

*Moema de Castro e Silva Olival \**

## RESUMO

A ensaísta tenta comprovar a dimensão cubo-surrealista da linguagem poética de Miguel Jorge, a partir de conexões sintático-semânticas inesperadas e imprevisíveis, buscando, através da fragmentação momentânea das unidades, a reprodução total e enriquecedora do todo: visão paródica e dialética do homem.

*“O poeta é muito mais aquele que inspira do que aquele que é inspirado”.*

*“Ver é receber, refletir, é dar a ver”.*

*Eluard<sup>(1)</sup>*

O livro *Profugus* - segunda publicação em poemas de Miguel Jorge (a primeira foi *Os frutos do rio*) - tem, na capa de Dek, a reprodução de uma gravata cortada em seu ponto de amarração com o pescoço, mostrando metonimicamente, em perspectiva cubista, o lance da aparência que o poeta tentará des-sacralizar: a aparência e suas aderências, o homem e suas (arma)ções. Perfeita conjugação entre título, tema e ilustração.

A folha de rosto, com charge inspirada de Jorge Braga, estampa a figura do poeta encimada por sobrelhas em traço de indagação, arguindo a vida, o que é representado por óculos em cujas lentes as letras se embaralham e dançam, soltas de qualquer sistema pré-estabelecido, com evidente postura de livre recreação.

Prêmio Hugo de Carvalho Ramos, do ano de 1989, Miguel Jorge divide seu livro em três partes:

I - Do Homem e do Rio

II - Do Corpo do Homem

III - Do Homem e seus Pertences.

O pensamento de Roberto Musel, exposto na primeira página: “Cada homem é feito de dois homens e não se sabe se é de manhã ou à noite

\* Doutora em Letras Clássicas e Vernáculas pela USP

Professora Titular - Língua Portuguesa - UFG, Professora do Mestrado em Letras e Linguística - UFG - Disciplina básica: Crítica Estilística Moderna

que voltam a si mesmos”, é ilustrado, na primeira das oito gravuras de Dek que se seguem, de modo a desmistificar mitos parodiando crenças, pregando descrenças (a pomba branca da paz pousando, insegura, em mão vermelha de sangue), homem e mulher se defrontando em ciranda de armações e botões metálicos, homem-bobina, homem amarrado, enovelado, espelho retrovisor a estampar o parto do “homem-máquina”, homem decapitado cuja cabeça, belicamente avermelhada, se liberta do corpo, se afasta em distância programática.

Antes da última gravura que volta a reproduzir a gravata “entalhada” da capa, depara-se-nos uma das mais sugestivas: entre arames farpados, encurralada, a marca da planta de um pé moldado em cima de pequeno retalho vermelho. Imagem cubo-surrealista da caminhada sofrida, cerceada e ilhada do homem.

A leitura de *Profugus* (o desterrado) deixou-nos inquietante impressão de um mosaico em que elementos díspares da realidade cantada se reúnem por processos magnéticos de conexão, por recursos de uma sintaxe espacial vetorialmente atomizada.

O Verso de Miguel Jorge expõe a palavra essência, a palavra cerne, a palavra *gen* (le mot juste); entre (laça-a) em lances de associações inesperadas, ferinas, expondo, numa só tomada, as inúmeras facetas do nó górdio vital: do nó existencial.

Esta habilidade em “buscar a simultaneidade de representação da estrutura dos objetos”, associando idéias de espaço e tempo e “o canto da incoerência espiritual vivida, do poder absoluto do desejo, da revolta e do sonho”,<sup>(2)</sup> capacidade compactada em processos sintático-semânticos magnéticos e imprevisíveis é que nos levam a insistir na perspectiva cubo-surrealista da linguagem poética de Miguel Jorge, na sua dimensão tridimensional<sup>(3)</sup>. Sabemos também que o Sincretismo é uma prática da linguagem ligada a uma leitura da vida.<sup>(4)</sup>

Oswaldino Marques, na orelha do livro, reafirma “A nóesis noéseós - ‘o núcleo, do núcleo, do núcleo’ de sua visão é a humanessência”.<sup>(5)</sup>

Como no percurso das águas de um rio, palavras escorrem de outras, as paronomásias se sucedem, dilatando, para interromper imprevisivelmente depois, um significado muitas vezes inesperado, ilógico e questionador.

