

A TRAPAÇA SALUTAR: POESIA, LÍNGUA E GRAMÁTICA

Aurora Cardoso de Quadros (UNIMONTES)¹

Mônica Nogueira Camargo (UNIMONTES)²

RESUMO: Este trabalho envolve as poesias de Manoel de Barros e de Gilberto Mendonça Teles como instrumentos diferentes de abordagem sobre os funcionamentos e o ensino da língua. Entende-se que a fruição da literatura é propriedade precípua, mas seu uso na escola não é desprovido de intenção formativa e informativa. E, ainda que a natureza estética da literatura seja sua essência inerente e preponderante, sendo geralmente contraindicado seu uso para assimilação de regras linguísticas, o seu funcionamento cognitivo é indiscutível, sendo que o domínio da língua, dentre outros saberes, é aprimorado pela leitura literária, numa fluência que pode propiciar a associação “doce e útil” horaciana. Contrapondo-se ao rigor tenso com que muitas vezes ocorre o ensino da norma culta, a literatura pode ser incluída dentre os instrumentos de desenvolvimento de habilidades linguísticas. Para reflexão sobre a relação entre o rigor do ensino da língua e a liberdade possibilitada pelo texto literário, as obras *Arte de armar*, *Livro sobre nada* e *O livro das ignoranças* parecem constituir interessante corpus para se pensar a língua e apreender suas configurações. Entendendo a importância da norma culta, cujo debate já criou muita confusão, entende-se que se torna inócuo perseguir o domínio culto utilizando radicalmente o rigor no ensino da norma padrão. Pela leitura, análise e pesquisa bibliográfica, o alcance pretendido é a ideia de que o modo lúdico de construir a escrita favorecem melhor envolvimento e assimilação das faces da língua e da gramática.

PALAVRAS-CHAVE: Manoel de Barros; Gilberto Mendonça Teles; Poesia; Ensino de língua.

ABSTRACT: This work involves the poetry of Manoel de Barros and Gilberto Mendonça Teles as different instruments to approach the functioning and teaching of the language. It is understood that the enjoyment of literature is the primary property, but its use at school is not devoid of formative and informative intent. And, although the aesthetic nature of literature is its inherent and preponderant essence, its use for assimilation of linguistic rules is generally contraindicated, its cognitive functioning is indisputable, and the mastery of the language, among other knowledge, is enhanced by literary reading. , in a fluency that can provide the association “sweet and useful” horaciana. In contrast to the tense rigor with which the teaching of the cultured norm often occurs, literature can be included as instruments for the development of language skills. For reflection on the relationship between the rigor of language teaching and the freedom made possible by the literary text, such as the works *Arte de armar*, *Livro sobre nada* and *O livro das ignoranças* seem to constitute an interesting corpus for thinking about the language and understanding its configurations. Understanding the importance of the educated norm, whose debate has already created a lot of confusion, it is understood that it is harmless to pursue the cult domain using radically rigor in the teaching of the norm. Through reading,

¹ Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. Professora do Departamento de Comunicação e Letras da UNIMONTES, atuando na área de estudos literários. auroracardoso2010@hotmail.com.

² Mestre em Desenvolvimento Social pela UNIMONTES. Professora Formadora de projetos de educação a distância no Centro de Educação a Distância (CEAD/UNIMONTES). monica.camargo@ead.unimontes.br.

analysis and bibliographic research, the intended scope is the idea that the playful way of constructing writing favors better involvement and assimilation of the faces of language and grammar.

KEYWORDS: Manoel de Barros; Gilberto Mendonça Teles; Poetry; Language teaching.

INTRODUÇÃO

Este estudo tem como objetivo fazer uma releitura do modo como dois poetas trabalham a palavra poética. O primeiro é Manoel de Barros e sua gramática chã, pantaneira, sobretudo nas obras *O Livro das ignorâncias* (2000) e *Livro sobre nada* (1998). O segundo é Gilberto Mendonça Teles, na obra *Arte de Armar* (TELES, 1977). Em ambos observa-se um potencial instrumento de ensino e fonte de reflexão sobre a relação entre língua e literatura. Entendendo que a literatura explora caminhos que trafegam muitas vezes por desvios da norma gramatical culta, rígida e linear, torna-se possível a apreensão do seu processo criativo como liame entre o prazer e o dever, sensações comuns nas aulas dedicadas à leitura e ao aprendizado de facetas e funcionamentos da língua.

Em *A arte de armar*, a atitude de trazer a língua como peça de um jogo poético propicia o prazer da ruptura com o rigor e com o modelo padrão da norma culta, primazia das obras eruditas clássicas, que tantas vezes desestimula e distancia leitores menos experientes. O modo de articular os elementos lexicais, organizar sintaticamente, criar novas formas, inserindo ou excluindo letras, fazendo combinações originais e significativas, revela o poder criador da palavra poética e a forma semiótica estabelecida entre o pensamento e sua expressão. Diz o poeta no poema “Falavra”:

Há lucros e aluguéis na agiotagem
das comissões sem câmara e sem nada.
Há moras e demoras no recinto
Mais amplo da linguagem.
(Cada gesto
continua medroso, nomeando
os contornos das coisas que se deixam
recortar no prazer de sua essência
e miragem.) (TELES, 1977, p. 42)

O método da obra varia entre o tradicional e o novo, apresentando sonetos metrificados e novos modos de versificação que, associados para reflexão sobre a língua e seu ensino, constituem o foco deste trabalho. O poeta organiza uma sintaxe diferente, trazendo funções diferentes, uma vez que se desviam da tradicional análise morfosintática da frase. Os versos

consistem em peças de um jogo que se empreende entre o fazer poético e a sua leitura, propondo ao leitor que invista na aventura de decifrar os artifícios e desfrutar das artimanhas da palavra. Torna-se, por isso, um profícuo instrumento de reflexão do funcionamento espiritual e cognitivo da língua expressa pela palavra artística.

