pronome possessivo ‘nossa’ que nos autoriza a chamar essa aula de ‘primeira’, haja vista que vocês, como alunos de pós-graduação, e eu, como professora, estamos, vocês na sua, e eu na minha, sei lá, undécima milésima aula...) antes de iniciarmos esta ‘nossa primeira’ aula, eu gostaria de me apresentar (escrevendo no quadro):

* Alicia Duarte Penna é arquiteta (Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, 1986), mestre em Geografia Urbana (Instituto de Geo-Ciências da Universidade Federal de Minas Gerais, 1997), professora do Núcleo de Planejamento Urbano e Regional do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, e poeta nas horas vagas.

1 A disciplina “Interpretação: o texto lido como idéia” integra o corpo de disciplinas de técnicas de Pesquisa e Redação Científica do Curso de Especialização em Arquitetura Contemporânea — Projeto e Crítica da PUC Minas

Meu nome é Alicia Duarte Penna. Eu sou arquiteta, mestre em Geografia Urbana, professora do Núcleo de Planejamento Urbano e Regional da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, e poeta nas horas vagas.

Agora, eu gostaria que vocês se apresentassem. (Cada aluno escreve o seu próprio texto de apresentação num papelinho, entregando-o em seguida). (Após leitura silenciosa dos textos). Muito prazer em conhecê-los.

Bem, o que significa apresentar-se? Apresentar-se significa dar-se a conhecer, travar conhecimento com outro/outrem. Então, quer dizer que tudo o que se pode conhecer de mim é o fato de eu ser arquiteta, mestre nisso, professora daquilo, poeta assim e não assado? Então, quer dizer que tudo o que eu sou é isso que lhes dei a conhecer? Ou tudo o que o/a _____ (preencher com o nome de um/a dos/as alunos/as) é isso (lendo o texto de apresentação do/a aluno/a): _____? De forma alguma.

Ocorre que, aqui, nesta sala de aula, há um código estabelecido. Este código (facilmente reconhecível nesta distribuição espacial, com esta platéia-aluna voltada para este palco-professor, com estas carteiras-alunas voltadas para esta mesa-professora, que informa que aqui não é uma sala qualquer, que aqui é uma sala onde haverá aula, uma sala de aula, portanto), este código, assim como esta sala, conforma-se de acordo com a relação que se estabelecerá entre nós após este momento em que nos apresentarmos: aquela relação que se estabelece entre aluno e professor. Por isso, ao nos apresentarmos, ao nos darmos a conhecer, nós, criaturas educadas, respeitadoras de códigos, não nos cheiramos, nem nos apalpamos, nem nos confidenciamos o que gostaríamos de fazer nas terças-feiras à noite que não fosse construir essa relação (que fosse, por exemplo, dançar ou olhar estrelas num observatório astronômico). Não é esse o código que se usa na comunicação entre aluno e professor numa sala de aula, neste lugar preparado para/ onde se espera que haja aula.

Eu me lembrei agora de uma situação gozada, em que esse código foi subvertido. Certa vez, o Prof. Cabral (José dos Santos Cabral Filho, professor da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais) deu uma palestra no auditório da escola. A palestra foi perfeita como um balé. Aquilo que o Prof. Cabral dizia, a maneira como ele o dizia, as imagens a que ele recorria para dizê-lo — tudo se encaixava como um movimento numa música. Ao final da palestra, como convém em todos os finais de palestra, abriram-se as inscrições para as perguntas. De repente, do fundo da sala ainda obscurecida, ainda imersa na mágica do balé do Prof. Cabral, vem a primeira pergunta, que é:

— Cabral, você é casado ?

De tal forma a palestra havia sido sedutora, que provocara não uma pergunta, mas uma proposta, indecorosa porque amorosa, porque estranha ao código da palestra/ do auditório.

Esse episódio nos serve agora para demarcar as distinções entre dois códigos — nesse caso, um primeiro, afetivo, que, ao invés de perguntar, propõe: — Você quer casar comigo? (sim, porque indagar “você é casado?” é uma forma de propor “você quer casar comigo?”), e um segundo, este, o da sala de aula, onde não cabe nenhuma outra resposta, que não aquela que o Prof. Cabral deu: — Sim, sou casado (na verdade o mesmo que “não posso me casar com você, pelo menos não aqui e agora, enquanto somos professor e aluno”).

