

Para estudar literatura

Cícero Galeno Lopes

Este material foi preparado para mesa-redonda realizada no Câmpus da UCS em Bento Gonçalves, Câmpus Universitário da Região dos Vinhedos, durante a 26ª Feira do Livro de Bento Gonçalves – 11 a 22/5/2011, cujo tema foi Ensino de literatura e valorização do idioma pátrio.

O texto está composto de desenvolvimento teórico e aplicação em três poemas de Manoel de Barros.

Desenvolvimento teórico da fala

1) Para saber como ensinar, é indispensável ter noções razoavelmente claras sobre o que se ensina. Isso vale, naturalmente, também à literatura. Para tanto, é necessário procurar entender em que consiste e para que serve a literatura, enquanto disciplina escolar.

2) No meu modo de ver, literatura é reflexão sobre o mundo com características particulares próprias. Para encontrá-las, é indispensável a experiência da leitura de cada texto. Entre essas características, está a bifrontalidade do texto literário, composta do estilo e do ideário: são duas faces do mesmo corpo, indissociáveis como os dois lados da folha de papel: trata-se da forma como são trabalhados os textos e do conjunto de mensagens reflexivas que (eles) comportam. Entre essas mensagens, é marcante a presença da ideologia de escola e ou de época, que os textos revelam. Ambas as faces do texto literário devem ser avaliadas na leitura. A prioridade crítica, contudo, deve ser dada ao estilo, já que literatura é arte, e arte é substancialmente forma. Essa constatação põe em xeque as noções de forma e fundo, porque, em arte, a forma é fundo, porque a forma expressa e comunica as diferenças essenciais de cada texto.

3) Eis outras marcas fundamentais do texto literário: (3.1) insuperabilidade: escreveu o prof. Donald Schüler em *Estruturas da escrita* (1981, p. 39), que “a história da literatura não se faz com superações, mas se processa na diferenciação”. Por isso se pode ler Homero ao lado de qualquer pós-moderno, p. ex. Essa noção é basilar para se entenderem as variações escolares ao longo da história da literatura. (3.2) irrepitibilidade: concerne ao que se tratará à frente, sobre o discurso; (3.3) ilimitabilidade: o texto literário

não se submete a limites temáticos nem estilísticos, como à frente também se verá; (3.4) liberdade: corolário do que ficou dito antes; (3.5) plurissignificação: marca fundamental do texto literário, a plurissignificação está conetada à ilimitabilidade e à liberdade; (3.6) transgressão: é caráter subversivo do texto literário e está intimamente ligado à ilimitabilidade, à liberdade, à plurissignificação; (3.7) opacidade: com origem na plurissignificação, a opacidade é também nuclear na constituição do texto literário: mostra-se no caráter ambíguo da polissemia e exige participação ativa do leitor, como adiante também se analisará; (3.8) incompletude: diferentemente do texto científico, que circunscreve com a possível abrangência e precisão o objeto de análise, o texto literário, em decorrência da ilimitabilidade, da liberdade, da polissemia, da opacidade, nunca se completa na proposta nem mesmo se esgota nas leituras possíveis. A literatura pode ainda ser entendida (e explicada) como metáfora, como sinédoque e como metonímia do mundo. Como metáfora, pela multifacetação que constrói do mundo, através da plurissignificação e outras marcas do texto literário, já observadas antes. Como sinédoque, pela extensão das coisas do mundo. Como metonímia, pelo novo nome do mundo, como ficção e poesia. Entendo que essas características do texto literário não precisam ser necessariamente estudadas juntas, mas devem ser sempre consideradas na avaliação crítica, mesmo que parcialmente.

4) Parece-me fundamental refletir, no estudo da literatura, sobre as relações entre imaginário, imaginação, realidade e real. O imaginário é a herança cultural das comunidades e nações culturais (como as entenderam os românticos). De fato, o imaginário constrói o mundo como o recebemos e o concebemos. A imaginação, o maior poder individual do homem, modifica o próprio imaginário e a recepção do mundo (ou leitura do mundo). A realidade é concreto-sensorial. O real, como propõe o prof Carlos Fuentes (*La nueva novela hispanoamericana*, 1967), é conjunção da realidade com o imaginário, a que se pode acrescentar a imaginação, não mencionada pelo escritor mexicano. Se o texto tem autor ou autores, tem também leitores, para que exista historicamente. Se o texto foi produzido dentro da circunscrição de um imaginário, foi também produzido por uma reflexão e uma imaginação, que alteraram individualmente, de modo parcial, o imaginário coletivo. De maneira análoga, isso ocorre no leitor, no ato da leitura e na simultânea e