*“Há que se entender o homem*  
*(sanguesal)*  
*há que se entender o rio*  
*(sanguesol)*  
*em suas legendas*  
*lendas*  
*segredos*  
*degredos*

*e cada homem é um rio  
no leito que lhe coube  
ondas gerando danças  
presas que vão se prendendo  
aprendendo vivendo  
no leito-rio-estrada.” (p. 21)*

Os parênteses, resquícios cubo-futuristas que Miguel Jorge explora como ninguém, isolam a palavra do percurso sintático-linear, tornando chamativos e verdadeiros “flashes” da realidade sugerida, os lances de sintaxe analógico-visual, reduplicando-lhe o alcance significativo, integrando pólos semanticamente díspares.

E os processos de montagem através das palavras “portmanteau”: sanguessal e sanguessol, reunindo os núcleos símbolos das forças vitais do homem e do rio (sangue, sal e sol) em jogo ideogramático, sacodem o campo vetorial de novas percepções, de novas decodificações plausíveis a níveis de leitura adequados ao perspicaz e consciente decodificador moderno. Interessante que a justa posição dos elementos sangue e sal, sangue e sol, em síntese analógica e simbólica, fez-se independente do ajuste ortográfico que o caso exigiria: sanguessal, sanguessol, como que num processo alheio ao arbitrário, ao que se impõe por normas e convenções.

Associações sonoras (aliterações e assonâncias), rimas internas aproximando significações (legendas, lendas), (segredos, degredos), forjando outras em jogo surrealista de recriação: o imaginário e o real (possibilidades e concretes), (elos e asas).

*“Ondas gerando danças  
presas que vão se prendendo  
aprendendo, vivendo.” (p. 21)*

Finalmente, o verso final, por si só uma paisagem ideogramática verbivocovisual: leito-rio-estrada.

O tom persuasivo, imposto pela forma perifrástica “Há que se entender”, correspondente a “Deve-se entender.” “É preciso que se entenda” sugere a imperiosidade do lance de leitura existencial, pois

*“Cada homem é um rio  
no leito que lhe coube” (p. 21)*

Integrando diferenças para recriar a unidade num todo magnético, Miguel Jorge funde as imagens e inerências de seus núcleos simbolizadores da força da vida: homem e rio (água, matriz da vida)



Há que se entender o homem e seu discurso e seus valores e suas falácias. . . O poeta exige a aceitação do tradicionalmente inaceitável, não deixando porém de apontar e criticar as causas.

Mostra o poeta a desintegração do ser (que deveria ser uno) pelo impasse do progresso, dos costumes, da permissividade:

*“Há que se entender o homem  
dividido em seu vôo de rotina:  
com sua saliva (que nos salva)  
com seu hálito (que nos anima)  
com sua linha (que nos cobre de tédio)  
com sua língua (de argila e cacto)  
com seu sexo (em oferenda)” (p. 45)*

Em ferino paralelismo, continua Miguel Jorge, no mesmo poema, a mostrar a desintegração do rio - impasse ecológico, com seus ácidos demolidores da vida.

*“Há que se entender o rio  
simplesmente líquido  
e seu ácido que se agrava.  
Há que se entender o homem  
simplesmente nervos  
e seu cio que se destrava.” (p. 45)*

Impressionante a força da imagem do rio na poética de Miguel Jorge, como já tivemos ocasião de mostrar em nosso artigo “A Linguagem tridimensional de Miguel Jorge”.<sup>(6)</sup>

À página 46, ao lado da ilustração de Dek (uma cabeça em perfil - notar a presença de óculos - separada do tronco que se erige, nu, estando a cabeça sustentada por mãos que se estendem em postura de oferta, de apresentação ou contemplação! . . .) chamam atenção os versos em legenda:

*“seu avesso de cristal  
seu perfil ditatorial  
caricatural.”*

Já nos versos:

*“E então o tempo imóvel  
achegou-se  
como se ali estivessem máquinas*

*no lugar de corações  
, e deslumbrantemente  
múltiplas bocas  
conhecedoras dos mistérios  
anunciam nova anunciação:  
"Compre sua bombinha atômica  
na casa salvação  
e pague em suave prestação", (p. 50).*

Miguel Jorge retrata, na tentativa de dessacralizar o homem no seu artefato de civilização, a paródia da linguagem comercial no quotidiano de uma corrida desenfreada pelo domínio da força (bombinha atômica) pelo gasto de fortunas versus luta econômica: a riqueza de uns, a pobreza de outros (pague em suaves prestações), a cultura de uns, a ignorância de outros.

*"Vejam a ironia: compre sua bombinha atômica / na Casa Salvação."*

Ao apresentar a face grotesca da Paz conseguida em tão sinistro campo de providências,

*"Faça o seguro do seu seguro  
garanta sua cova sua desova  
sua sepultura seu caixão sua mortalha  
e leve de graça uma máscara contra gás:  
e viva em paz!  
Paz! Paz! Paz!" (p. 50),*

Miguel Jorge mostra o esforço desencontrado e inoperante do homem na busca de seus valores.

Abrimos um parêntese em nossa pesquisa para refletir na procedência destes versos, hoje, quando transcorre o quinto dia da guerra do Golfo Pérsico. Na verdade, quantos valores em jogo, e a evidência de uma exibição estarrecidora de contrastes culturais! . . .

*"Há que se entender. . ."*

Finalmente, o poeta termina a primeira parte com um grito que repercute em todo o livro como refrão, como eco a ressoar na leitura existencial.

*"Então eu que sou  
José Joaquim Pedro João  
grito em vão*

*pelo vão do universo:  
Oh donos do mundo  
não sou de vinil!" (p. 51)*

Estes versos são reproduzidos na capa final e representam o angustiante apelo do poeta para que o homem se volte para a busca do *eu*, da sua verdade, da essência do ser, dessacralizando os valores supérfluos e descartáveis (vinil: fibra sintética, plástica).

As fintas de sua linguagem, aqui, jogando com as classes gramaticais, no caso a palavra *vão* - processo lúdico enriquecedor - "grito em *vão*", quer dizer, grito inutilmente (função adverbial), "pelo *vão* do universo" (função substantiva) magnetizam o circuito sintático de sua linguagem poética.

A escritora Lygia de Moura Rassi, em seu artigo "Dimensionando Profugus" - publicado em *O Popular*, 09/09/90, muito argutamente diz: "Entre símbolos e signos que dão o que pensar, *Profugus* se lança nos descaminhos da vida. E estes desencantos e desencontros, também sabem nos fazer doer, e como. . ."

O segundo capítulo - Do Corpo do Homem - desenvolve, em perspectiva mais acentuadamente crítica, a proposta lançada no primeiro. O poeta procede o seu cantar inusitadamente, numa operação de dissecação científica e poética (união dos contrários) do corpo humano e numa praxis Brechtiana.

Nesta paisagem poético-científica das partes do corpo, perpassa, em nível de linguagem muitas vezes metalinguística, a intenção de valorizar o verdadeiro e autêntico potencial do homem, ainda que represente uma afronta aos padrões convencionais, numa operação sádica regida por riso cruel.

Inicia o capítulo, na esteira expressionista de Bertold Brecht, reproduzindo-lhe o pensamento:

*"Realmente, eu vivo num tempo sombrio.  
A inocente palavra é um despropósito.  
Uma fronte sem ruga demonstre insensibilidade.  
Quem está rindo é porque não recebeu ainda  
a notícia terrível." (p. 53)*

Poemas intitulados Cabeça, Cérebro, Cabelos, Nariz, Língua, Dentes, Lábios, Orelhas, Coração, Veias, Nervos, Sangue, Voz, Mãos, Braços, Pele, Pés, Unhas, Homem, se sucedem da p. 53 a p. 89.