Reconhecer essa distinção entre códigos significa reconhecer a função da interpretação, pois o que ela deve fazer é elucidar um determinado código, que somente necessita ser elucidado porque é código, porque é um sistema de signos cujas relações podem ser convencionadas (e daí somente nos cabe elucidar seus efeitos, seus significados) ou secretas (e daí nos cabe elucidar também a convenção a que se referem, ou de acordo com a qual se organizam seus significados).

Se não fosse a linguagem um código, um sistema de signos, mas apenas um conjunto deles — um conjunto de palavras — cada palavra produziria sempre o mesmo efeito, o mesmo significado, a despeito dos múltiplos arranjos em que o ato de expressar — falar ou escrever — pudesse dispô-las (Da mesma forma, cadeiras somente poderiam ser cadeiras e, no entanto, suponhamos que destruíssemos essa distribuição, esse arranjo aqui e criássemos um outro, por exemplo, em que as cadeiras estivessem viradas de lado, formando um X... Ora, imediatamente elas deixariam de ser cadeiras-alunas, pois o que as faz transmitir esse significado é também a maneira como estão dispostas).

Se não fosse, então, a linguagem um código, um sistema, e sim uma mera soma, um aglomerado de palavras, bastaria que eu, ao chegar aqui hoje, lhes desse um dicionário e uma gramática, e pronto: abolidas a possibilidade de a linguagem ser um código, a possibilidade da interpretação e a necessidade de seu exercício, poderíamos, se quiséssemos, ir dançar e olhar as estrelas.

O Paul Valéry, num ensaio de 1944 sobre a tradução de um texto do Virgílio chamado *Bucólicas*, diz tudo isso de maneira muito mais agradável (o que prova, mais uma vez, que o texto é mais do que uma soma, um aglomerado de palavras):

O fato é que, no espaço de existência de uma mesma língua, na qual cada um satisfaz as condições do momento e das circunstâncias — nosso

interlocutor, nossas intenções simples ou complexas, nossa disponibilidade de tempo ou pressa e todo o resto modificam o nosso discurso. Temos uma linguagem para nós mesmos, da qual se afastam, mais ou menos, as outras maneiras de falar: uma linguagem para nossos familiares, uma para o comércio em geral, uma para a tribuna, há uma para o amor, uma para a cólera, uma para o comando e uma para a prece, há uma para a poesia e uma para a prosa, até mesmo várias em cada uma; e tudo isso no âmbito do mesmo vocabulário (mais ou menos restrito ou ampliado, conforme o caso) e sob a mesma sintaxe.²

Se há, então, sob o mesmo dicionário, sob a mesma gramática, sob a mesma língua, inúmeras maneiras de falar, se há tantos códigos, a interpretação, enquanto a ação de elucidar um código, é necessária. Ufa! Não estamos dançando, nem vendo estrelas, mas também não estamos aqui em vão. Então, vamos interpretar.

O que será que significa esse texto através do qual eu me apresentei a vocês? (Vamos começar com humildade, por esse textinho, para podermos chegar aos textões, ao Milton Santos, ao Henri Lefèbvre). Ora, para respondermos a essa questão — aquela mesma que faremos a todos os textos que nos dispusermos a interpretar aqui — nós vamos precisar do Umberto Eco — e não do Umberto Eco de *A Obra Aberta* (de 60), mas do Umberto Eco de *Os Limites da Interpretação* (de 80).

O Umberto Eco inicia *Os Limites da Interpretação* com um texto de 1641, extraído do livro *Mercury, or the secret and swift messenger*, de um bispo inglês chamado Jonh Wilkins. Vamos a ele:

É nos dado avaliar quão estranha possa ter parecido a arte da escrita quando de sua primeira invenção, por aqueles americanos recentemente descobertos que se surpreendiam vendo os homens conversarem com os livros e acreditavam piamente que o papel pudesse falar...

Existe, a propósito, um bonito conto a respeito de um escravo índio; o qual, enviado por seu dono com um cesto de figos e uma carta, comeu, ao longo do caminho, grande parte de sua carga, entregando o resto à pessoa a quem era dirigida; a qual, ao ler a carta, e não encontrando a quantidade de figos correspondente ao que ali se dizia, acusou o escravo de havê-los comido, referindo-lhe o que a carta dissera contra ele. Mas o índio (apesar dessa prova) negou candidamente o fato, maldizendo o papel como testemunha falsa e mentirosa.