Em *O Livro das ignorâncias* (BARROS, 2000), a atitude de ruptura com a gramática tradicional já se instala pelo título. O poeta edifica uma linguagem da liberdade, em que se lê no eu uma mente ligada ao macrocosmo da natureza e ao microcosmo do vegetal, da terra, do lodo, da formiga. O eu pantaneiro expressa-se por uma linguagem também pantaneira, cujo compósito lexical e cuja estrutura sintática estabelecem saborosas combinações e propiciam ao estudante vivenciar o processo criativo de uma forma original, que sonda os mínimos cantos, expressando as conexões que o ser estabelece com esses lugares muitas vezes recônditos, como um olhar de cócoras, como abaixado, num ato de natural e harmônica interação. Por outro lado, expressa o mundo em sua imensa dimensão e também em suas intimidades, além de propor pelos versos um método de aprender a natureza e apreender sua liberdade. Também sugere o caminho de desaprender o saber sobre o mundo e a natureza, superando o instituído pelos discursos conservadores e abrindo-se para um novo olhar sobre as coisas naturais. Diz o eu:

I

Para apalpar a intimidade do mundo é preciso saber:

- a) Que o esplendor da manhã não se abre com faca
 - b) O modo como as violetas preparam o dia para morrer
 - c) Por que é que as borboletas de tarjas vermelhas têm devoção por túmulos
- [...]

Desaprender oito horas por dia ensina os princípios.

(BARROS, 2000, p. 9).

Observa-se que a linguagem em Barros está a serviço da coerência entre a vivência do eu e a sua criatividade verbal para expressar essa vivência. Ao ler a língua do olhar pantaneiro, que se mistura aos dejetos naturais e aos insetos em suas atividades rotineiras, torna-se iluminado esse universo por uma lupa que com ele se integra e em seu favor se expressa.

Nesses termos iniciais, este trabalho faz uma abordagem do modo de escrever de Manoel de Barros e Gilberto Mendonça Teles, nas referidas obras e a atuação que podem exercer no entendimento da língua.

1 AS ARMADILHAS DA ARTE DE ARMAR

A essência poética presente nos versos de *Arte de armar* propicia um efeito de liberdade no manejo vocabular, refratando e multiplicando os sentidos, e trazendo para a leitura uma sensação de envolvimento nas artimanhas criadas com a expressão. Por meio da arte da palavra o estratagema de Teles é construído sob o signo metafórico da astúcia, e com essa natureza enovelam-se os sentidos de modo a surpreender o percurso traçado de antemão pelo leitor. Esse processo pode ser vislumbrado em suas probabilidades de atrair a atenção de estudantes não muito afeitos à prescrição gramatical tradicional, uma vez que envolve uma dinâmica espiritual, tocando as emoções, o gosto, o que propicia maior envolvimento nas questões da linguagem. A obra em análise produz uma impressão de que a língua, manipulada pelo modo do poeta, mantém uma inspirada confiança em termos daquela literatura exemplar do atributo que Mário de Andrade define como o “segredo de adequação de uma forma ao seu conteúdo, o valor da expressão linguística exata” (ANDRADE, 2002, p. 108). Isso porque o processo criativo na literatura de Gilberto Mendonça Teles utiliza a língua de modo peculiar, revelando que a matéria prima da arte preza pela forma, pelo modo da representação e pelo caráter estético, como acontece com as outras formas de arte, como a pintura, a escultura e a música. Acontece que na literatura, no geral, à exceção de algumas manifestações abstratas ou do *non sense*, a matéria prima é indissociável do conteúdo, ou seja do seu significado. Mário de Andrade explica a especificidade da literatura, que utiliza a língua como seu instrumento e matéria, de outras artes, expressando-a nas seguintes palavras:

O caso da literatura é por certo muito complexo porque nele a beleza se prende imediatamente ao assunto e com isso não há mais barreiras para o confucionismo. Si (*sic*) em pintura um crítico se preocupar exclusivamente com os problemas da forma, nenhum pintor se revoltará; e o mesmo acontece com as outras artes plásticas e a música. [...] Em literatura o problema se complica tremendamente porque o seu próprio material, a palavra, já começa por ser um valor impuro; não é meramente estético como o som, o volume, a luz, mas um elemento imediatamente interessado, uma imagem aceita como força vital, tocando por si só o pensamento e os interesses do ser. (ANDRADE, 2002, p. 109-10).