No primeiro poema *Cabeça*, Miguel Jorge erige-se em Criador a apresentar a criatura. O estilo bíblico, versos iniciados pela conjunção *e* dão uma nostálgica toada "à lá" Construção de Chico Buarque. O poeta mostra a parte principal da criatura, a cabeça - como sua parte nobre - para, numa toada causticante, ir, em enumeração caótica, demolindo-a com sua visão sarcástica.

A leitura intertextual - discurso bíblico - permite acentuar a tremenda defasagem entre o que deveria ser (grandiosidade) e o que é (fragilidade).

Em: *"E se cobre com a coroa do rei  
e se reflete em seus disfarces de rainha  
seu cérebro de brilhantes  
seus dentes de amante  
sua boca de chama  
sua pele de vinil  
seus olhos de anil  
sua falsa doutrina  
seus instintos de heroína  
sua face de factnora"* (p. 54),

o estilo próprio do texto sagrado parece recriar, à moda dos arautos, vozes míticas, parodísticas. Juntando coisas díspares, paradoxalmente as reúne em mosaico cubista, erigindo um *todo* multiforme e enriquecedor, mostrando, num lance de associações estranhas (pele de vinil, boca de chama, etc.), as propriedades físicas e psíquicas de seu possuidor: força e fraqueza, nobreza e vulgaridade etc.

Em Cérebro, o poeta vislumbra, ao lado de sua armação poética, na descrição deste órgão,

*"Aqui neste laboratório intranquilo  
se fabricam armaduras para a vida  
se acendem as luzes mais estranhas  
dos grandes ofícios  
nascem as soluções insubordináveis  
e lancinantes palavras.  
Aqui neste laboratório intranquilo  
jogam-se lances e dados  
como o último vôo do homem imortal  
neste cego e metalizado século"* (p. 55)

vislumbra, pois, valores primários do homem, quem sabe valores capazes de sustentar, ainda, a chama da felicidade:

*"Mas se permite pequena fenda  
e atenção concisa  
para as coisas boas da vida:  
sorriso de criança  
que ainda não chegou a se perder"*

*O amor em sua essência  
como se ali tivesse nascido  
sem falsidade ou dinheiro  
A loucura de ser-se livre de pensamento  
e palavras.” (p. 55)*

.....

Neste extraordinário poema, página de vida, de percuciência, de amor e de poesia, o poeta ainda pinça novos horizontes a serem descortinados, possibilidades latentes a serem exploradas, e, em humor negro, aponta, no cérebro, também, laboratórios de “planos desumanos”.

*“Dentro dessa massa cefálica  
vivem novas figuras florescem outras claridades  
como o brilho de um sol muito claro.  
Por detrás dos olhos nasce uma flor mágica  
que transforma os pequeninos sonhos em  
fantasias escarlates  
Há deuses dormindo tranquilos.  
Há demônios despertos e inquietos.  
Há uma faca e uma espada e uma pomba  
branca e assustada.  
Dentro dessa tua massa cefálica  
há um plano desumano.” (p. 56)*

E, num arremate preciso, Miguel Jorge dá a sua sentença de cientista da alma, de poeta da vida:

*“Aqui nesse laboratório  
território de ovelha e de lobos  
fabricam-se armaduras para a vida.” (p. 57)*

A dialética poética assegura, pelo equilíbrio tenso de formas e símbolos, uma mostra da vida e do homem contemporâneo: potencial explosivo de contrários, síntese de possibilidades e frustrações, mosaico de “armaduras e armações”, em evidente oposição à imagem do passado refletida rapidamente na estrofe anterior:

“.....  
*há uma litografia de álbum de família  
com sorrisos em “xis”  
e um abrigo seguro para seu futuro” (p. 57)*

Aliás, a imagem cubo-surrealista do homem contemporâneo emerge de forma sistemática de todo o capítulo. Vejamos no poema Caboclo:

*“Os últimos que te restam  
estão do outro lado do espelho  
emoldurados no tempo  
esculpidos no templo  
colocados como objetos de reflexão  
ou da paixão*

.....  
*Estão estes teus fios de cabelos  
presos no espelho  
são fios trandimensionais:  
têm garras no ar  
têm isca de camarões  
para os tubarões.” (p. 59)*

Substratos eróticos percorrem os textos sugerindo possibilidades oferecidas, negadas, tolhidas. Em Língua, reitera-se o lance erótico, e o estigma do proibido, do recusado impõe-se sobre o propalado, o aceito, sobretudo através da seleção léxica “espada do amor” “ponta que ponta afiada” em combinações sintagmáticas imprevisíveis, sintaxe magnética à moda expressionista, quando, exibindo o primado do homem “certo”, se contrapõe a força obscura interior, animalesca, expondo preferências, dessacralizando verdades convencionais.

