

ARTE LITERÁRIA E ARTE FOTOGRÁFICA NA SALA DE AULA: CONVERGÊNCIAS¹

Sheila Katiane Staudt*

Resumo: Este trabalho pretende abordar o diálogo entre as artes literária e fotográfica a partir de textos de escritores brasileiros contemporâneos. A presença da imagem nos romances do século XXI permite a transcendência da escrita, uma vez que as construções imagético-textuais, escolhidas como *corpus* para esta análise, ou apresentam fotógrafos como protagonistas – caso de *Satolep*, de Vitor Ramil e de *O fotógrafo*, de Cristovão Tezza – ou se apresentam como um verdadeiro álbum fotográfico, caso de *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. As convergências entre literatura e fotografia com vistas à produção de sentido das cidades ali representadas instigam infinitas reflexões, com alunos de nível médio e superior, uma delas acerca desses espaços plurais problematizados pelos escritores e que atuam como protagonistas na ficção contemporânea. Repensar o nosso papel enquanto sujeitos-leitores e críticos desse *locus* urbano é um dos objetivos desse estudo. Para tanto, alguns teóricos servem de suporte nesse processo, são eles: Kevin Lynch, Richard Sennett, Italo Calvino, Walter Benjamin, Zygmunt Bauman, Roland Barthes, Susan Sontag, entre outros.

Palavras-chave: Romance brasileiro contemporâneo. Literatura. Fotografia.

Como toda a arte, a literatura e a fotografia tentam representar o mundo que nos cerca, bem como os atores desse universo utilizando para isso os artistas, que, por serem essas “antenas da raça” (POUND, 1970, p. 77), conseguem traduzir as mensagens e sensações emanadas pelo espaço caótico, no qual estamos imersos, por meio de uma expressão artística própria. Os escritores escolhidos nesta análise, insatisfeitos com o seu domínio literário, embrenharam-se no campo da fotografia, adensando ainda mais a forma com vistas a consolidar o eterno diálogo entre as artes.

Estudar, em sala de aula, a produção literária brasileira contemporânea é sempre um desafio, visto que também fazemos parte desse processo experimentando os dramas e transformações sociais no mesmo instante em que eles acontecem. No entanto, refletir sobre textos atuais de escritores que se aproximam da linguagem dos alunos facilita a dinamicidade dos debates sobre as leituras e a compreensão dos temas abordados que, muitas vezes, estão em consonância com a era digital e problemas urbanos em que estamos submersos.

¹ Este artigo é uma adaptação de partes da tese de doutorado “Retratos urbanos em romances brasileiros do século XXI: uma leitura de *Eles eram muitos cavalos*, *O fotógrafo* e *Satolep*”, defendida por esta autora em abril de 2015.

* Doutora em Letras pela UFRGS e professora em Regime de Dedicção Exclusiva no IFRS Campus Canoas.

Adentrar, escavar, penetrar o detalhe vem se mostrando a estratégia utilizada por cada escritor ao mesclar literatura e fotografia nos romances contemporâneos analisados em nossa pesquisa. Com o intuito de mergulharmos no universo contemporâneo ficcional, escolhemos três romances ambientados em três diferentes cidades brasileiras. São eles: *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, *O fotógrafo*, de Cristovão Tezza, e *Satolep*, de Vitor Ramil.

Cenas cotidianas, *closes*, panorâmicas, jogo de luzes, recortes, escolha de ângulos, etc., são artifícios utilizados nos três textos para a apreensão da realidade múltipla que, aos olhos do homem moderno, se apresenta. Os retratos dos sujeitos e da própria cidade – ponto de intersecção entre os textos – apontam para um interesse no descobrimento de lugares e seres heterogêneos que ocupam e convivem em um espaço paradoxal repleto de “desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambição e angústia” (BERMAN, 1986, p.15), características essas típicas da experiência da modernidade.

Com vistas a traçar um perfil dessa nova geração de textos produzidos no século XXI, bem como fortalecer e promover estratégias de ensino e aprendizagem que problematizem as cidades representadas na literatura brasileira contemporânea, apresentaremos três romances que dialogam com a fotografia, fato que possibilita sobremaneira o trânsito entre as artes em sala de aula.

1 Sobre *Eles eram muitos cavalos*

Publicado em 2001, *Eles eram muitos cavalos* é o primeiro romance do jornalista e escritor mineiro Luiz Ruffato. Agraciado com os prêmios APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) e Machado de Assis da Biblioteca Nacional daquele ano, recebeu, em 2005, o quarto lugar entre os 125 melhores romances brasileiros publicados desde 1990. Fragmentário e multiforme, sua configuração singular permite leituras e interpretações diversas, o que é próprio de uma grande obra literária. A utilização de variados recursos tipográficos, como a escrita em itálico, em negrito, a abolição da pontuação, diferentes tipos de fontes, recuos, etc., já sinaliza para uma das estratégias visuais empregadas a fim de dar voz a um universo heterogêneo de pessoas que coabitam o mesmo espaço.

Trataremos o romance como um álbum de fotografias, não selecionadas ao acaso, pelo contrário, todas elas escolhidas a dedo pelos narradores-fotógrafos, seja por registrarem instantes extremos, seja pela mensagem ímpar nelas contida, as quais perpetuam em suas páginas os signos da cidade de São Paulo.