Parece ser essa uma boa base para se explicar o procedimento de *A arte de armar*, em sua vocação para o entretenimento, fazendo da palavra um objeto, um instrumento de um jogo. Contudo, como peça desse jogo, a palavra inscreve-se numa dinâmica em que entretêm o leitor pela ambivalência da sua segunda face, se o foco de análise for tomado pela dupla face de forma e conteúdo, ou do signo linguístico composto por *significante* e *significado* nos termos de Ferdinand Sausure (2000). Mas o dispositivo de deflagração dos sentidos encontra-se na forma, no modo como se diz e no contexto em que se insere, criando uma sintaxe que modifica o

sentido original e mais usual dos termos utilizados. Em grande medida a poética de Gilberto Mendonça revela como a língua pode ser tratada em associação de arte (jogo) e significado (sentido). Na aposta que se empreende entre a imagem acústica e o sentido, o poeta adverte: “Há sempre avesso/ no teu mergulho.” (TELES, 1977, p. 9). Como que uma apresentação da sua obra, o poema inicial, intitulado homonimamente como “Arte de armar”, todo em itálico, apresenta como se deve proceder a leitura:

[...]
§ 3. Com armas e bagagens
e algumas apólices
na armadura,

a(r)ma o teu próximo
para o melhor da viagem
nesta leitura:

há sempre um fósforo
na tua gula.
(TELES, 1977, p. 9. Grifos do autor.)

Como um prefácio em que se antecipa o método da escrita e os critérios da leitura, as estrofes, como as citadas acima, são apresentadas antecedidas pelo sinal “§” e pela numeração sequencial correspondente. Mas, talvez seja nos quarto e quinto “parágrafos”, que as estrofes definam a natureza predominante da obra:

§ 4. No meio da ponte pênsil
arma o alarma dos teus cinco
sentidos. E arma o silêncio
do paradigma longínquo.

Arma o teu jogo de tênis,
arma o teu jogo de bingo,
arma os teus lances solenes
para a sessão de domingo.

Há sempre estirpe de fênix
na ponta de tua língua.

§ 5. E arma o idílio das formas no teu pulso,
que há sempre uma armadilha no discurso.
(TELES, 1977, p. 10. Grifos do autor.)

Então, fica definida a orientação do jogo que se vai empreender pela leitura. O leitor toma conhecimento de que o percurso estará repleto de ardis verbais e ele terá que entrar nesse processo e vencer os desafios que o discurso apresentará. Como peças do jogo, apresentam-se os instrumentos da língua, do discurso e da forma, que deverão ser apreendidos em associação

harmônica como peças do jogo e das aventuras verbais que são propostas. Assim, o efeito estético parece centrar-se no elemento lúdico, como uma brincadeira em que o convite ao leitor é o de que seja astuto e divirta-se com as armas necessárias a essa dinâmica sutilmente esfíngica.

Significativa é a epígrafe intitulada “Falavra”, que vem após esse poema/prefácio. Nela, lê-se: “J’ai une maladie: je vois le langage. ROLAND BARTHES” (*apud* TELES, 1977, p. 11. Grifos do autor). Afirmado ter a doença de ver a linguagem, Barthes sugere a transmutação corpórea dela. E com esse lema, por assim dizer, o poeta empunha a concretude como instrumento de manipular, no bom sentido, de trabalhar artesanalmente a palavra em seu significante e propiciar novos significados.

E além do corpo físico da linguagem, também lembra Roland Barthes a imprevisibilidade do uso verbal nos versos. Barthes considera que ao proferir-se, a língua posiciona-se a serviço de um poder, e nesse sentido a servidão e o poder se misturam. Arrazoa que, a liberdade consiste em não subjugar-se e nem subjugar o outro, só existirá liberdade no exterior da linguagem. E só se pode sair dela pelo paradoxal preço do impossível. Mas, diz ele ainda, haveria uma forma de percepção de uma língua fora desse campo de poder, um modo de enganar a língua. Essa saudável trapaça seria a literatura. Gerando normas próprias, a poética de *A arte de armar* possibilita a percepção da natureza livre do modo como a arte trata a língua:

Nela viso o texto que é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo de palavras de que ela é o teatro. As forças de liberdade que residem na literatura [...] dependem do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua. (BARTHES, 1978, p. 16-7).

O significante da palavra nos versos da obra gilbertiana entra no jogo dos significados que ele assume, conforme sua posição no contexto da sintaxe poética. Os reflexos do emprego inusitado da palavra, ainda que inconscientes, criam um paralelo mental com o seu uso padrão, tradicional da linguagem denotativa. Nesse sentido percebe um posicionamento criativo por trás da superfície de um sujeito que propõe uma atuação da literatura em seu papel primordial de diversão, mas também revela um posicionamento social pelo modo de dizer propondo uma atitude do interlocutor em relação às possibilidades da língua. E embora, como diz Mário de Andrade no seu artigo “A raposa e o tostão”, não se deva medir uma obra pela função social nem pela mensagem, uma vez que é a beleza, advinda da técnica e da forma, sua propriedade fundamental, pode-se perscrutar um posicionamento de relativa autonomia e exercício de liberdade na criação. Nesse sentido a poética torna-se emancipadora da rigidez gramatical e revela uma maleabilidade da expressão que tange mais proximamente o espírito e comunica