Este aspecto do expressionismo que também está no surrealismo através da palavra caricatural, palavra essência e que corresponde às palavras em liberdade dos futuristas, com o automatismo próprio dos dadaístas e surrealistas - segundo Gilberto Mendonça Teles<sup>(7)</sup> - amalgama toda a estrutura imagética do livro.

Chamaríamos a atenção, neste segundo capítulo, para o poema lábios - ritmo musical, andante, melódico - criado pelas repetições, assonâncias, a aflorar as bonanças do amor, do sentimento, suspendendo, em descompasso, o tom aguçadamente ferino dos demais poemas, sem, no entanto, deixar de vislumbrá-lo, ainda que mais veladamente:

*“No amor mais que no amor:  
estudado sorriso.*

*No ardor mais que no ardor:  
ateia fogo no jogo.*

.....  
*No amor mais que no amor:  
despertam os sentidos.*

*No ardor mais que no ardor  
rosa entreaberta  
que perfuma e fala  
beija e se cala.” (p. 66)*

No último poema deste segundo capítulo - Homem - o poeta monta a “sua máquina” tão ferinamente cantada em suas partes expostas, uma a uma, em seus órgãos dissecados surrealisticamente um a um. Agora, ele expõe o todo. O Homem. E toda a carga dessacralizadora se concentra em seus versos para a amostragem cubo-surrealista de seu “herói” ou “anti-herói”.

*“Há que se entender o homem  
e sua existência de demência  
seu tesouro acumulado  
seu dente cariado  
sua rutilante dentadura  
sua postura  
sua usura  
seu cheiro de sangue  
seu hábito de liberalidade  
sua decantada liberdade  
sua rosa mais esquelada  
de amor-amor  
..... ” (p. 89)*

O terceiro e último capítulo - Do Homem e seus pertences - se inicia com o canto da mola propulsora desse ser “civilizado”: o dinheiro, o poder, a posse material.

Cantado na língua inglesa, lembrando o peso da moeda que representa a supremacia econômica - o dólar - de aceitação internacional, o poema, Money, construído em quadras, forma das mais simples e acessíveis da construção poética, é um verdadeiro mural do impacto do dinheiro sobre o mundo e suas consequências.

As quadras, nos três primeiros versos, repetem - como um realejo - a palavra

Money

Money

Money, numa fixação fatal, para

nos quatro versos, de todas as quadras, ir arrolando a consequência do poder desse dinheiro:

1ª quadra: Money, Money, Money, Bombas

2ª quadra: Money, Money, Money, Sequestros

3ª quadra: *Money, Money, Money, Guerras*

4ª quadra: *Money, Money, Money, Sevícias*

Irreverentemente, nas quadras 4ª, 5ª e 6ª, o poeta, revelando o homem político Miguel Jorge, arrola, entre as forças “demolidoras” instituições como Vaticano, Multinacionais e U. D. R.

Depois, passa para o plano existencial, *Money, Money, Money, Amor* (amor como força perigosa, bélica quando trabalhada pelo poder do dinheiro) e, finalmente, numa figuração visual, espacial, expõe a decadência decorrente do dinheiro

*“Money  
Money  
Money  
Mo  
NE  
Y.” (p. 92)*

Os demais poemas tematizam os pertences do Homem: Carro, Cama, Aliança, Cofre, Gravata etc.

Neste último, mencionado o derradeiro verso em caixa alta, sintetiza, o poeta, a temática básica do livro: a dessacralização da(s) aparência(s) e a busca da “verdade”, da “essência”, da “autenticidade”: “A gravata te entalha”. (p. 99).