O artista, fotógrafo e professor alemão Paul Citroën utilizou a técnica da fotomontagem em um dos seus trabalhos mais famosos, intitulado *Metrópole*,² de 1922. Servindo-se de alguns dos preceitos do Dadaísmo, como a colagem, representou a cidade do século XX através de uma montagem com diversos recortes urbanos “sobrepostos e antagônicos, que afirmam a atomização espacial da metrópole moderna introduzida pela produção industrial” (GOMES, 2008, p.26).

Ao refletirmos sobre a fotomontagem, especificamente, percebemos uma estreita afinidade entre as duas artes em questão: a de Paul Citroën e a de Luiz Ruffato. Tanto na obra de arte plástica quanto na literária, há a tentativa de retratar a cidade por meio de pequenos pedaços da mesma, no formato de um grande mosaico, que une as mais variadas dicotomias e oposições, próprias do universo citadino.

Ao trabalhar o romance de Ruffato juntamente com as vanguardas europeias em sala de aula, é possível realizar a associação imediata entre a arte dadaísta e o campo da literatura, permitindo assim múltiplas leituras, além de captar a sintonia entre diferentes expressões artísticas. Perceber que a técnica dadaísta é relida pelos escritores contemporâneos e aplicada em seus textos faz com que a literatura transcenda ainda mais seu papel educacional e formador e seja veículo portador de cultura em todos os sentidos.

O pesquisador Renato Cordeiro Gomes tenta aproximar a técnica da fotomontagem ao registro escrito a partir das ideias de Roland Barthes. Deste modo, “a fotomontagem, enquanto texto” passa a ser entendida como “o espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam ‘escritas’ variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações saídas dos mil focos da cultura” (GOMES, 2008, p.28). A essência caótica de que são compostas as grandes cidades é, então, captada e capturada pelos dois artistas em questão. Entretanto, Citroën parece tirar o ser humano do foco de sua obra, uma vez que arranha-céus, pontes, chaminés dominam o espaço urbano a partir do advento do capitalismo, como mostra *Metrópole*. Em contrapartida, Ruffato faz do homem a questão central da sua fotomontagem: são mestiços, imigrantes, migrantes provenientes das mais diversas localidades do país e pertencentes a distintas classes sociais compondo o diversificado panorama paulistano.

A desorientação dos sentidos é apenas uma das consequências advindas deste processo, como afirma Gomes. Ao olharmos o quadro de Citroën, não reconhecemos o lugar especificamente, embora as pequenas características que estão ali espalhadas e reorganizadas

² O original desta fotomontagem encontra-se no Museu de Arte Moderna de Nova York – MOMA. Disponível em: <http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A1129&page_number=1&template_id=1&sort_order=1> Acesso em: 10 maio 2014. (Vide Anexo A)



pareçam-nos, de alguma maneira, familiares, pois sabemos que as mesmas fazem parte de toda e qualquer cidade ou metrópole. Nossos sentidos são desafiados, e o que temos por certo cai ao chão, perdemos nossas referências e torna-se necessário refazer o percurso do artista, a fim de (re)ordenar o caos que está à nossa frente.

Em *Eles eram muitos cavalos*, todos os paradigmas são postos em xeque desde o início da narrativa devido à enorme perturbação provocada pela leitura. A fotomontagem criada por Ruffato faz com que tudo o que antes era sólido se desmanche rapidamente (MARX; ENGELS, 2001). O que esperávamos de um romance passa a não ser aquilo que aos nossos olhos se apresenta, um turbilhão de vidas humanas fotografadas é exposto e sobreposto em meio a um universo caleidoscópico no qual as mesmas (sobre)vivem.

A desconstrução do texto, recorte a recorte, possibilita-nos compreender como é formado o imenso painel ruffatiano, no qual a megalópole paulistana serve de musa inspiradora para esta singular fotomontagem contemporânea. Começar da parte para se entender o todo pode ser uma das estratégias válidas no instante de trabalhar este romance com os alunos. Sua forma fragmentária permite que façamos o (re)arranjo dos retratos *ad infinitum*, a fim de produzirmos sentido por meio das diversas leituras seja de ordem visual, seja de ordem literária.

2 Sobre O fotógrafo

O fotógrafo, do escritor catarinense Cristovão Tezza, é ambientado na cidade de Curitiba (local para onde o autor se mudou ainda criança). Publicado em 2004, foi reconhecido como melhor romance pela Academia Brasileira de Letras e melhor obra pela Revista *Bravo!*, além de conquistar o terceiro lugar do Prêmio Jabuti na categoria Romance e estar entre os finalistas do Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira.

A narrativa tem como protagonista um fotógrafo nomeado uma única vez pelo seu segundo nome – Rodrigo – em toda a trama, e que só entende o mundo por meio da lente de sua câmera fotográfica. Com duração de apenas vinte e quatro horas, a história concentra-se, basicamente, em cinco personagens: dois casais – o fotógrafo e sua esposa Lídia; o professor Duarte e sua esposa Mara – e ainda uma jovem chamada Íris. Todos eles têm suas vidas entrecruzadas naquele dia pelas vias e espaços curitibanos.

