

PRODUÇÃO E LEITURA DE TEXTOS
NO ENSINO FUNDAMENTAL

Beatriz Citelli

O livro contém propostas para a elaboração do poema, da narrativa e do discurso argumentativo, considerando o ensino fundamental e médio, assim como apresenta sugestões para que os professores analisem as produções dos alunos tendo em vista o fato de tais trabalhos poderem se constituir em materiais didáticos animadores de experiência didático-pedagógica. Ancorado no pressuposto de que a elaboração e análise do poema são momentos importantes para a ampliação das atividades com outras modalidades de texto, o livro sugere e discute propostas inovadoras que permitam a formação de uma consciência mais aguda do aluno para o universo da linguagem.

Cortez Editora

O texto como tecido do tempo: uma leitura da obra *O mono gramático*, de Octavio Paz

Maria Ivonete Santos Silva*

Em *O mono gramático*, 1974, obra que, neste ensaio, servirá de lastro à argumentação teórica acerca de questões referentes ao processo de construção do texto literário propriamente dito, Octavio Paz sincroniza, adequadamente, com uma visão e sagacidade surpreendentes, os fundamentos da criação literária. Ao sugerir, de forma contundente, uma reflexão sobre o *Tempo*, a obra propõe uma reflexão sobre todas as coisas que se constroem e se desconstruem *nele* e por meio *dele*. Muito embora a palavra seja uma dessas "coisas", ela apresenta propriedades que ultrapassam as noções gerais de tempo como veremos a seguir.

Partindo de dois cenários distintos e, ao mesmo tempo, convergentes, Galta e Cambridge, e de dois tempos, o da narrativa de *O mono gramático* e de *O Râmâyana*, o narrador cria um universo plurissignificativo e multifacetado favorável às reflexões sobre a linguagem em seus múltiplos aspectos e funções. Em um primeiro momento, o sentido da linguagem se perde em divagações, indagações e conjecturas do narrador acerca do caminho e de um fim estabelecido como meta para, ao final, oferecer, como possibilidade, um encontro com a sua verdadeira essência e com a essência da(s) realidade(s) que traduz.

Como resultado de um processo de desconstrução e, ao mesmo tempo, construção da linguagem, outros sentidos, diferentes daqueles cristalizados pelas teorias lingüísticas, são atribuídos à linguagem de *O mono gramático*. Daí decorre uma compreensão do texto como corpo, cuja função é, simplesmente, colocar-se em contato com o que está fora, passar "intensidades" e reunir condições

* UFU.

para que se perceba a multiplicidade, o trânsito e a transcendência do instante.

Profundamente filosófica, a linguagem de *O mono gramático* tece uma teia interminável de relações que vai, gradativamente, conduzindo narrador e leitor, não exatamente ao caminho de Galta, uma vez que Galta é metáfora de outras metáforas, mas ao caminho da investigação dos procedimentos literários utilizados na elaboração do próprio texto, bem como da análise de determinados temas considerados polêmicos para o homem moderno e que, por sua vez, encontram-se representados através dos registros do caminho.

A escolha do caminho e a busca de um fim que não existe; a necessidade de recomeçar sempre a caminhar, mesmo sabendo que o fim não é o fim; a natureza da Natureza e a natureza das coisas; a mobilidade e a imobilidade; o pensamento e a idéia de trânsito; a originalidade e a cópia; os mitos, os símbolos, os rituais e as escrituras sagradas; *Hānumān* e seus símiles; Esplendor, os *sādhus*, os *balmiks*, todos reunidos pela gloriosa pena do poeta Valmiki são agora vivificados pela prosa poética de Octavio Paz.

O entendimento de cada um desses temas depende, antes de mais nada, de um total despojamento de conceitos formulados em um tempo que não corresponde ao *Tempo* requisitado pelo acontecimento da narrativa. Passado, presente e futuro se confundem na experiência do narrador e do leitor que, à medida que avançam nas reflexões suscitadas pelo próprio texto, aproximam-se, cada vez mais, de uma experiência com a multiplicidade. Dessa experiência resulta uma compreensão da "Arte de Convergência: cruzamento de tempos, espaços e formas".¹

O texto, a exemplo de uma concepção de *Tempo* calcada na milenar teoria da momentaneidade é, em sua totalidade, um fluxo de idéias, pensamentos, semipensamentos, visões, impressões de mundos, cuja realidade excede a realidade dos signos que constituem o sistema lingüístico "finito", determinado e que rege a estrutura humana. Ao mesmo tempo, na medida em que incorpora a noção de um *Tempo* cíclico, o texto é também um círculo – não um círculo que se fecha, mas um círculo que, em espiral, abre-se ao infinito. A cada volta, as repetições são acrescidas de outros elementos, filhos do *Tempo Absoluto*, o qual compenetra e transcende os anteriores.