Para finalizar este último capítulo, no poema *Gaiola*, o poeta emite o seu “canto de cisne” de poeta visionário, em linguagem nitidamente meta-lingüística: busca e (re)busca, nos escombros das aparências, em luta quase vã, a sua ânsia de liberdade, de *ser* o que *é*, e *não*, o que *deve ser*, mas se enxerga prisioneiro das grades das instituições, dos preconceitos, das convenções:

*“Esta ave ave  
presa no ninho  
como rolinha  
é teu coração de andorinha.*

*Esta ave ave  
presa no ninho  
como João-de-Barro  
é teu lastro teu repasto  
teus dispersos abrigos  
teu último estágio” (p. 112)*

Este poema parece-nos a ressonância perfeita de seu grito sufocado expresso à p. 29

*“Então eu que sou  
José Joaquim Pedro João  
grito em vão  
pelo vão do universo:  
Oh! donos do mundo  
não sou de vinil!”*

E, finalmente, com os poemas Brasília e Terra, Miguel Jorge encerra este capítulo e o livro.

Busca apresentar Brasília, a nova sede do poder e das decisões, a nova Babel brasileira, na mesma visão grotesca e dialética, na mesma perspectiva cubo-surrealista de toda a obra Profugus.

*“Nem mar  
nem ilha  
nem maravilha.  
Sólida armação  
de solidão.*

.....  
.....

*Vãos de corvos  
sem hora marcada  
espelham-se ao sol que não é de prata  
e os corações se fazem pálidos.”*

.....

E depois, paradoxalmente, renunciando a esperança (ainda possível?)

*“Brasília:  
mar  
ilha  
maravilha.  
.....” (p. 114)*

No derradeiro poema Terra, o poeta reúne, como num cadinho, sobre o fogo da verve ferina, toda a amostragem do ser humano, das instituições, das aparências que os recobrem, na mesma checagem demolidora que constitui o tom de todo o seu livro: a dessacralização das (arma)duras e das (arma)ções que desestabilizam o ser em sua autenticidade, em seus anseios:

*“São de asas estas terras  
e voam como o vento*

*forças que incurtam vidas  
tesouro negro  
cinturão de balas  
dinheiro de coronéis  
fedendo bordéis*

.....

.....

*campos que semeiam  
colheita com gosto de mortalha.” (p. 116)*

Neste exemplo, reforça-se a proposta de visão cubo-surrealista dominadora de todo o livro e que aqui se acentua: rupturas parciais para (re)construção de um todo renovado e dinâmico e a força total do desejo, da imaginação malabarista, irrefreável no ato da criação rebelde e fecunda, num processo sintático e imagético de interrelação dinâmica, de polarização magnética.

Para finalizar, parece-nos que poderemos reiterar nossa opinião sobre a linguagem poética de Miguel Jorge, manifestada no artigo: “A Linguagem Tridimensional de Miguel Jorge” in Revista Signótica ano I(7) a respeito de *Os Frutos do Rio*, primeiro livro de poemas do autor, de 1974, quase vinte anos decorridos pois, de que a coordenada fundamental de seu fazer poético é a capacidade de atomização das unidades em verso, como forças reprimidas que explodirão em novos direcionamentos semânticos. O texto poético de Miguel Jorge é um “caldeirão” de forças significativas. Um átomo semiótico, intérprete, competente, das potencialidades da sintaxe espacial, a explodir em partículas semânticas que recolocam, em novas dimensões, as imagens poéticas tradicionais.