mais profundamente o âmago do ser. Mário de Andrade (2002) explica que a confusão de se buscar a mensagem ou a função social de uma obra advém do fato de a palavra ser “contaminada” pelo significado. Ela, a palavra, é a matéria prima da obra literária cuja natureza originária, enquanto arte, sustenta-se pelo efeito estético. Mas torna-se importante em torno desse fato a natureza da literatura em possuir um misto de sujeito e objeto. Como sujeito, ela atua em forma de ação motivadora e mesmo modificadora. Como objeto, ela começa como coisa, matéria rudimentar, até que ganha vida e passa a atuar na organização da palavra. Teles e a sua armadura pela palavra, tempera o sujeito pelo objeto. Com isso, é como coisa que a palavra é “tratada” para, depois, viver. No trajeto dos versos, o poeta encaminha a palavra a trocadilhos e outros manuseios que revelam sua flexibilidade. Como objeto e sujeito, torna-se efeito, ação e reação, e o leitor diverte-se como parceiro ou adversário do jogo. Algumas vezes, reflete sobre os porquês, os destinos e as origens. Outras, sobre as relações e valores entre termos e estruturas de sentenças. Ao enfatizar o processo de criação, enquanto coisa construída, Teles possibilita um diálogo que liga sua técnica à ideia de que:

Quando se enfatiza a construção, a função da identidade na linguagem começa a assumir grande importância, porque as formas pelas quais as sociedades categorizam e constroem identidades para seus membros são um aspecto fundamental do modo como elas funcionam, como as relações de poder são impostas e exercidas, como as sociedades são reproduzidas e modificadas. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 209)

Em sua construção, o poeta cria regras para apanhar de surpresa o leitor no trajeto poético e, no caminho, a forma de dizer constrói acidentes a serem superados, obstáculos verbais a serem ligados às relações de causas e consequências, enquanto colige traços de uma identidade da liberdade e da artimanha pautada pelo elemento da astúcia. A criação é edificada nos artifícios verbais através do poder plurifacetado e criativo da palavra.

José Fernandes, estudioso da poética de Gilberto Mendonça Teles, analisa sua criação do seguinte modo:

Criar o poema é, para ele, revelar as regras do jogo, a fim de que seu adversário, ou companheiro de equipe, tenha a impressão de, ao longo da leitura, estar se assenhoreando de suas jogadas. Mas, a realidade e a malícia de suas gíngas lingüísticas permanecem camufladas pelas artimanhas de jogadas inesperadas. Neste sentido, a poesia gilbertiana é, a um só tempo, criação de linguagem e objeto de investigação lógica, metalinguagem. (FERNANDES, 2005, p. 46)

As jogadas envolvem como peças constituintes as palavras e o leitor, e a armadura presente nos versos anteriormente citados e em outros revelam a face oposta, a do lado árduo da criação, conforme explica o teórico.

Assim, o poeta joga com as armaduras que, em sentido mais vertical em seu espaço, refere-se a armadilhas que se apresentam e com que se brinca, articulando o avesso e o direito, o claro e o escuro, a noite e o dia, sendo esses os fios com que se tece o trabalho verbal:

TECIDO

O texto tem sua face
de avesso na superfície:
é dia e noite, sintaxe
do que se pensa, ou se disse.

Tudo no texto é disfarce,
ritual de voz e artifício,
como se tudo falasse
por si mesmo, na planície.

Seja por dentro ou por fora,
seja de lado ou durante,
o texto é sempre demora:

o descompasso do escrito
e da leitura tentando
o intervalo dos sentidos.
(TELES, 1977, p. 20)

Nos versos fica evidente a aposta da compreensão e da busca dela. Em outros, os versos se explicam, dando dicas das regras do jogo:

Sou cheio de improviso. Sou portátil.
E sou noite e falácia por impulso
excesso de acidente e prodígios
(TELES, 1977, p. 13)

A interação com as palavras depende de se entender o que não se diz ou o seu avesso. Esse processo acontece sem que o poeta deixe de trazer os vazios, que às vezes dizem mais do que o expresso. É mais ou menos o que explica Benedito Nunes quando diz que o poeta é um ser que perpassa as fontes e faz dizentes os vocábulos:

Seu caminho não vai além das palavras; ele caminha entre elas, de uma a outra, escutando-as e fazendo-as falar. O retorno se opera no intervalo do silêncio, que vai de palavra a palavra, quando o poeta nomeia no discurso dizente. É a nomeação que leva uma coisa a ser coisa. Palavras e coisas nascem juntas.
(NUNES, 1992, p. 267)

Em face de sua concepção literária, diante da própria atividade criativa, ele revela com suas próprias palavras as duas dimensões da sua obra, sendo que uma é aquela “interior, quando a ação criadora se resolve em si mesma e o fazer poético se entremostra duplo, como tema e exemplo, como poema do poema-ou metapoema.” (TELES, 1979, p. 101). Os versos acima podem identificar essa ligação em “Seja por dentro ou por fora”. A outra face traz a dimensão com fatos externos, trazendo associações intertextuais, que se tornam parceiras do jogo, incluindo outras das suas obras, como assegura Fernandes:

O poeta se transforma no verdadeiro jogador-técnico, capaz de inventar esquemas plurais para embelezar cada partida, convertendo seu jogo e sua arte em uma arte de armar. Armar e amar se confundindo nas artimanhas do texto, que se constrói, destruindo outros, porque em constante atualização do passado do homem e da arte no presente-futuro da estética que se faz a cada livro. (FERNANDES, 2005, p. 102)

Nos versos de Peri – Patético, cada passo é uma peça do convite à brincadeira da leitura:

Ando e tu multas
ando e te multo
ando em tumulto
t u m u l t u a n d o
(TELES, 1977, p.76).