posterior reflexão sobre o texto, que estabelece relações entre texto e real. Refaz-se a advertência básica há pouco explicitada: o texto não tem apenas autor; tem leitores. O texto só não morre, se se falar sobre ele. Essa tarefa é do leitor. O leitor, seletivamente, aceita, refuta, registra e reelabora as propostas. Paralelamente, de fato, *reescreve* texto. O texto se mantém como espécie de matriz reflexiva e artística, i. é, ilumina caminhos, que o leitor escolhe, segue ou não. Do ponto de vista estritamente artístico, é a matriz do encantamento, apanágio da arte. São portanto, autor e leitor, coautores, e um não é mais importante que o outro para a existência histórica do texto.

5) Outro ponto que pode ser esclarecedor é a motivação para o estudo da literatura. Motivar, segundo entendo, é mostrar que o que se trabalha tem valor. Para isso, volto a insistir na discussão de noções básicas, pelo menos razoavelmente claras (mas não monológicas), sobre o objeto de estudo. Sem entender com clareza o sentido do que se estuda, não se pode saber nem indicar onde chegar. Talvez por isso, algumas vezes, se tenha confundido literatura com história da literatura.

6) Para concluir estas teorizações, entendo o estudo da literatura indissociável do estudo da língua, da linguagem, dos discursos. Deve-se, também creio, procurar distinguir as noções de língua, linguagem verbal e discurso. Para esta finalidade, o estudo da literatura, como eu entendo, língua é código universal dentro de determinada(s) comunidade(s) de falantes. Trata-se de código apenas ideal, porque nunca se realiza do mesmo modo. Linguagens são formas de comunicação e expressão; linguagem verbal é recorte da língua dentro de determinada comunidade cultural. Discurso é a forma acabada da linguagem em determinado texto, que aí se distingue de todos os outros arranjos dessa linguagem, ou seja, de todos os demais discursos. Para exemplificar, basta tomar a língua dita portuguesa, a linguagem dos gaúchos (ou linguagens dos usuários sul-rio-grandenses) – primeiro recorte da língua; e o discurso, p. ex., do romance *O tatu*, de Donald Schüller – segundo recorte. O discurso, pelo que foi possível dizer, é irrepitível, porque repetir o discurso significa copiar sem alterações. (A irrepitibilidade já foi anteriormente explicitada.)

Aplicação

7) Tomo a liberdade de examinar três textos contemporâneos, na tentativa de pôr em prática um pouco desta proposta teórica. À medida que for lendo (ou depois da reflexão sobre o que vai ser lido), será possível se identificarem marcas anteriormente anunciadas como caracterizadoras dos textos literários. Os textos foram transcritos de duas obras de Manoel de Barros: *O guardador de águas* (o primeiro texto) e *O livro das ignorâncias* (os dois seguintes).

Retrato quase apagado em que se pode ver perfeitamente nada

(4ª parte de *O guardador de águas*)

V [quinto poema]

Escrever nem uma coisa

Nem outra –

A fim de dizer todas –

Ou, pelo menos, nenhuma.

Assim,

Ao poeta faz bem

Desexplicar –

Tanto quanto escurecer acende os vagalumes.

Terceiro dia

(Os deslimites da palavra – 2ª parte de *O livro das ignorâncias*)

3.1 [primeiro poema]

Passa um galho de pau movido a borboletas:

Com elas celebro meu órgão de ver.

Inclino a fala para uma oração.

Tem um cheiro de malva esta manhã.

Hão de nascer tomilhos em meus sinos.

(Existe um tom de mim no anteceder?)

Não tenho mecanismo para santo.

Palavra que eu uso me inclui nela.

Este horizonte usa um tom de paz.

Aqui a aranha não denigre o orvalho.

Mundo pequeno

(3ª parte de *O livro das ignorâncias*)

VII [sétimo poema]

Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas

leituras não era a beleza das frases,

mas a doença delas.

Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor,

esse gosto esquisito.

Eu pensava que fosse um sujeito escaleno.

— Gostar de fazer defeitos na frase é muito

saudável, o Padre me disse.

Ele fez um limpamento em meus receios.

O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença,

pode muito que você carregue para o resto da

vida um certo gosto por nada...
E se riu.
Você não é de bugre? — ele continuou.
Que sim, eu respondi.
Veja que bugre só pega por desvios, não anda em
estradas —
Pois é nos desvios que encontra as melhores
surpresas e os arificuns maduros.
Há que apenas saber errar bem o seu idioma.
Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de
agramática.