Sendo assim, *Hānumān*, a matriz universal, espalha seus símiles e, através deles, dissemina o desejo de decifração dos signos

divinos; aparece e desaparece no emaranhado da "floresta-de-palavras" e nos "desfiladeiros-da-linguagem" com o propósito de lembrar a existência do além-signo e do além-sentido; impõe, como condição para sobrevivência da espécie, a compreensão de uma vida que flui em concomitância com os movimentos de conjugação e dissipação inerentes ao *Tempo*.

O texto é um corpo, o corpo da poesia, o corpo de Esplendor que se surpreende ao ver sua sombra e a sombra de seu parceiro refletida na parede do quarto onde se realiza o sagrado ritual do amor. Esplendor é também uma lenda – a lenda da filha de *Prājāpati* –, ou seja, uma narrativa que nos remete à possibilidade, embora remota, de um acontecimento histórico perdido no tempo primordial.

As alusões à relação corpo-de-Esplendor e corpo-da-poesia são diretas. Como processo de busca da plenitude, ambos os corpos são textos indecifráveis. Da lenda da filha de *Prājāpati* extrai-se, em uma primeira instância, uma relação do texto com os elementos da prosa e, em seguida, a explicação para o movimento de reconciliação/liberação do "eu" e de tudo que um dia foi separado de sua essência. Assim, durante a cerimônia do amor, do corpo de Esplendor seu parceiro consegue ver apenas partes. O mesmo acontece com ela em relação ao corpo dele. Somente ao final, atingida a realização do desejo de um encontro com a mais profunda e original experiência da vida, a sensação de plenitude que invade os amantes lhes permite a visão da totalidade de seus corpos.

No processo de visualização ou de decifração do corpo-da-poesia ocorre o mesmo fenômeno: a linguagem, os mecanismos composicionais que se articulam na produção de imagens remontam a realidades distintas das experimentadas no mundo objetivo. As repetições, as analogias, as metáforas aludem à impossibilidade de um estado original único e absoluto; do Absoluto nada sabemos, dos mistérios da sua existência conhecemos apenas aquilo que foi produzido pela inteligência humana ao longo desses milênios de evolução. Quanto ao estado original, graças ao desenvolvimento das ciências, hoje sabemos que a idéia de "único" refere-se a um estado indiferenciado da matéria, localizado no *Tempo* primordial.

O esforço das civilizações em compreender esses mistérios gerou, inicialmente, um conhecimento intuitivo, baseado na convicção de que uma hierarquia de seres extraordinários comandava os mundos e que a eles distribuía a sabedoria e a graça dos deuses. Apoiadas nesse conhecimento, as civilizações primitivas conseguiram se organizar em torno de um ideal que contemplava o bem, o

¹ PAZ, O., *Convergências*, p. 180.

amor, a prosperidade, a honra e a virtude. Em *O Rāmāyana* temos o registro de uma civilização assim. O príncipe *Rama* é o ser perfeito, o exemplo ou a incorporação da tolerância e da obediência aos seus pais que, por sua vez, obedeciam aos deuses.

O poeta Valmiki transmite às posteriores civilizações o *dharma*¹ que prevaleceu em um tempo muito remoto e do qual o homem moderno, sobretudo no ocidente, tem apenas vagas referências. O poeta Octavio Paz, cidadão do mundo e indivíduo preocupado com a transposição das barreiras que, ao longo da nossa trajetória evolutiva, encarregaram-se de criar um estado de alienação contrário à vida do espírito, invoca *Hānumān* e propõe um diálogo com a condição humana.

A opção pela forma discursiva do diálogo é um indicativo de que o narrador busca o entendimento de questões que ultrapassam o conhecimento puramente intelectual. Ele questiona, surpreende-se e surpreende o leitor, tece comentários e faz comparações. Seu interlocutor, no entanto, é um “eu” que permanece em silêncio; é um “eu” que se inscreve na ordem do não-eu, como ele mesmo afirma: “nossa realidade mais íntima está fora de nós e não é nossa, nem uma mas plural, plural e instantânea”.²