\* \* \*

A insistência na reprodução do texto poético de Miguel Jorge retrata nosso posicionamento no terreno aqui explorado: a visão crítica sobre uma obra qualquer tem, necessariamente, de trazer a obra para o leitor, ainda que à luz de apenas uma consciência crítica – a do ensaísta – apanhando a obra no seu todo, mesmo que se restrinja a explorar em profundidade só um de seus veios. Deve perscrutar a linguagem da obra, entendendo, por linguagem, tudo o que nela significar: verbal ou não verbal (o silêncio, p. ex.), recursos visuais pertinentes – espaciais – interrelações fono-morfo-sintático-semânticas, metafóricas, simbólicas, processos de elaboração da trama e voz narrativos, recursos de simbologia e mitologia, substratos sociológicos, históricos, psicológicos, etc. Portanto, se uma leitura crítica não deixa de ser parcial, o crítico não pode perder a consciência da possibilidade de outros níveis serem explorados por outras leituras. Mas, em qualquer caso, não se pode perder de vista a totalidade

da obra – o que, em certo instante, pode exigir distanciamento do texto, para abarcar a visão geral – o universo virtual criado pelo autor, a capacidade e o poder desta criação e o seu efeito sobre o leitor. E, ainda, o prazer estético por ela provocado, porque a obra literária tem de ser fruída; ela é um produto de arte, daí a natureza estética de seu instrumento: a linguagem literária.

A síntese caracteriza a natureza da arte.

O processo de operação crítica, por isso, também tem sua síntese valorativa, no momento final. Passada a primeira etapa em que se levanta a tese, ou hipótese que nos abre a trilha a seguir, (intuição-arte) segue-se a análise (momento de natureza científica), pelo qual procuraremos comprovar as hipóteses levantadas no momento anterior. No estágio da análise, a primeira tarefa é de natureza hermenêutica: é preciso destrinçar a obra, explicá-la, entendê-la em toda a complexidade de seus estratos. Finalmente, na terceira e última etapa, parte-se para a síntese valorativa, entendida a palavra valorativa mais no sentido moderno de interpretativa do que no sentido tradicional de valor, de natureza judicativa, moralista.

Segundo Maurice Blanchot<sup>(6)</sup>, um dos grandes progressos alcançados pela crítica atual foi o da libertação da obrigatoriedade de se pronunciar sobre o valor das obras literárias, não compreendendo mais a noção aberrante de condenação ou de lauda. Então, o pronunciamento final, investigadas, no momento da análise, todas as potencialidades estruturais da obra, ainda que se explore apenas uma, ou algumas, falaria sobre a capacidade de arrematamento dos vetores de sua proposta.

Nesse sentido, como muito bem assinala Ana Hatherly, em seu artigo “A experiência crítica da poesia, I, II e III”<sup>(7)</sup>, (a natureza interpretativa da crítica tomada no sentido profundo do termo), “haverá uma grande identidade de funções entre o produtor dum texto crítico e o autor do texto analisado. Então o crítico, leitor privilegiado, interpreta a obra, mas dentro da sua área própria - a obra como texto é entendida através de um outro texto. Quanto ao público, esse, para verdadeiramente poder assimilar um texto dado, terá de seguir um processo semelhante ao do crítico, cujo caminho, em parte, lhe indica: terá de se tornar também um leitor privilegiado, capaz de assimilar a obra através da interpretação”.

E, depois, vale a pena reproduzir o que Ana Hatherly percebe na crítica de hoje: “Um dos aspectos característicos da ‘crítica moderna’ é considerar que a verdadeira leitura é a leitura crítica. Este facto tão incontestável que, para muitos, enunciá-lo é já um truismo, pressupõe dois aspectos fundamentais: por um lado, uma certa distância em relação ao texto e seu contexto, por outro, uma certa apropriação dele (ou deles), pois não há conhecimento senão à custa de reconhecimento, à custa duma certa identificação.

É assim que se fazer uma leitura crítica implica por um lado uma não-adesão temporária ou parcial, por outro, implica entre o crítico e a obra

ou o sujeito da obra, um certo número de cumplicidades inevitáveis. E isso é assim porque, se a crítica é uma experiência que surge duma outra experiência, como diz Georges Poulet, “criticar é também ler” e “ler é emprestar a sua própria consciência a um outro sujeito em relação com outros objectos.”<sup>(9)</sup>

## ABSTRACT

The author tries to disclose the cubo-surrealistic dimension of Miguel Jorge's poetic diction, from unexpected and unpredictable syntactic and semantic connections, through the momentaneous splitting up of unities, getting at the enriching reconstruction of the whole: a dialectic and parodistic insight of man.