² Valéry, 1999, p.19-20

Em seguida, novamente enviado com igual carga, e com uma carta que dizia o número certo de figos que deveriam ser entregues, ele de novo, segundo sua prática precedente, devorou grande parte deles ao longo do caminho. Mas, antes de tocá-los (para prevenir qualquer possível acusação), ele pegou a carta e escondeu-a debaixo de uma pedra, certo de que, se ela não o visse comer os figos, jamais poderia relatar o que não vira; mas ao ser, desta feita, acusado ainda mais gravemente do que antes, confessou a culpa, admirando a divindade do papel, e prometeu, para o futuro, a maior fidelidade em toda tarefa de que fosse incumbido.³

Poderíamos passar esta aula, ou mais outra, ou todas elas ainda discutindo esse texto, sua maneira de contar o milagre do texto escrito, que é o de permanecer mesmo após a sua emissão, que é o de conformar a mensagem em documento...mas o que dele nos interessa aqui, hoje, é aquilo que interessou a Umberto Eco. Então, nós vamos usá-lo, não para exercitar nossa capacidade de interpretação, mas para discutir o próprio exercício da interpretação.

Para o Umberto Eco, esse texto opõe-se frontalmente às teorias contemporâneas da interpretação, para as quais (escrevendo no quadro) “o texto, uma vez separado de seu emissor (bem como das intenções do emissor) e das circunstâncias concretas de sua emissão (e conseqüentemente de seu referente implícito), flutua (por assim dizer) no vazio de um espaço potencialmente infinito de interpretações possíveis”.⁴

(Assim como a cesta de figos, uma vez separada de seu emissor — do seu dono — e das circunstâncias de sua emissão — daquilo que induziu o dono dos figos a enviá-los por aquele seu escravo, acompanhados por aquela carta, àquele seu amigo —... tudo pode acontecer a ela.)

Ora, é claro que, a partir da parábola do Bispo Wilkins, nós podemos imaginar que alguém tenha realmente mandado um escravo com um cesto contendo, suponhamos, trinta figos, acompanhado por uma carta com os dizeres: “Caro amigo, neste cesto levado por meu escravo estão trinta figos que lhe envio de presente.”

Hum! Uma vez entregue o cesto ao escravo e uma vez posto este a caminho...não poderia ele ter sido morto (e há caminho sem imprevisito?) e, uma vez morto, substituído por um outro escravo, de um outro dono, assim como os figos poderiam ter sido substituídos por outros figos? E se o novo escravo — outro, mas igualmente esfomeado — levou os figos — não todos, mas os que escaparam à sua fome — a um destinatário diferente, que jamais soube que tinha um amigo

3 Wilking, John, cit. p/ ECO, 1995, p. XIII

4 ECO, 1995, p. XIV

que cultivava figos? Teria, ainda assim, o destinatário podido decidir sobre o que a carta (que não fora substituída por outra) estaria dizendo? (Então, temos: outro escravo, outros figos, outro destinatário, mas a mesma carta, com os mesmos dizeres). Não poderíamos supor que a reação do novo destinatário, ao receber os figos e a carta, seria a seguinte: "Alguém, sabe-se lá quem, me mandou uma quantidade de figos inferior àquela mencionada na carta" ?

Ora, mesmo separada de seu emissor (o dono do primeiro escravo e dos primeiros figos) e das circunstâncias de sua emissão, aquela mensagem, ainda assim, continuaria falando de... figos.

Suponhamos, por outro lado (O Umberto Eco vai dizer que a imaginação — ao contrário da interpretação — não tem limites... Há um poeta carioca, chamado Guilherme Mandaro, que escreveu: "que não seja o medo da loucura que nos obrigue a baixar a bandeira da imaginação"⁵ ...então, vamos içá-la)... imaginemos, então, agora, não só que o escravo foi morto, como os seus assassinos comeram todos os figos, destruíram barbaramente o cesto, colocaram a carta numa garrafa e, entre gargalhadas assustadoras, atiraram-na ao mar (não há mais o escravo, nem o cesto, nem os figos, somente o eco das gargalhadas, que logo se evanece, e a carta) ...Imaginemos mais... Imaginemos que, setenta anos depois disso, ela foi encontrada pelo Robinson Crusoe. Não teria sido a sua primeira reação (mesmo que fosse aquele Robinson, Crusoe, lá naquela ilha distante da civilização), ao ler a carta: "onde diabos foram parar estes figos"? "Só depois dessa primeira reação instintiva poderia Robinson ter sonhado com todos os figos possíveis, com todos os escravos possíveis, com todos os remetentes possíveis, bem como com a possível inexistência de quaisquer figos, escravos e remetentes",⁶ pondera o Umberto Eco.