O vocabulário escolhido pelo narrador advém do universo fotográfico, são verbos, substantivos, anglicismos e partes específicas do equipamento que se mesclam a todo instante às ações banais das personagens retratadas ao longo de um dia. Esse trabalho com a

linguagem permite-nos vislumbrar outros fotógrafos, isto é, as demais personagens também utilizam o olhar para recortar o mundo à sua volta, a fim de compreenderem e discernirem tudo aquilo que se passa. O olho humano, por assim dizer, é a primeira máquina fotográfica, tendo servido de inspiração à criação das câmeras manuais, posto que estas possuem o mesmo mecanismo de inversão da imagem captada, primeiramente, pela íris.

Os capítulos são intitulados de ‘fotogramas’³, o que aproxima esse texto de *Eles eram muitos cavalos*, na medida em que ambos podem ser considerados álbuns de fotografias, contendo recortes de universos urbanos complexos, impossíveis de serem compreendidos no seu todo, mas passíveis de interpretação se capturados por partes.

A técnica do *chiaroscuro* está presente e dialoga com os fotogramas, já que remete ao negativo de um rolo de filme fotográfico, originalmente em preto e branco. Nosso protagonista vive nas sombras, ao mesmo tempo em que é “mensageiro da identidade” (TEZZA, 2011, p.13) alheia, ambiguidade que revela traços marcantes de seu caráter de homem moderno vivendo em um ambiente dividido, em que “tudo o que é sólido desmancha no ar” (MARX; ENGELS *apud* BERMAN, 1986).

3 Sobre *Satolep*

O romance *Satolep*, do músico, compositor e escritor gaúcho Vitor Ramil, publicado em 2008, é sua segunda obra ficcional e está repleta de fotografias antigas da cidade de Pelotas, as quais dialogam com a história narrada e tentam recompor o fio da memória do protagonista Selbor que, após um longo período afastado de sua terra, busca compreender aquele espaço, bem como a si mesmo.

Narrado em primeira pessoa, *Satolep* é o único romance do *corpus* de análise em que há fotografias ao longo do texto. No entanto, a palavra escrita parece perseguir a imagem, uma vez que a trama se desenvolve ao redor de fotos tiradas pelo protagonista – também

³ É a unidade do filme fotográfico depois de processado, ou seja, do negativo. Isto significa que um filme de 36 poses gera, portanto, 36 fotogramas. Este termo não se aplica aos diapositivos, que são simplesmente denominados de cromos ou slides. Fotograma serve igualmente para denominar as fotografias obtidas sem o auxílio da câmera, através da colocação de um objeto opaco ou translúcido diretamente sobre o material fotossensível. Os primeiros *photogenic drawings* obtidos por Fox Talbot, em 1834, nada mais eram do que fotogramas, como também o eram os *schadographs*, produzidos na década de 1910 pelo suíço Christian Schaad (1894-1982), e os *rayographs*, criados pelo norte-americano Man Ray (1890-1976), na década seguinte. Outro importante produtor de fotogramas foi o húngaro László Moholy-Nagy (1895-1946), que empregou o processo na década de 1930, sem, no entanto, se preocupar em rebatizá-lo com seu nome. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3869> Acesso em: 05 ago. 2012.

fotógrafo de profissão, como no romance de Tezza – em *Satolep* e que contém uma narrativa *ipsis litteris* à ação exibida no retrato. Esse fato singular deixa perplexos tanto a personagem quanto o leitor, já que Selbor não faz ideia do que haverá no próximo texto pois fotografa e, posteriormente, lê a descrição de sua foto, a qual antecipa, por escrito, o seu trabalho, posto que o texto já havia sido datilografado anteriormente.

A narrativa inicia com uma bela imagem em preto e branco (como todas as demais fotografias do romance, vinte e oito no total) de uma casa antiga com algumas pessoas posando para a foto. Ao lado desta, há um texto contextualizando a cena do retrato, bem como nomeando aqueles que nela se encontram. Fotografia e palavra, imagem e escrita como reflexos de um mesmo espelho. Uma vez mais percebemos a estreita aproximação entre as duas artes estudadas: a literária e a fotográfica. A partir da análise dos retratos urbanos tanto escritos quanto fotografados, delinear-se-á a leitura do romance.

É no romance de Ramil que há a presença física das duas entidades no corpo da narrativa: fotos e texto literário. A partir disso, percebemos o quanto a técnica do artista extravasa as fronteiras entre as artes, fronteiras estas não tão sólidas assim, já que incorporar imagens ao longo do texto possibilita infinitas leituras do romance, tornando-o assim um caleidoscópio que se transforma a cada novo olhar atento às linguagens artísticas que nele se (re)encontram.

De acordo com Susan Sontag (1981, p.22-23), “a fotografia, na verdade incapaz de explicar o que quer que seja, é um convite inexaurível à dedução, à especulação e à fantasia. [...] a reprodução da realidade que a câmara possibilita deve sempre ocultar mais do que revelar”. Sendo assim, nos três textos em destaque, a complementação da arte fotográfica – que também necessita da imaginação para ser integralizada – com a arte literária possibilitou vislumbres e diálogos infinitos, posto que ambas as artes permitem descobrir novos caminhos a cada (re)leitura imagético-textual.

Por meio da leitura, vimos que esses perspicazes “fotógrafos do urbano” – Luiz Ruffato, Cristovão Tezza e Vitor Ramil – buscaram representar o complexo universo do real na líquida modernidade de que nos fala Zygmunt Bauman (2001), tempo volátil de desintegração permanente, tentando (re)ordenar o caos a partir da exposição de cenas urbanas e humanas no *tourbillon social* (BERMAN, 1986, p.18) em que eles também se encontram mergulhados.