Com isso, “revela não só sua consciência do fazer poético, como demonstra seu poder sobre a linguagem, a ponto de moldá-la e transformá-la em seu selo.” (FERNANDES, 2005, p. 10), que é o que produz esse efeito de uso da língua para brincar e gerar um clima de afetividade e cadência rítmica, despertando tanto o mero prazer lúdico quanto a intuição de uma solução gramatical que, criando um caos, soluciona o caos do avesso criado pela palavra harmonicamente disposta e funcionalmente articulada. Expandindo para fora da ludicidade, pode-se entrever um autor que, segundo Angel Marcos de Dios, “ jogando com as palavras, com os sentidos na direção de um sentido maior, acaba dessacralizando os tabus e os interditos e pondo à disposição do leitor a possibilidade de se jogar com o mundo mais vasto da poesia. (DIOS, 2003, p. 32). No jogo existente em *Jogo de armar*, o poema “Jogo de amar”, por si, já joga com as próprias palavras quase homônimas do título da obra. Oferece uma visão a partir da potencial musicalidade da linguagem articulada em cadência que se associa aos sentidos ambivalentes, como nos versos:

§1. Ar de amor (ars amandi)
com astúcias de ofídio.
Arde amor como um grande
incêndio nos ouvidos.

Ou ainda:

§2. [...]
Amor dói como um doido,
como um dardo, uma doença
dói tudo como todo
mal sem pé nem cabeça

Do parceiro ideal pressupõe-se a capacidade de captar as fontes do poemas que, no caso deste último citado, seriam a atmosfera onde acontece o amor (o “ar”), a temperatura febril com que ocorre o amor, criada a partir da associação do vocábulo “ar” à preposição “de”, formando a imagem acústica de apenas um signo, “arde”, a partir dos dois vocábulos, que por si mesmos já produzem seu sentido convergente com o seu duplo, uma vez que o “ar de amor”, representa a atmosfera com que acontece o sentimento amoroso. Nessa simbiose que se instaura para fortalecer o jogo da agudeza verbal, jaz o convite para o deleite estético do seu interlocutor, e o conjunto do fruto poético se evidencia pelas peças do estratagema que envolve a escrita, o leitor o modo próprio da aposta poética. A artimanha, de fato, alia a arte e a manha, a malemolência dos recursos da língua e a liberdade da literatura.

Os versos acima são exemplares desse processo. Nas combinações expressivas “ar de amor”, “arde amor”, são as palavras que criam a concretude de incendiar o eu lírico, doar-se a ele, mas, por outro lado amordaçá-lo, talvez por ser, para tão intenso amor, tão limitado o verbo. A força verbal, embora inesgotável em sentidos, e as palavras, em sua profundidade de possibilidades, por isso mesmo, tornam-se elementos que não se saciam em sua inexaurível amplitude. E, mesmo conformando-se com o que assevera Octávio Paz, segundo o qual “a poesia não se sente: diz-se. Ou melhor: a maneira própria de sentir a poesia é dizê-la. Ora todo dizer é sempre um dizer de algo, um falar de isto e aquilo.” (PAZ, 1996, p. 55), nasce dos versos um sujeito que, sendo criatura, emerge na concretude paralela da palavra que também emerge como coisa e como jogo, pondo as peças na mesa e organizando-as para que o parceiro ou o outro polo, de certo modo, o ser desafiado a entrar na jogada, atue com seu papel. O poeta em seu papel de criador, revela sua limitação diante da ilimitada dimensão da palavra:

Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.
São muitas eu pouco.
[...]
Palavra, palavra
(digo exasperado),
se me desafia,
aceito o combate
(TELES, p. 99-100)

O discurso é uma armadilha, por isso, o leitor deve se armar na leitura como mostra o §2, da 2ª estrofe:

Arma o arremesso,
arma o teu pulo,
arma o teu ermo
e o teu murmúrio.

Há sempre avesso
No teu mergulho.
(Arte de armar p. 9)

O poeta joga com o leitor, exortando-o a preparar-se para adentrar nas investidas do discurso poético. A presença constante das rimas, o uso da anáfora formada pela repetição do verbo “armar”, no presente do indicativo, intensificam a sonoridade do poema. A ênfase, que parece residir na exploração da sonoridade e sentido das palavras, carrega-se de artimanhas. Do leitor que se arma para leitura com o uso dos sentidos espera-se que detenha a arte de decifrar o poema. Uma vez que o autor se arma na escrita e o leitor se arma na leitura, este estará atento para as armadilhas do discurso e, neste jogo, há sempre resquícios de outras leituras para serem lembradas:

Arma o teu jogo de tênis,
arma o teu jogo de bingo,
arma os teus lances solenes
para a sessão de domingo.

Há sempre estirpe de fênix
na ponta de tua língua.
(Arte de armar, p.10)

A palavra na obra é manancial perene para a criação, inspiração para que o estudante exprima suas sensações, seus estados de espírito, seus pensamentos chistosos, seus sentimentos puros e seus pensamentos críticos, pois a palavra torna possível, resguardadas suas proporções e limites, a exteriorização do sentir, do brincar, num processo que envolve com certa unidade humorística, criador, criação e leitor. E a linguagem que se faz jogo envolve o participante de modo a captá-lo pelas emoções, enquanto subliminarmente convida à reflexão sobre as configurações e as várias possibilidades da língua como representação.