Do começo ao fim o narrador desenvolve esse diálogo interno que mais dá a impressão de um solilóquio confuso e sem muita perspectiva de se chegar a conclusões definitivas. No entanto, vários “eus” e vários “outros” aparecem em diferentes momentos de sua caminhada e com eles o narrador mantém algum tipo de interlocução. O seu desejo de se comunicar é dirigido por uma surpreendente necessidade interior de identificação e de respostas. Quando encontra um *sādhu* no santuário de Galta, ele se identifica com seu objetivo e, após observá-lo em seus hábitos e práticas religiosas, diz: “[...] Busca a equanimidade, o ponto onde cessa a oposição entre a visão interior e a exterior, entre o que vemos e o que imaginamos”.³

A grande questão de *O mono gramático* é, portanto, a partir de uma experiência individual, no caso, a experiência do narrador, reconstituir a trajetória do homem em busca de uma compreensão para sua própria existência, incluindo os mitos e a poesia, ou seja, as mais profundas e as mais sublimes formas do conhecimento, desde os primórdios até os tempos atuais. Quando retoma os mitos, o narrador mergulha nas profundezas da natureza humana

para tentar resgatar-lhe a consciência de tempos imemoriais; quando retoma a poesia, ele reatualiza o discurso mais eficiente e universal para expressar as necessidades do espírito.

O texto, em nenhum momento, apresenta-se como uma realidade definitiva. Muito pelo contrário. As realidades consideradas “definitivas”, “imutáveis” e “imóveis” recebem da linguagem um convite à mobilidade, à transcendência; “...falar e escrever, narrar e pensar, é transcender, ir de um lado a outro: passar”.⁴ A colagem ou a sobreposição de planos e de imagens, recursos também utilizados na composição da estrutura narrativa de *O mono gramático*, visam passar uma apreensão simultânea e extremamente dinâmica da realidade.

É nas ruínas de Galta que o narrador experimenta a sensação da fusão dos tempos e dos espaços, muito embora, fisicamente, esteja sentado em um jardim, em Cambridge – “Os tempos e os lugares são intercambiáveis...”⁵ Daí, decorrem as repetições e, em consequência, a multivisão – “Cada tempo é diferente; cada lugar é único e todos são o mesmo – o mesmo. Tudo é agora”.⁶

Do ponto de vista dos procedimentos utilizados na elaboração do texto literário, verifica-se uma correspondência dessa visão convergente da existência. O texto não tem um começo nem um fim. A narrativa simplesmente reproduz reproduções, reflete uma imagem já refletida nos espelhos do *Tempo*. Em seus muros enegrecidos e decrépitos, Galta reproduz a história de *Rama* e, por toda parte, louva as ações de *Hānumān*, o “Espírito Santo da Índia”.

O narrador contempla as imagens dessa civilização corroída pelo tempo, toma contato com os adoradores de *Hānumān* e reproduz, reatualiza, revisita, reconstrói todas as impressões dessa experiência a partir de um olhar e de uma sensibilidade voltados para a percepção do *Tempo de agora* e “[...] o agora já não se projeta num futuro: é um sempre instantâneo”.⁷

O leitor, por sua vez, envolvido no turbilhão de idéias, pensamentos, semipensamentos e sentimentos variados do(s) mundo(s), entre a perplexidade e a vertigem de um conhecimento transcendente, rende-se ao texto e à extraordinária capacidade de seu narrador-autor de fundir os tempos e os espaços. Este, ao elaborar de forma poética um conceito de convergência, consegue prescrever lições de modernidade, revisita o conceito de criação,

¹ *Dharma* – palavra sânscrita que significa lei divina.

² PAZ, O., *O mono gramático*, p. 54-55.

³ *Ibidem*, p. 76.

⁴ PAZ, O., *O mono gramático*, p. 116.

⁵ *Ibidem*, p. 126.

⁶ *Ibidem*, p. 128.

⁷ Paz, O., *O arco e a lira*, p. 323.

na medida em que oferece, como possibilidade para o entendimento desses temas, uma reflexão profunda sobre o *Tempo*.

Referências bibliográficas

- FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- HAVERY, David. *Condição pós-moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1993.
- PAZ, Octavio. *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994. 6 v.
- . *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- . *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- . *O mono gramático*. Trad. Lenora Barros e José Simão. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- RODRIGUEZ, Padron Jorge. *Octavio Paz*. Madrid: Fundamentos, 1979.
- VALDÉS, Mario (com.). Leyendo Octavio Paz. *Revista Canadense de Estudios Hispánicos*, Toronto, University of Toronto, v. 16, n. 3, 1992.
- VALMIKI. *El Rāmāyāna*. 2. ed. Trad. Juan B. Bergua. Madrid: 1970. v. 1 e 2.
- YURKIEVICH, Saúl. Octavio Paz: revelación e invención. In: *La moviediza modernidad*. Madrid: Taurus, 1996.