A partir do desmembramento de cada um dos mosaicos – São Paulo, Curitiba e *Satolep* –, uma possível leitura das cidades começa a delinear-se. Instantâneos flagram



ângulos da urbe capazes de chocar o *Spectator*, ao mesmo tempo em que sinalizam marcas de tempos homogeneizantes no que diz respeito ao comportamento do homem moderno na era do individualismo global. Ao refletir sobre a relação entre corpo e cidade proposta por Sennett, a pesquisadora Maria da Glória Bordini (2012, p.27) afirma que “é na concepção pós-moderna dos corpos sofreadores que a cidade é figurada hoje: um corpo enfermo, à deriva, de sexo indeciso, captável apenas aos pedaços e por reflexos”. A fragmentação é característica das três narrativas e somente assim, segundo Bordini, a compreensão desse corpo de nome cidade (SENNETT, 2008) é possível.

Entrecruzar cada análise e, por consequência, os mapas citadinos torna-se uma forma *sui generis* de entender, de alguma maneira, o “espírito de época”⁴ presente na literatura brasileira contemporânea, o qual deixa pistas das alterações na fisionomia urbana e, principalmente, na vida dos que ali se encontram. Com vistas a apresentar a nova geração de escritores em sala de aula, pode-se, ao mesmo tempo, sinalizar para as afinidades percebidas ao longo da leitura como, por exemplo, os temas recorrentes, as variações de linguagem, a forma de representação, o emprego de outras artes no processo de escrita (fotográfica, gráfica, etc.), enfim, aspectos que apontem algumas das vertentes do romance brasileiro do século XXI.

4 Literatura e fotografia: estratégias para ler o ilegível

*A Fotografia repete mecanicamente
o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente.*
(Roland Barthes)

Palavras, palavras, palavras.
(William Shakespeare, *Hamlet*)

A aproximação das duas artes – literária e fotográfica – nos romances de Ruffato, Tezza e Ramil acontece em prol de um objetivo comum: trazer legibilidade às cidades ali representadas. Os recortes urbanos associados à arte da palavra escrita materializaram a

⁴Conceito trabalhado pelo filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831). O *Zeitgeist*, ou “espírito de uma época”, é, em outros termos, o espírito que paira sobre determinada época; é como um espectro que se sustenta em determinado período. Hegel, julgando ser impossível o homem delimitar o conhecimento em verdades eternas, defendia que inexistem verdades que não estejam diretamente vinculadas ao tempo, ao momento, ao contexto histórico de dada época. Ou seja, a filosofia está atrelada à própria história e, assim como esta, é dinâmica, estando em constante movimento, não podendo, portanto, se limitar a uma verdade única e eterna.

produção de sentido daqueles espaços plurais e caleidoscópicos chamados São Paulo, Curitiba e Satolep.

O registro fotográfico é a estratégia utilizada para realizar a leitura da cidade em todas as narrativas. A partir do rastreamento das redes simbólicas atreladas à fisionomia urbana, podemos compreender um pouco mais o texto que emana da cartografia de uma cidade, pois, como definiu o estudioso Angel Rama (1985, p.53),

As cidades desenvolvem suntuosamente uma linguagem mediante duas redes diferentes e superpostas: a física, que o visitante comum percorre até perder-se na sua multiplicidade e fragmentação, e a simbólica, que a ordena e interpreta, ainda que somente para aqueles espíritos afins, capazes de ler como significações o que não são nada mais que significantes sensíveis para os demais, e, graças a essa leitura, reconstruir a ordem.

Quando afirma ser possível compreender a sociedade ao lermos o mapa de uma cidade, Rama nos mostra que, por meio da decodificação de sua linguagem e das redes física e simbólica que as constituem, reordenamos e significamos o espaço, originando o que ele denomina de *cidade letrada*. Ler e compreender cada mosaico citadino por meio de recortes do real, atentando sempre para o estreito elo que une o homem à urbe, foi o método adotado nos três textos.

Na frase de abertura do seu livro *Além do visível, o olhar da literatura*, Karl Erik Schøllhammer (2007, p.07) questiona-se: “Como ler literatura hoje sem levar em conta o predomínio da cultura da imagem?”. Não há como negar o íntimo diálogo entre os meios audiovisuais e a produção ficcional contemporânea. No caso dos textos arrolados como *corpus* de análise desta pesquisa, a conexão entre imagem e palavra escrita propiciou vislumbrar novos modos de representação, além de oportunizar a decodificação de cada cidade em particular, por meio dos “retratos urbanos”.

Em cada um dos três romances, foi possível perceber o esforço dos escritores para revelar a cidade-labirinto, ora por meio dos retratos, ora por meio da palavra, bem como a posição ocupada por cada narrador nesse corpo citadino que não se deixa ler. Os *zooms*, panorâmicas, jogo de luzes, *closes*, enquadramentos, ampliações, entre outros, apareceram em todos eles e auxiliaram sobremaneira a câmera-olho em sua tarefa de capturar o real.