Comentários aos poemas lidos

No primeiro poema lê-se referência à construção e à recepção do texto poético. A referência ao texto poético dá-se por três vias: (1ª) o fato de ser um poema; (2ª) a negação da necessidade de “dizer” algo com certa clareza, como ocorre na prosa (1ª estrofe); (3ª) a própria condição polissêmica e de opacidade de texto literário; (4ª) a alusão direta ao procedimento da elaboração poética centrada no substantivo “poeta” (2º verso, 2ª estrofe). Não explicar – ou ambigüizar – (em “desexplicar”) aponta ao caráter sintético, antidiscursivo, que se distingue, por esse caráter, do texto em prosa. Aponta também à opacidade e a outros sinais do texto literário. A analogia estabelecida é com “escurecer” (faltar com a clareza), que “acende os vagalumes”, i. é, exige as luzes do leitor. A múltipla iluminação traz beleza ao texto. A *iluminação* se conecta à polissemia, uma das marcas fundamentais do texto literário. Não se desconsidere o título geral dessa seção do livro: *Retrato quase apagado em que se pode ver perfeitamente nada*. No texto, como no mundo, tudo é ambíguo, opaco, impreciso. O olhar sobre o mundo, portanto, é um retrato obscurecido, em que não se pode ver nada claramente, ou seja, “retrato quase apagado em que se pode ver perfeitamente nada”.

O segundo poema pertence à segunda parte de *O livro das ignorâncias*), denominado *Os deslimites da palavra*, e intitula-se *Terceiro dia*. A nomeação dessa (segunda) parte já aponta ao rumo temático do texto: “os deslimites da palavra”: os caracteres polissêmico, ilimitado, livre, subversivo, opaco da linguagem verbal, no uso literário. A sintaxe estabelece os sentidos, mas, ainda assim, na arte expressiva da palavra, a literatura, o leitor lê sob a ótica de seu mundo o que o escritor tomou também do mundo dele, porque o mundo não

é único. O trecho sugere a sequência (dos sete dias míticos) da criação. Por isso o título é “terceiro dia”. Fala das obras da natureza, em sentido cósmico. Destaca a coexistência do belo tradicional da lírica (simbolizado pelo “orvalho”) unido ao tradicionalmente considerado feio, repelente e apoético. Por isso, “aqui a aranha não denigre o orvalho”. Saber ver ao olhar, saber unir e conectar, eis as possibilidades de construir relações de beleza – parece dizer o texto.

O terceiro poema considera diretamente a questão da língua e do uso das linguagens verbais, ou a relação entre acerto e erro, quando se trata de matéria linguística (a palavra) no âmbito da literatura. Só pode ocorrer erro, em língua, quando se quer dizer (expressar e ou comunicar) e não se consegue dizer o que se pretendeu. “Saber errar bem o seu idioma” é a chave da questão. Não se fazer servil a formas consagradas é o caminho da luz. (Por isso, entre outras coisas, os glossários nas obras literárias não fazem muito sentido.) Subverter o código para que diga mais, para que rompa a banalização que o dia-a-dia impõe aos recursos expressivos e sugestivos da língua na configuração do poema, eis a maneira de ultrapassar o corriqueiro e o já dito. Para saborear os arituncuns maduros, nos quais ninguém ainda pôs as mãos, é necessário achar caminhos novos – diz o poema.

Sem o desejo de alongar a exposição, mas sem tampouco deixar de mencionar a conclusão do poema, devo dizer que todos nos enganamos; portanto, os poetas também. Depois de dizer como se deve proceder ao fazer e ler poemas, usa o termo “agramática”. Se acaba de propor uma gramática do poema pós-moderno, no segundo estilo de época do Pós-modernismo brasileiro, o “Padre” (do poema) não ensinou uma agramática, porque o radical grego *a* significa negação, inexistência. Não se pode ensinar inexistência. Talvez devesse ter dito antigramática, ou seja, proposta que se opõe às tradicionais, na confecção e na leitura do objeto poético. Lembre-se, por fim, que os conflitos entre propostas técnicas e estéticas são integralmente coerentes com o fazer poético, uma vez que *poiesis* é invenção, em língua grega.

Referências

BARROS, Manoel de. *O guardador de águas* (1989). 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

- _. *O livro das ignorâncias* (1993). 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- SCHÜLER, Donaldo. Estruturas da escrita. In João-Francisco Ferreira (coord.) *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal*. Porto Alegre: UFRGS, 1981, p. 36-48.
- _. *O tatu*. Porto Alegre: Movimento, 1982.

Porto Alegre, maio, 2011.