2 A SAPIÊNCIA DA IGNORANÇA

Após a abordagem sobre o jogo proposto pelos versos de Teles, outra poética que, de certo modo, rompe com o padrão usual acadêmico de gramática encontra-se na obra do pantaneiro Manoel de Barros. Os versos que centralizam a questão aqui debatida sobre a obra *O livro das ignorâncias* trazem a debate a mesma essência da liberdade da literatura em antagonismo à norma gramatical padrão culta, porém com novo feitio e nova natureza. A seleção do poema que talvez melhor expresse, de modo significativo, o que se pretende enfatizar centraliza os sentidos em torno dos quais a língua se insere em uma problemática que movimentava conceitos e preconceitos. Os versos representam o sentimento conflituoso com relação ao modo diferente de expressar, à capacidade individual de cada um e, ao mesmo tempo, apresenta a libertação da culpa de se escrever em desalinho com a tradição. O eu poético, aos moldes de um personagem narrador, conta o ponto crucial para sua libertação artística:

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 araticuns maduros.
Há que apenas saber errar bem o idioma.
Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de
agramática.
(BARROS, 2000, p. 87)

Evidenciam-se no discurso subjacente a esses versos as relações existentes entre as noções de erro e culpa, até mesmo de pecado, aludido pela significativa figura do padre e pela absolvição do garoto, quando esse faz “um limpamento” dos seus receios. O sujeito que temia ser escaleno por gostar “da doença das frases” recebe uma lição de “agramática”, lembrando a libertação da opressão das normas rígidas do bem dizer. Implicitamente, pode-se entender a engrenagem que inculca as noções e papéis representados no poema entendendo os fatos como causados e justificados, no âmbito escolar, pelo discurso pedagógico referido por Eni Puccineli

Orlandi (1996). Segundo a estudiosa, o discurso pedagógico, por meio da sua reprodução, se sustenta e propicia a manutenção dos papéis no âmbito do ensino/aprendizagem e dos seus poderes. Isso possibilita a circularidade do discurso que emana dos próprios sujeitos dominantes e promove a reprodução do domínio e do jugo.

Nota-se em Manoel de Barros uma postura ativa e crítica, na escrita que rompe com os fundamentos da circularidade do discurso pedagógico. A “pedagogia da ignorância” se contrapõe à pedagogia institucionalizada, mas o que se colhe remete aos melhores frutos encontrados nos desvios. No seu dialeto 'manoelês' que erige uma expressão/coisa, expressão/larva, expressão/pedra, expressão/lodo, buscam-se novos papéis e espaços sociais por um sujeito que ora lê avencas, ora, Proust. O ser, na busca do saber animal, vegetal e mineral, mostra os dois polos, o do mundo e o do sujeito. Ao mesmo tempo, favorece duas atitudes de interação no funcionamento discursivo: a crítica, em relação ao discurso autoritário; e a lúdica, em relação ao discurso rígido. Tal ruptura pode ser lida aplicando-se a ideia de Orlandi (1987) quando, ao caracterizar o discurso pedagógico como um discurso circular, propõe o discurso lúdico em polêmica que enfrenta o instituído. Em suas palavras, há “um dizer institucionalizado, sobre as coisas, que se garante, garantindo a instituição em que se origina e para a qual tende. É esse o domínio de sua circularidade. Circularidade da qual vemos a possibilidade de rompimento através da crítica.” (ORLANDI, 1996, p. 23).

A possibilidade de flexibilizar os discursos e promover a emancipação das leituras no âmbito escolar faz da obra de Barros uma hipótese de seleção para refletir sobre as questões que podem por em xeque a tradição, revelar novos ângulos de ver, sentir e ouvir o mundo, relativizando certos tipos de posturas impostas pela presunção do certo e do aceito. Um conceito que se beneficia pelos novos olhares propostos pela poesia é a ideia que se conserva sobre o uso e os funcionamentos da língua.

Um teórico que estudou a gramática na escola é Sírio Possenti (1999). Ele explica que, aos olhos da gramática normativa, a língua corresponde às formas cultas de expressão. A escrita é o que daria credibilidade a essa delimitação da língua à sua forma culta, sendo vigente essa valoração nas sociedades que têm língua escrita e nas quais a modalidade escrita consiste em modelo, acabando por representar a própria língua. Ao excluir de seus elementos consideráveis todos os casos que desviam da variante padrão, define-os como vulgares, erros, vícios. O equívoco reside em desconsiderar as demais variantes da língua padrão e contar apenas com um subconjunto dos fatos da língua, ou seja, a variedade culta. Outro equívoco a ser apontado é desconsiderar no ser humano o elemento do prazer como instrumento de melhor interação como os fatos a serem assimilados. Barthes em outra obra, trata da fruição criada pela literatura,

focando no elemento exterior ao texto, na recepção do texto literário e seu efeito. Diz ele: “[n]ão é a pessoa do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética de desejo, de uma imprevisão do fruir: que os dados não estejam lançados, que exista um jogo.” (BARTHES, 1973, p. 37). E ambos os poetas analisados, cada um em sua especificidade, edificam sua poesia como um jogo cujas peças são as palavras e seus efeitos ou como uma leve articulação lúdica e original, cujas seleções poéticas revelam a possibilidade de a palavra artística representar um tipo de vida e da sua natureza, transformando-se, ela mesma, a palavra, pela essência dessa natureza. É o caso das plantas, insetos, pedras e das entidades humanas que, ao final, interseccionam esses reinos, pelo eu pantaneiro.