Uma polifonia de vozes advindas dos mais variados atores urbanos emana das três narrativas e representa o entrecruzamento de discursos que têm espaço em meio às cidades, pois, segundo Sandra Pesavento (2002, p.09), “a cidade é objeto de múltiplos discursos e olhares, que não se hierarquizam, mas que se justapõem, compõem ou se contradizem, sem,

por isso, serem uns mais verdadeiros ou importantes que os outros”. Dar voz e vez a seres anônimos e invisíveis que protagonizam no palco da cidade contemporânea é trazer legibilidade à heterogênea composição desses ambientes modernos, tema profícuo de debate no ambiente escolar, uma vez que discutir o enfoque dado pela nova geração de escritores é ao mesmo tempo perceber o quão complexos são os espaços urbanos na contemporaneidade.

É através do reconhecimento de cada discurso e do lugar que o falante ocupa na urbe que o entendimento gradual do ambiente passa a ser feito, uma vez que a dificuldade de se mapear as cidades está também em distinguir cada peça do imenso mosaico como sendo singular e necessária ao todo. Todos os narradores-fotógrafos necessitam recortar seus objetos de análise para, por partes, conseguirem ler o todo. A fragmentação dos ambientes modernos gera, por sua vez, uma fragmentação do olhar.

Os componentes básicos relacionados à fotografia definidos por Roland Barthes são encontrados nessas narrativas fotográficas. O *Operator* – o fotógrafo; o *Spectator* – “somos todos nós que consultamos nos jornais, nos livros, álbuns e arquivos, coleções de fotografias” (BARTHES, 2010, p.17), e o *Spectrum* – aquele ou aquilo que é fotografado, alvo, referente, relacionado ao ‘espetáculo’, como sua raiz mostra, ou ainda ao “regresso do morto” (BARTHES, 2010, p.17) – são recorrentes nos três textos e, muitas vezes, ocorrem trocas de papéis, visto que encontramos diversos narradores-fotógrafos que registram e capturam suas imagens, mas são alvos de outros olhares que também os flagram via câmara-olho. Um dos aspectos interessantes a ressaltar, após a análise dos romances, é que o *Spectrum*, invariavelmente, é a cidade ou os problemas humanos flagrados em decorrência da experiência urbana. Deste modo, questões importantes acerca da relação entre o homem e espaço poderão ser trabalhadas com os alunos, posto que estão em evidência nos textos.

Ao mesmo tempo em que a fotografia tenta capturar/fixar o efêmero, ela já anuncia a sua morte. A dicotomia vida e morte está, pois, na essência da fotografia de acordo com Barthes (2010, p.40), que acredita estar o teatro mais próximo da fotografia que a pintura, tendo em vista que “tão viva que se esforçam por a conceber (e esta fúria de ‘tornar vivo’ só pode ser a denegação mítica de um receio da morte), a Foto é como um teatro primitivo, como um Quadro vivo, a figuração do rosto imóvel e pintado sob o qual vemos os mortos”.

A efemeridade e fluidez dos processos na modernidade líquida (BAUMAN, 2001) dialogam com a técnica empregada em cada narrativa que prenuncia, via registro fotográfico, as constantes transformações e metamorfoses em todos os âmbitos da sociedade. A imagem de ontem não será a mesma de amanhã, pois

“Tudo o que é sólido” – das roupas sobre nossos corpos aos teares e fábricas que as tecem, aos homens e mulheres que operam as máquinas, às casas e aos bairros onde vivem os trabalhadores, às firmas e corporações que os exploram, às vilas e cidades, regiões inteiras e até mesmo as nações que as envolvem – tudo isso é para ser desfeito amanhã, despedaçado ou esfarrapado, pulverizado ou dissolvido, a fim de que possa ser reciclado ou substituído na semana seguinte e todo o processo possa seguir adiante, sempre adiante, talvez para sempre, sob formas cada vez mais lucrativas. (BERMAN, 1986, p.113)

A tentativa de registrar o transitório preconiza, desde sua origem, a dissipação dos retratos, dos fotogramas e das fotografias. As constantes visões em ruínas (RAMIL, 2008) estão em sintonia com a liquidez e permanente desintegração da contemporaneidade e são frequentes nas três narrativas. No entanto, a fotomontagem criada por Ruffato, bem como os narradores-fotógrafos de Tezza e Ramil arriscam-se nessa difícil tarefa de ler o ilegível. Apesar de se aproximarem, cada texto desenvolve seu próprio percurso para, enfim, desvelar o véu que encobre o fugidio traçado urbano.

A narrativa de Ruffato mostra, desde o seu título, essa dificuldade de classificação e leitura do semblante da cidade, reafirmada em sua bela epígrafe para definir São Paulo, emprestada dos versos de Cecília Meireles: “eles eram muitos cavalos, mas ninguém mais sabe os seus nomes, sua pelagem, sua origem...”. A diversidade é marca dos grandes centros urbanos, no entanto, ainda parece chocar os olhos dos concidadãos que se defendem, a todo instante, de pré-julgamentos em relação ao outro.

A pluralidade de vozes e retratos, que compõem o gigantesco painel urbano em *Eles eram muitos cavalos*, traduz a tensão entre o cristal e a chama (CALVINO), complexificada na megalópole brasileira. Sem conseguir decodificar São Paulo ao olhar para sua totalidade, o narrador ruffatiano recorta e desmonta sua cartografia para, então, compreender esse espaço de diversidades, passando à leitura das partes com vistas ao entendimento do todo.