Ah, mas e se a mensagem posta na garrafa fosse encontrada por alguém mais sabido, por exemplo, um estudioso de linguística, hermenêutica ou semiótica? Quais hipóteses esses novos — e sabidos — destinatários poderiam elaborar sobre figos?

Vejamos uma primeira:

Trata-se de mensagem cifrada, cesto está em lugar de "exército", figo em lugar de 1000 soldados" e presente em lugar de "socorro", de modo que o significado contido na carta de que o remetente está enviando um exército de 30.000 soldados em socorro do destinatário.

5 Mandaro, 1976, p. 10

6 ECO, 1995, p. XXI

7 ECO, 1995, p. XXI

Vejamos uma segunda:

A mensagem da garrafa é uma alegoria e possui, oculto, um segundo sentido, baseado num código poético privado. Figos pode ser uma sinédoque para "frutos", frutos, uma metáfora para "influências astrais positivas" e influências astrais positivas é uma alegoria para "Graça Divina", e assim por diante.⁸

Alguém quer arriscar uma terceira? (E uma Quarta? A mensagem é uma ironia, e seu real significado é: detestado inimigo, neste cesto vazio levado por meu escravo, estou lhe enviando o presente que você merece).

Sim, seria possível ao destinatário daquela carta elaborar inúmeras hipóteses, até mesmo conflitantes, sobre o significado daquela mensagem, mas ele não teria o direito (ah, isso também não!) de dizer que aquela mensagem pode significar qualquer coisa. Sim, uma mensagem pode significar várias coisas — tão mais várias quanto mais sabido é o seu destinatário — mas, definitivamente, ela não pode significar todas as coisas.

Poderia, por exemplo, alguém, em sã consciência, inferir que a mensagem: "Caro amigo, neste cesto levado por meu escravo estão trinta figos que lhe envio de presente" significa, na verdade, "Napoleão morreu em 1821"? Ah, isso também não! "Contestar leitura tão desviante", afirma o Umberto Eco, "também pode ser um ponto de partida razoável para concluirmos que pelo menos alguma coisa existe que a mensagem efetivamente não pode dizer".⁹ (O que é um alívio; senão, como vocês poderiam ter certeza de que estou dando uma aula sobre interpretação de textos, e não sobre o senso de orientação das tartarugas?)

Ao fazer essa observação, o Umberto Eco está nos chamando a atenção para o sentido literal do texto, este sentido que se assenta no sentido literal das palavras (esse que vem em primeiro lugar no dicionário, e que o cidadão comum responderia ao ser perguntado sobre o significado dessa ou daquela palavra).

"Nenhuma teoria da recepção poderia evitar essa restrição preliminar", escreve o Eco, "um figo é um tipo de fruta assim e assado". "Qualquer ato de liberdade por parte do leitor", continua ele, "pode vir depois e não antes da aplicação dessa restrição."¹⁰ (Somente depois de se perguntar sobre figos é que o Robinson Crusóe poderia elaborar as suas hipóteses... figos enviados pela Rainha Submarina ao seu amado Rei da Superfície... figos inexistentes, este papel e estas ins-

8 ECO, 1995, p. XXII

9 ECO, 1995, p. XXII

10 ECO, 1995, p. XXIII

crições produtos de uma reação química, etc, etc, etc, mas todas sobre, a partir de — isto mesmo — **figos** — e não maçãs ou unicórnios, para usar, mais uma vez, os bons exemplos do Umberto Eco).

Sim, antes de elaborar minhas inúmeras hipóteses sobre o texto, devo reconhecê-lo, antes de interpretá-lo, devo lê-lo, e somente a partir de sua literalidade, reagir. Eu não posso inferir nada sobre **figos**, sem antes lê-los como tal (ou comê-los, como o escravo índio o fez). Sim, o texto não flutua no vazio de um potencial infinito de interpretações, pois há interpretações impossíveis, ou, como diz melhor o Umberto Eco, “clamorosamente inaceitáveis” ¹¹ (forma sem dúvida mais contundente de dizer impossíveis), na medida em que o texto (esse texto-cidadão) tem lá os seus direitos de não significar toda e qualquer coisa (e esses direitos assentam-se sobre a literalidade do texto, ou, parodiando o Bispo Wilkins, sobre a divindade do papel). “Os limites da interpretação coincidem com os direitos do texto”,¹² sintetiza o Eco. Se eu não quero ditatorialmente suspender os direitos do texto, definitivamente não posso ler “Napoleão”... em “Caro amigo”...