Nessa linha de pensamento crítico, a poesia de Barros traz a trapaça, anteriormente citada, na proposta de Barthes, cujos conhecimentos ativam o campo intuitivo do leitor e possibilitam aprimorar olhares e modos de ver tanto o mundo como a língua em suas possibilidades e leis. E, além da flexibilização no trato sintático, lexical e metafórico, estão presentes símbolos e técnicas não lineares, cujas impressões podem ser confirmadas valendo-se das pistas deixadas no percurso da leitura, como quando se observa a heterogeneidade discursiva em que as pessoas se distinguem e se fundem, na quarta parte, intitulada "Os outros: o melhor de mim sou Eles" (p. 73), do *Livro sobre nada*. Nessa parte, o primeiro poema é um relato em que o eu apresenta enquanto adere aos desvios da representação reta, linear, uma de suas fontes, revelando a técnica surrealista na pintura que teria inspirado sua poesia surrealista e teria também fundamentado sua inclinação para o desvio do padrão acadêmico tradicional:

AS LIÇÕES DE R.Q.

Aprendi com Rômulo Quiroga (um pintor boliviano):

A expressão reta não sonha.

Não use o traço acostumado.

A força de um artista vem de suas derrotas.

Só uma alma atormentada pode trazer para a voz um

formato de pássaro.

Arte não tem pensa:

O olho vê, a lembrança revê e a imaginação transvê.

É preciso transver o mundo.

Isto seja:

Deus deu a forma. Os artistas desformam.

É preciso desformar o mundo:

Tirar da natureza as naturalidades.

Fazer cavalo verde por exemplo.

Fazer noiva camponesa voar - como em Chagall.

Agora é só puxar o alarme do silêncio que eu saio por aí a desformar.

Até já inventei mulher de 7 peitos pra fazer vaginação comigo.

(BARROS, 1998, p. 75).

Possibilitando novos olhares e novas opções de leitura, a poesia torna-se instrumento da prática da liberdade, que une pela proximidade e, de certo modo, pelo clima da harmonia e aceitação das diferentes configurações dos fatos da vida e das suas representações pelas arquiteturas linguísticas possíveis no campo artístico. A poesia que se lê nessas obras parece propiciar o real efeito estético dos atos de ser, de viver e de aprender por indivíduos mais livres. Num momento de desvio do convencional, o estudante provavelmente se abrirá à aventura pelas veredas abertas pela poesia. E ao entrar nesse sistema não enformado do fazer pedagógico em momentos de leitura literária como essa, sua participação pode circunscrever o avanço em várias faces da sua evolução uma vez que lhe foi dada ou oferecida a oportunidade de vivenciar a atmosfera da autonomia de um sujeito criador, que lhe oferece seu produto artístico como convite a também trapacear as normas circunscritas ao ensino da língua ou à prática da leitura.

Segundo Orlandi:

A escola atua através da convenção: o costume que, dentro de um grupo, se considera como válido e está garantido pela reprovação da conduta discordante. Atua através dos regulamentos, do sentimento do dever que preside ao DP e este veicula. Se define como ordem legítima porque se orienta por máximas e essas máximas aparecem como válidas para a ação, isto é, como modelo de conduta, logo, como obrigatórias. Aparece pois como *algo que deve ser*. Na medida em que a convenção, pela qual a escola atua, aparece como modelo, como obrigatória, tem o prestígio da legitimidade. (ORLANDI, 1996, p. 24)

Nesse contexto, as projeções do eu à medida que este dá um passo rumo ao discurso que polemiza a tradição, testemunha fatos e também os vivencia, fazem-no sujeito e objeto. Ele sente e presencia sentimentos. O caso de Manoel de Barros torna-se desse modo especial, porque quando o humano se animaliza e o animal se humaniza, a palavra faz morada entre os dois. Também os vegetais entram em metamorfose com o homem em estado de poesia. Há metamorfose também pelos vegetais e os vários outros egos que o eu projeta de si. No fenômeno de animalizar-se, parece produzir o paradoxo de se aprofundar em humanidade e poesia, e o eu delinea-se por uma omnisciência singular, pois percebe desejos de seres não humanos. Na simbiose em “Eu já disse quem sou Ele” (BARROS, 1998, p. 85), a sintaxe que articula a primeira e a terceira pessoas torna inegável a não linearidade do processo mental que se apresenta, inclusive transformando nos seus vários *alter egos* as essências e os reinos: “Bernardo é quase árvore” (BARROS, 2000, p. 97). Buscar uma comprovação inquestionável para essa identidade seria buscar o desencanto em sua obra, intuindo uma pessoa intermediária entre a primeira e a terceira pessoas que, mesmo estando entre estas, não seja a segunda. Querer

provar a proporção exata da presença do eu nas elucubrações talvez seja perder o encanto diante do sentido do seu verso "Melhor para chegar a nada é descobrir a verdade." (BARROS, 1998, p. 67). E em que dimensão ela, a verdade, estaria presente? E, em caso de não identificá-la em ponto algum, onde estaria seu melhor uso e olhar? Na língua exata, na sugerida, na pessoa inexata, no desejo da pessoa, na admiração da pessoa, na vontade de ser da pessoa, no prazer em ter sido, na admiração de poder ter sido, no erro de ser, no acerto de ser, no desejo de obter o que falta, no quase ter sido, no ter sido mais que o expresso, em nada disso, ou em tudo isso?