As diversas etnias, crenças, profissões, classes sociais, etc., são flagradas pela câmera nos setenta fragmentos que originam o heterogêneo mosaico paulistano. A assimetria de sua composição requer olhares atentos a cada universo retratado, com o intuito de tecer um perfil da cidade.

Os recortes revelam a cidade física e a extrafísica, carne e pedra (SENNETT, 2008), o emaranhado de existências humanas e a racionalidade geométrica (CALVINO, 1990); contudo, seu foco é o componente humano e as relações fluidas que as personagens mantêm umas com as outras. Para Gomes (2004, p.134), “além da violência e do medo, o que une as personagens e liga todas as histórias, todos os recortes, é o espaço – a cidade de São Paulo –



atrelado à dimensão temporal, que dá coerência ao livro”. O elo comum que une a todas é também aquele que mais as desune, por assim dizer. A cidade, como um grande corpo saturado pelas exigências do capitalismo moderno, expele os rejeitos de suas artérias, intensificando a invisibilidade humana.

O foco da câmera-olho ao deslocamento cidadão propiciou a compreensão das travessias humanas em cada um dos espaços representados. A preponderância de automóveis, bem como de outros meios de transporte mecanizados flagrados na fotomontagem de Ruffato aponta para a segregação social nos grandes centros urbanos, ocorrência que estimula o individualismo entre os cidadãos. No que tange a esse aspecto em especial, São Paulo e Curitiba podem ser classificadas como cidades pós-modernas em comparação com a *Satolep* de Ramil, na qual os frequentes passeios a pé e os veículos de outra época – charretes, bondes, trem – sinalizam para uma cidade moderna ou em vias de modernização.

Em *O fotógrafo*, as variadas “photomancias” auxiliaram a compreensão do mundo por meio de *close*s direcionados a instantes banais do cotidiano das personagens. A ênfase dada aos pequenos dramas humanos, como o desgaste e a estranheza nas relações conjugais, ou ainda para problemas urbanos universais, como a indiferença para com o outro nas grandes cidades, denota a crise do mundo moderno, gerada, principalmente, por práticas baseadas nas relações guiadas pelo capital.

Já em *Satolep*, mostramos as diferentes tentativas de decodificação daquela cidade simultaneamente simétrica e assimétrica. A invisibilidade da cidade, composta de pedra e nuvem, dificulta sobremaneira sua leitura; entretanto, Selbor lança mão de artifícios vários para, por fim, trazer legibilidade àquele espaço sinuoso, seja através da sua câmera fotográfica, seja através do olhar atento aos detalhes do caminho, seja pela escuta dos conselhos e ensinamentos aprendidos desde sua chegada, seja pela leitura dos textos da pasta esquecida pelo Rapaz, ou ainda pelo resgate de imagens gravadas em sua memória.

Não por acaso, a imagem do labirinto foi recorrente nas narrativas. A dificuldade em decifrar a escrita das três cidades representadas vai ao encontro da desorientação provocada pelo espaço multifacetado em “perpétuo estado de vir-a-ser” (BERMAN, 1986, p.16), o qual altera o semblante urbano e, por conseguinte, acarreta modificações internas no indivíduo moderno. A propriedade dispersiva por entre os descaminhos do labiríntico traçado urbano é característica de grande parte das personagens à procura de um norte em suas vidas ou do “fio de sua Ariadne”.

Em *Eles eram muitos cavalos*, o formato labiríntico do texto desnorteia o próprio processo de leitura daquelas peças ou retratos. As personagens também sofrem pelos descaminhos de São Paulo e perdem-se por suas ruas, a exemplo do retrato “Aquele mulher”, a qual é devorada pela cidade à procura da filha desaparecida; ou do fragmento “Um índio”, no qual a personagem, sem rumo, sem nome, sem teto, não tem espaço na cidade, e “De quando em quando, o bobo sumia, dias sem notícias, [...] de verdade, nunca soubemos desses paradeiros” (RUFFATO, 2011, p.36), aumentando o número de rejeitos urbanos; ou nos percursos dos inúmeros animais – ratos, cachorros de rua, etc. – que, também perdidos, tentam sobreviver como em “Chacina nº 41”, em que o vira-lata “caminhava [...] à procura de seu dono” (RUFFATO, 2011, p.31).

A ciência da “photomancia”, em *O fotógrafo*, tenta reconhecer as fisionomias urbana e humana da capital paranaense. Os deslocamentos a pé pela urbe permitem um contato com a pele da cidade propriamente dita, instantes em que as personagens observam o outro e são, ao mesmo tempo, objeto do olhar de outrem. Situações espelhadas e que ecoam dentro dos retratos tezzianos originam o ambiente labiríntico em que estão submersas as inquietações das personagens. A simetria nas situações vividas entre as mesmas condiciona o espelhamento intrínseco ao texto e reforça ocorrências comuns experienciadas pelo homem na cidade. A dualidade dos acontecimentos proporciona uma calcificação dos registros na memória e auxilia a fixação de cenários e ações captados nos fotogramas que já estão em fase de decomposição, haja vista a rapidez dos processos na modernidade.

As relações esfaceladas mantidas por todas elas são apenas um dos exemplos do jogo simétrico presente no romance. Sem um norte em suas vidas, as personagens tentam repensar suas escolhas e desenredar seus destinos imersos nos “pequenos ódios miúdos” (TEZZA, 2011, p.19) do cotidiano que, em um sentido macro, apontam para novos caminhos, a exemplo da nação em época eleitoral.