Da mesma forma, se não quer perder seus direitos (que delimitam a interpretação, que a contêm), todo texto tem o dever de considerar os limites da interpretação. A recíproca (os deveres do texto coincidem com os limites da interpretação) não é menos verdadeira. Assim como não posso ler “Napoleão”... em “Caro amigo”..., não posso escrever “Napoleão”... em “Caro amigo”..., não posso veicular tal conteúdo — “Napoleão”... — nessa forma — “Caro amigo”... (não posso sair daqui hoje dizendo que vocês estão craques em senso de orientação de tartarugas).

A supervalorização da interpretação (essa espiral interpretativa proposta pelas teorias contemporâneas da interpretação que o Umberto Eco está questionando) leva não só à idéia de que posso compreender qualquer conteúdo numa forma, mas também à idéia (não menos apocalíptica) de que posso veicular qualquer conteúdo numa forma (leva, na verdade, àquele ato do escravo índio, de colocar uma pedra sobre a materialidade do texto...eu te esmago, ratinho literal, com o meu potencial infinito de interpretações).

Se eu desprezo a restrição imposta pelo sentido literal, estou desprezando, aniquilando, esmagando o próprio texto, estou dizendo, na verdade, que ele nada mais é do que um vazio sobre o qual, eu, onipotentíssimo intérprete, construo o meu próprio e autônomo mundo de significados.

¹¹ ECO, 1995, p. XXII

¹² ECO, 1995, p. XXII

Se eu posso ler e escrever qualquer conteúdo numa forma, qual o poder de um texto, deste micro-sistema de signos? Nenhum. Todo o poder está na atribuição de significados, na interpretação: a pedra que eu coloco sobre o texto o reduz a pó; distraidamente eu o sopro.

No frigar dos ovos (ou dos figos), essa supervalorização da interpretação leva à construção de um abismo, ou, para ficar mais feio e mais escuro, de um fosso entre aquele micro-sistema de signos — o texto em si — e os seus efeitos, os seus significados — o que o texto parece ser ao seu intérprete. Essa supervalorização da interpretação leva à construção desse fosso entre o que o texto é e o que o texto diz, entre a sua forma e o seu conteúdo.

A Susan Sontag, num artigo intitulado **Contra a interpretação**, vai chamar esse mundo de significados que o projeto contemporâneo da interpretação constrói de mundo fantasmagórico de significados.¹³ Ela conta, nesse artigo, que a interpretação surge na Antigüidade Clássica, “quando o poder e a credibilidade do mito são quebrados pela visão realista do mundo.”¹⁴ A interpretação surge, então, para conciliar os textos passados com as exigências do presente, para que, por exemplo, o adultério de Zeus com Leto, narrado por Homero, passe a significar a união do poder com a sabedoria; para que, por outro exemplo, o êxodo do Egito, a peregrinação pelo deserto e a chegada à terra prometida, narrados na Bíblia, passem a significar as atribulações e a libertação final da alma humana (porque essas histórias de deuses e de terra prometida já não colam mais, eu as recubro por outras). Se o sentido literal do texto já não é mais admissível (que deuses, que Deus, que nada!) é preciso recobri-lo por um significado capaz de reabilitar o texto.

Hoje, porém, explica Susan, o zelo (exagerado, como vimos) pelo projeto da interpretação não é mais inspirado (como foi na Antigüidade Clássica) por uma piedade pelo texto ultrapassado, mas por um “claro desprezo pelas aparências.”¹⁵ A interpretação, hoje, não recobre o texto (protegendo-o maternalmente como faria uma galinha), mas escava sob ele (como faria um tatu), e à medida que escava, destrói o texto para encontrar (em seu lugar) um subtexto que seja — este sim! — digno de consideração, posto que verdadeiro.