O eu no espaço textual de *Livro sobre nada* e de *O livro das ignoranças*, traça uma não-reta sinuosa e pontuada de enleios... O sujeito exterior ao espaço textual envolve-se no clima emancipador da linguagem pela poesia. Na confirmação das negativas do discurso autoritário, a instalação da polêmica se dá pelo signo curiosamente distendido. Onde haveria a tensão da obrigatoriedade do dever, a surpresa da novidade poética se apresenta pelo signo do saboroso tom da poesia com cheiro de mato. A língua se dobra ao sentimento. E a norma culta acaba por se beneficiar e dar vez a outras formas que se apresentam pela pureza natural que se faz verbo, propiciando ao estudante um voo mais alto, que considere a essência humana sobre a supremacia da presunção dos procedimentos inócuos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura de obras como *Arte de armar*, de Gilberto Mendonça Teles, associadas em identidade às obras *O livro das ignoranças* e *Livro sobre nada*, de Manoel de Barros, possibilitam uma aplicação em atividades de reflexão sobre o uso e os funcionamentos da língua. Sendo a gramática normativa um compósito prescritivo do bem dizer, modelo e padrão do dever de se expressar com precisão e clareza, seu uso, muitas vezes, não se reporta ao campo espiritual que movimenta as emoções do estudante. Sendo assim, a apreensão das suas regras torna-se uma obrigação árdua, quando não inócua.

Nesse sentido, o texto literário, por atuar subliminarmente pela arte da palavra no espírito do seu leitor, pode ser instrumento de fuga desse campo de autoridade da gramática, cujo benefício pode resultar em melhores efeitos, no campo linguístico, devido à natural aderência do seu leitor do que propriamente a norma que se impõe como modelo a ser seguido e repetido. A criatividade e a imprevisibilidade da organização do pensamento do homem parecem adequar perfeitamente à natureza da literatura. Sendo a poesia uma forma, inclusive, de apreender e/ou de refletir sobre a língua e de questionar o modo de entender a gramática

prescritiva e sua presunção de superioridade absoluta, ela torna-se uma forma de atribuir o elemento lúdico nas reflexões sobre a linguagem.

Este estudo, pelos pontos debatidos, entende as obras poéticas aqui abordadas como uma saída para o rigor do discurso autoritário, explicado por Orlandi. Os autores procedem, conforme propõe Barthes, a trapaça salutar da língua, favorecendo a liberdade que distende o campo do poder e põe em relevo o fator humano da ludicidade do jogo, conforme explica Fernandes a respeito da obra de Gilberto Mendonça Teles. A literatura, sendo vista como um campo de aplicação da “agramática”, como profere Manoel de Barros, dá novo tempero às reflexões sobre modos e níveis dos artifícios da palavra, matéria-prima da literatura, que já se insurge contaminada pelo significado, conforme assevera Mário de Andrade.

Assim, as representações poéticas das referidas obras, lidando com fundo e forma, significado e significante, torcendo, retirando, invertendo e acrescentando novos elementos e sentidos à força verbal, introduz o elemento estético da arte, fortalecido pelo ingrediente do jogo e da brincadeira, da transmutação dos seres anímicos em pedra e da conversão do verbo em vegetal. O elemento surreal insurge como inserido na realidade cotidiana, mostrando que a gramática da manhã, da formiga, do nada, do chão e do tabuleiro do jogo pode favorecer e, não, atuar em prejuízo da gramática perseguida pelas aulas. A poesia revela-se como um modo de auxiliar a assimilação do uso e das variedades da língua e, por incrível que pareça, contribuindo com o inegável valor que justifica a supremacia do bem dizer pela gramática culta.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. "A raposa e o tostão" . In: **O empalhador de passarinho**. Belo Horizonte, Itatiaia, 2002, p. 105-11.

BARROS, Manoel. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BARROS, Manoel. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1998.

BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução e posfácio: Leyla Rerrone-Moisés. São Paulo: cultrix, 1978.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de Maria Margarida Barahona. Prefácio de Eduardo Prado Coelho. Paris: Edições 70,1973.

FERNANDES, José. **O selo do poeta**. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005.

FERNANDES, José. "O poeta da linguagem". In: **O selo do poeta**. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2005.

NUNES, Benedito. "A Residência Poética". In: **Passagem para o poético**. São Paulo: Àtica, 1992.

ORLANDI, Eni Puccineli. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. Campinas: Pontes, 1996.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

POSSENTI, Sírio. **Por que (não) ensinar gramática na escola**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2000.

TELES, Gilberto Mendonça. **Arte de Armar**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

Recebido em: 12/09/2020

Aprovado em: 15/02/2020

Publicado em: 12/08/2021