Em *Satolep*, o jogo de espelhos entre fotografia e texto registra os signos urbanos e resgata cenários citadinos protegidos pela memória das personagens. Espaços dentro de outros espaços vão se (re)desenhando à medida que detalhes e acontecimentos trazem sentido aos mesmos. A duplicidade reitera a fisionomia humana e a imagem dos lugares em que viveram. As pessoas encontradas pelo caminho também agregam fatos e histórias da cidade, os quais se multiplicam por meio das fotografias irmãs siamesas da palavra escrita.

A sinestesia foi outro recurso presente nos textos com o propósito de estreitar a interação homem e cidade, bem como serve de ferramenta para a compreensão do espaço. Em

Eles eram muitos cavalos, o cheiro “podre” da cidade, o seu rio de “águas podres” (RUFFATO, 2011, p.39), a sua cor mestiça, o burburinho constante de veículos e pessoas em trânsito, os diferentes tipos sociais, etc., deixam pistas da imensa megalópole marcada pela heterogeneidade.

Em *O fotógrafo*, a experiência sensorial surge ao revelar as fotografias e pelo contato visual, seja pela câmera, seja pelo olhar, entre as personagens. O fotógrafo lança mão desta habilidade para reconhecer o *Spectrum* (BARTHES, 2010) ou o alvo de sua lente: “Era uma sensação sinestésica (o cheiro da revelação): varrer cada fotografia à procura de todo o seu potencial – o que essa fotografia terá a me dizer? Ele resistia teimosamente – e burramente, ele sabia – à idéia da fotografia digital, [...]” (TEZZA, 2011, p.200). O processo de revelação analógico confere-lhe a condição de um detetive, pois, com a ajuda de uma lupa, o fotógrafo apura seu olhar dentro do pequeno laboratório que concentra o odor de álcool utilizado na química. A opção pelo método mais antigo de revelação aguça seus sentidos, permitindo uma leitura mais atenta do outro por meio da “photomancia”.

Já no romance de Ramil, a sinestesia está diretamente associada à leitura da cidade nebulosa. O protagonista Selbor sente o frio congelante que singulariza Satolep, observa a intensidade da luz sob a sua simetria, seus cheiros peculiares, enfim, percepções estas que o arrebataram no seu primeiro contato com a cidade ainda na estação de trem:

Meu corpo que na plataforma de desembarque demonstrara determinação e confiança na cidade, ao chegar na porta principal da estação e se deparar com o bulício de transeuntes, carros, bondes, charretes, com o cheiro de soja e café, com uma luminosidade intacta depois de tantos anos, não pôde prosseguir. [...] olhei demoradamente a rua até que uma náusea abrupta e incontrolável me acometeu. Meus joelhos cederam, e vomitei de forma lamentável. (RAMIL, 2008, p.22)

As imagens, os sons, os cheiros de Satolep guardados há tempos na memória confrontam-se com a cidade real diante de seus olhos no dia de seu retorno. A experiência de rever sua cidade natal após anos de ausência e perceber seus cheiros característicos, bem como a agitação das pessoas fazem com que o mapa da cidade reconfigure-se em sua mente, despertando sentimentos adormecidos que brotam todos de uma só vez através dos seus sentidos.

Todavia, é através do olhar que a personagem busca ler a cidade, na maioria das vezes, com o auxílio de sua câmera: “Peguei minha máquina, pela força do hábito, e saí para a rua. [...] ‘Quero aproveitar a primeira luz do dia para fotografar’, ocorreu-me dizer” (RAMIL,



2008, p.112). O desejo de “aprender a ver” movia Selbor e fazia-o registrar cada detalhe de Satolep para compreendê-la por inteiro.

Percebe-se que a tentativa de ler e/ou entender as cidades acontece por meio do constante diálogo entre fotografia e literatura nessas narrativas imagéticas. O registro fotográfico alia-se ao trabalho escrito com vistas a trazer legibilidade a esses espaços caleidoscópicos que servem de signos chaves para a compreensão da contemporaneidade líquida e fluida em que vivemos. Conforme Flávio Carneiro (2005), ao contrário do que a história tradicional nos ensinou, historiadores, a partir da década de 1970, afirmam que é preciso ler o contemporâneo de dentro do mesmo contemporâneo, ainda que o analista lide, a cada passo, com a instabilidade e com a dúvida. Promover o contato com narrativas escritas recentemente instiga e, ao mesmo tempo, desafia o aluno-leitor a compreender o seu próprio mundo através da representação literária.

5 Convergências fotoliterárias em sala de aula

Os retratos captados pelas lentes fotográficas mostram tipos comuns dos grandes centros urbanos, como, por exemplo, mendigos, prostitutas, trabalhadores informais, motoristas, traficantes, catadores de lixo, loucos, enfim, a massa multifacetada de personagens que delinea a heterogênea fisionomia citadina, a qual deixa expostos os contrastes da urbe. Deste modo, o aluno consegue perceber tipos sociais característicos das cidades do século XXI, realizando aproximações e distanciamentos com tudo aquilo que o cerca.

O hibridismo das narrativas literárias, as quais se mesclam com outras expressões artísticas, a exemplo da fotografia, está diretamente associado à tentativa de ler o ilegível traçado urbano, como destacamos em nossa leitura. As imagens tornaram-se um fenômeno-chave da contemporaneidade e desempenham papel significativo nos textos, pois auxiliam na produção de sentido daquele *locus* plural, propiciando uma compreensão mais acurada da estreita relação entre o homem e a urbe.