Ora, ao desprezar a aparência do texto, essa interpretação o destrói, destrói o que o texto é para fazer surgir em seu lugar, triunfante, o que o texto diz ao seu intérprete — esse mundo de significados que é fantasmagórico justamente porque se ergue sobre uma ausência, a ausência do texto em si (ou do mundo). E,

13 SONTAG, 1987, p. 16

14 SONTAG, 1987, p. 14

no entanto, conclui a Susan Sontag, “a própria distinção entre forma e conteúdo é, em última análise, uma ilusão”.¹⁶

Se, embora modernos, ainda não ficamos loucos, ainda não perdemos nossa crença no visível, no aparente, tudo o que um texto pode dizer ainda parte, em primeiro lugar, daquilo que o texto é. (“Somente as pessoas superficiais não julgam pelas aparências. O mistério do mundo está no visível, não no invisível”,¹⁷ ensina o Oscar Wilde). O mistério de um texto — o seu conteúdo, isto que nos cabe, enquanto intérpretes, elucidar — está naquilo (ou é dado por aquilo) que dele é visível ou legível: a sua forma, e é nesse sentido que ambos não se distinguem senão ilusoriamente (e nesse mesmo sentido, há tanto mistério na forma quanto há no conteúdo: ao intérprete cabe elucidar ambos).

Ora, então não há distinção, senão ilusória, entre forma e conteúdo simplesmente porque a primeira expressa o segundo? Ou podemos buscar outras razões para isso? O Walter Benjamin, no livro *Rua de mão única*, achou mais uma, e suficiente. Vamos ver como ele a apresenta:

*É sabido que o dizer não é apenas a expressão do pensamento, mas também a sua realização. Do mesmo modo, o caminhar não é apenas a expressão do desejo de alcançar uma meta, mas também a sua realização.*¹⁸

Ora, se o dizer não é apenas expressar um pensamento, mas é também realizar esse pensamento...se dizer é pensar, eu não digo — falo ou escrevo — somente para mostrar o que eu penso; eu digo — falo ou escrevo — também para conceber o que eu penso. Assim como eu caminho não apenas para não estar aqui e estar lá onde eu desejo ou almejo estar, mas também para ir daqui até lá, eu digo não apenas para entregar o pacotinho do meu pensamento, mas para experimentá-lo, para realizá-lo.

Então, a distinção entre forma e conteúdo é ilusória não só porque a forma expressa o conteúdo, mas também porque a forma realiza o conteúdo.

Com isso, concluímos o raciocínio desta aula (que, como pode se ver pelo cansaço de ambas as porções da sala, não somente se expressou nela, mas se construiu nela). Assim, (escrevendo no quadro):

Uma forma não pode veicular qualquer conteúdo (como disse o Umberto Eco), porque forma e conteúdo não se distinguem senão ilusoriamente (como disse a

15 SONTAG, 1987, p. 15

16 SONTAG, 1987, p. 20

17 WILDE, 1999, não paginado.

18 BENJAMIM, 1987, p. 268

Susan Sont), na medida em que, mais do que expressar um conteúdo, a forma o realiza (como disse o Walter Benjamin).

Ora, assim é que nos parece nessa disciplina, que se chama "Interpretação: o texto lido como idéia" (escrevendo no quadro) justamente porque parte do princípio de que o texto não é apenas um instrumento de expressão de idéias, mas é também um instrumento de construção de idéias, justamente porque seu conteúdo é definido pelo pressuposto de que escrever é um modo de pensar (assim como o projeto de um edifício ou de uma cidade não somente se expressa no desenho, mas é concebido através dele).

Sendo assim, como será o exercício de interpretação que realizaremos aqui? Vamos nós aqui exercitar a interpretação semântica, que é processo pelo qual o leitor preenche o texto de significados? Ou vamos nós além, exercitar a interpretação crítica, esta por meio da qual procura-se explicar por que razões estruturais pode o texto produzir aqueles significados?

Ora, se nós concordamos com o Umberto Eco, com a Susan Sontag, com o Walter Benjamin, se nós concordamos que à estrutura formal do texto corresponde uma estruturação do pensamento, se queremos elucidar o mistério dos textos e admitimos que ele está no visível, então a interpretação que exercitaremos aqui é a interpretação crítica. Nós vamos interpretar, a partir da lógica formal do texto, a lógica do pensamento, da idéia que ali se realiza.

Muito bem. Então, o que significa esse textinho:

"Meu nome é Alicia Duarte Penna. Sou arquiteta, mestre em Geografia Urbana, professora do Núcleo de Planejamento Urbano e Regional do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia universidade Católica de Minas Gerais e poeta nas horas vagas".

Como podemos interpretá-lo criticamente?