## NOTAS

- (1) Eluard, apud Durozoi, Gérard e Lecherbonnier Bernard. *O surrealismo* p. 295.
- (2) Grande Enciclopédia Delta Larousse.
- (3) *Signótica*, v. 1, p. 95.
- (4) Durozoi, Gérard e Lecherbonnier Bernard, p. 303.
- (5) Marques, Oswaldino – orelha de *Profugus*.
- (6) *Signótica*, v. 1 p. 104
- (7) Teles, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*, p. 78.
- (8) Blanchot, Maurice, apud *O espaço crítico*, p. 115.
- (9) Hatherly, Ana, *O espaço crítico*, p. 113-116.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- OLIVAL, Moema de Castro e Silva. A linguagem tridimensional de Miguel Jorge. *Signótica* – Revista do Mestrado em Letras e Lingüística – UFG, v. 1, p. 95 - 104-114, jan./dez. 1986.
- GRANDE ENCICLOPÉDIA DELTA LAROUSSE. Rio de Janeiro: Ed. Delta 1972.
- DUROZOI, Gérard; LECHERBONNIER, Bernard. *O Surrealismo*. Coimbra: Livraria Almedina, 1972.
- MARQUEZ, Oswaldino. Texto de orelha. In: JORGE, Miguel. *Profugus*. Goiânia: Ed. O Popular, 1990.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1972.
- HATHERLY, Ana. A experiência crítica da poesia, I, II e III. In: *O espaço crítico: do simbolismo à vanguarda*. Lisboa: Editorial Caminho / SARL, 1979.

## VARIAÇÃO LINGÜÍSTICA E A FORMAÇÃO DO LEITOR \*

Sílvia L. B. Braggio \*\*

### RESUMO

O principal objetivo deste artigo é mostrar que modelos recentes de leitura têm adotado a noção de variação lingüística para uma melhor compreensão do processo de ler. Apresenta, ainda, bibliografia de consulta sobre o assunto.

Em meados dos anos 60, podíamos distinguir, de acordo com Giglioli (1972), duas tendências distintas no campo da lingüística: uma que se ocupava com a lingüística teórica e postulava a existência de um falante-ouvinte "ideal", dotado biologicamente com uma competência gramatical de caráter universal e de "comunidades de fala homogêneas, cada uma utilizando um código lingüístico completamente uniforme, primeiramente para funções referenciais cujo objetivo... era a elaboração de regras lingüísticas livres do contexto a fim de dar conta daquela parte do comportamento lingüístico que é homogêneo e uniforme... (onde) ... as variações lingüísticas são consideradas desvios da norma (e), teoricamente insignificantes" e uma outra, denominada sociolingüística, que rejeitando aquela postura estava interessada na relação entre as formas da língua e o seu significado social e na influência dos fatores sociais sobre as estruturas lingüísticas, na crença de que a lingüística não poderia existir à parte de uma consideração dos fatores sociais influenciando o uso da língua e as atitudes das pessoas com relação à língua e seus usuários.

É dentro desta última perspectiva, que toma a fala como objeto de estudo, que surgem as noções de falante-ouvinte real, de competência comunicativa diferencial (Hymes, 1967) - conhecimento do falante do uso adequado de sua língua nos diferentes contextos sociais -, de comunidades heterogêneas de fala, dinamicamente organizadas e caracterizadas pelas variações lingüísticas, consideradas estas não como desvios da norma, mas como sistemáticas e governadas por regras sociolingüísticas.

Portanto, fazendo cair por terra as noções de bonito/feio, certo/errado que são atribuídas às variedades-padrão e não-padrão, respectivamente, embora aquelas por razões sócio-históricas desfrutem de caráter de prestígio e estas

\* Este artigo foi preparado para o 8º Congresso de Leitura, realizado em Campinas, SP, de 23 a 25 de julho de 1991. Serviu como texto-gerador da área temática "Variação Lingüística e a Formação do Leitor".

\*\* Doutora em Lingüística pela Universidade do Novo México. Professora Adjunto IV do Depto. de Letras da UFG