No que diz respeito às práticas de ensino, podemos vislumbrar um amplo leque de possibilidades ao fazer associações entre as diversas formas de representação artística acerca do espaço hodierno e dos que ali estão representados, bem como entender a forma escolhida por cada escritor no instante de retratar essas cidades. Semelhanças e diferenças entre as técnicas utilizadas ou mesmo situações recorrentes nos textos servirão como norteadores de atividades de análise e interpretação das novas tendências da literatura brasileira que passam pela inovação da linguagem, pelo emprego de diferentes fontes, pela mescla de gêneros



textuais, utilização de códigos próprios do mundo digital, diálogo com outras artes, enfim, estratégias que estão em consonância com a rapidez dos novos processos e, sem dúvida, com a experiência trazida pelos alunos dos lugares em que vivem.

Trabalhar textos em sala de aula de autores que fazem dessas fronteiras entre as artes algo facilmente transponível permite, ao mesmo tempo, uma maior aproximação com o texto literário através de outra forma artística tão presente no cotidiano dos alunos do século XXI – a fotografia. Não podemos simplesmente negar a existência dessas novas formas de comunicação contemporâneas, mas sim acercar-se desse momento histórico para assim, poder adentrar e trazer sentido à literatura produzida em nosso próprio tempo, a qual adquire proporções expandidas por meio da arte fotográfica, uma vez que a mesma atrai os olhares e interesses dos alunos conectados com as novas tecnologias.

Talvez, por esse motivo, ler textos de Machado de Assis com alunos da chamada Geração Z requeira ainda mais esforço do professor em sala de aula. Algumas barreiras enfrentadas com frequência ao lermos o sábio bruxo do Cosme Velho são: o distanciamento com a linguagem e termos próprios do século XIX; desconhecimento acerca de diversas profissões da época; referências a um regime de governo não familiar (Monarquia); meios de transporte obsoletos; etc. Contudo, uma das formas de preparar o aluno para entender os textos machadianos de fato é apresentando a literatura do seu próprio tempo para que possa revisitar os clássicos partindo da produção literária atual, cuja proximidade com os seus problemas e questões sociais atuais facilita a empatia com o texto literário, originando assim, leitores consolidados, o que facilitará sobremaneira o estudo dos textos canônicos e dos respectivos movimentos literários a que pertencem.

Repensar o currículo, em especial das aulas de literatura, fugindo do engessamento da ordem cronológica presente nos livros didáticos, a partir dos quais se deve trabalhar, com adolescentes entre 13 e 15 anos, o Quinhentismo e o Barroco, pode ser fatal para ganharmos ou perdermos um leitor em potencial. Leitor este que pode, daqui a alguns anos, entender com mais propriedade o precioso valor histórico-cultural da Carta de Caminha ou dos poemas do Boca do Inferno, posto que fora apresentado a textos atraentes, de fácil leitura e em conformidade com assuntos da sua época.

LITERARY ART AND PHOTOGRAPHIC ART IN THE CLASSROOM: CONVERGENCES

Abstract: This paper intends to discuss the dialogue between literary and photographic arts from contemporary Brazilian writers' texts. The presence of the image in the 21st century novels allows writing transcendence, since the image-textual constructs, chosen as *corpus* for this analysis, present or photographers as protagonists – as it is the case in *Satolep*, by Vitor Ramil and *O fotógrafo*, by Cristovão Tezza – or correspond in fact to a photo album – as in *Eles eram muitos cavalos*, by Luiz Ruffato. The convergences between literature and photography in order to produce the sense of the represented cities allow several reflections with High school and College students, one of them about these plural spaces problematized by writers and which act as protagonists in contemporary fiction. Rethinking our role as subject-readers as well as critics of this urban *locus* is one of the objectives of this study. Therefore, some theorists serve to support this process, they are: Kevin Lynch, Richard Sennett, Italo Calvino, Walter Benjamin, Zygmunt Bauman, Roland Barthes, Susan Sontag, among others.

Keywords: Contemporary Brazilian novel. Literature. Photography.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BORDINI, Maria da Glória. Teorias da cidade: do moderno ao pós-moderno. In: GOMES, Gínia (Org.). **Narrativas contemporâneas**: recortes críticos sobre literatura brasileira. Porto Alegre: Libretos, 2012.
- CARNEIRO, Flávio M. **No país do presente**: ficção brasileira no início do século XXI. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- _____. Retratos urbanos e identidade nacional brasileira: mediações literárias. In: REIS, Elisa P.; ZILBERMAN, Regina. (Orgs.). **Retratos do Brasil**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- POUND, Ezra. **ABC da literatura**. São Paulo: Cultrix, 1970.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O espetáculo da rua**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1996.
- _____. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.
- RUFFATO, Luiz. **Eles eram muitos cavalos**. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

RAMA, Angel. **A cidade das letras**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RAMIL, Vitor. **Satolep**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Além do visível: o olhar da literatura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

SONTAG, Susan. **Ensaaios sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TEZZA, Cristóvão. **O fotógrafo**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

Anexo A - Metrópole, 1922, de Paul Citroën



Fonte: Site do MOMA de Nova York