Temos aqui um texto descritivo, enumerativo (isso, mais aquilo, mais aquilooutro). O que se diz é dito a partir de uma seqüência...evolutiva? Obviamente há uma ordem lógica aqui: o fato de eu ser graduada em Arquitetura me autoriza a ser mestre em Geografia e isto tudo me autoriza a ser professora...e embora para ser poeta, eu não tenha que ter passado por tudo isso — ser arquiteta, mestre, professora —, tudo isso somente me autoriza a ser poeta nas horas vagas.

E, se, em vez de dispor essas mesmas palavras nessa ordem, eu as dispusesse na ordem inversa, assim:

"Sou poeta nas horas vagas, professora do Núcleo de Planejamento Urbano e Regional do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, mestre em Geografia Urbana e arquitetura".

O texto não perderia a sua lógica e, mais do que isso, perderia o seu poder de surpreender, conferido pelo fato de ter sido posta, ao final de uma enumeração de características semelhantes, crescentemente sisudas, uma dessemelhante, sem gravata, nas horas vagas? E não ficaria menos comprovado pelo texto (agora sem sua lógica e sem seu poder de surpreender) o fato de eu ser arquiteta-mestre-professora e poeta (ainda que nas horas vagas)?

Pois é, forma e conteúdo não se distinguem senão ilusoriamente, e o que se quer aqui é que se instaure o que a Susan Sontag está clamando por: não uma hermenêutica, mas uma erótica da escritura (trata-se de tomar o texto, literalmente, nas mãos). Nós, então, não vamos ler setecentos e noventa e um textos, mas quatro, um a um; não vamos consumir textos, mas fruí-los, um a um; vamos fazer dessas nossas horas úteis, horas vagas. Se pudermos ter tanto prazer em ler e em interpretar quanto há em dançar ou em ver estrelas, não teremos perdido essas nossas horas nessas noites de terça-feira.

Então, o que explica o fato de que quanto mais falamos, mais temos a falar é um outro: o fato de que, com a nossa fala, conduzimos o nosso pensamento, assim como, com as nossas pernas, a nossa intenção de ir daqui para ali.. "Andar e pensar um pouco, que só sei pensar andando, três passos, e minhas pernas já estão pensando",¹⁹ escreve o Paulo Leminski.

E como o ali torna-se o aqui quando nele chegamos, quanto mais andamos, mais temos a andar, quanto mais pensamos, mais temos a pensar, quanto mais falamos, mais temos a falar (Sherazade bem sabia que uma história somente leva à outra). Ou, dito de forma menos rocambolesca, se uma sala de aula não fosse contida entre paredes, e o seu uso em horas-aula, talvez uma aula jamais tivesse fim.

Então, são estas as simples razões para a reprodução fiel da primeira aula da disciplina "Interpretação: o texto lido como idéia".

No texto de uma aula — que tanto quanto é ouvida, deve ser escrita em voz alta — escrita e fala aproximam-se, pois tanto quanto conduz o pensamento do aluno, uma aula deve mostrar, ao vivo e *in loco*, o caminho através do qual está

19 LEMINSKI, 1994, p. 39

sendo conduzido o pensamento do professor (“— É por aqui, vamos”, diz a aula).

No texto de uma aula, escrita e fala aproximam-se para estabelecer entre si uma relação que, ao contrário da usual, coloca o texto escrito como rascunho do texto falado: na aula, o que foi pensado (a escrita) reaparece como o que está sendo pensado (a fala). Se narrar é recontar — e refazer — uma história, a aula é uma narração, e a história que ela reconta — e refaz — é a história de uma idéia. Fim. (E, nesse sentido, o professor, este que tanto gosta de falar ao outro, é um narrador, blá, blá, blá...)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

VALÉRY, Paul. *Variações sobre as bucólicas*. Trad. Raimundo Nonato de Carvalho. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, B.H.: Imprensa Oficial de Minas Gerais, nº 47, maio de 1999.

ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MANDARO, Guilherme. *Hotel de Deus*. Rio de Janeiro: Nuvem Cigana, 1976.

SOMTAG, Susan. *Contra a interpretação*. São Paulo: L & PM, 1987.

WILDE, Oscar [s.n.t.]. *Nonada* – B.H.: PUC – Minas. Extensão, nº 67, 1º out de 1999.

BENJAMIM, Walter. *Rua de mão única* – obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1987, vol. 2

LEMINSKI, Paulo. *La vie en close*. São Paulo: Brasiliense, 1994.