

Cultura e oralidade na poética de Silva Freire

*Olga Maria Castrillon-Mendes**

Resumo

A produção poética de Silva Freire ganhou visibilidade a partir da década de 1970 com a participação da Amazônia nos programas de desenvolvimento e das marchas para o interior. Partindo de uma observação genérica de textos literários que podem ser utilizados em sala de aula para a re-vitalização do processo de leitura entre crianças e jovens, vislumbra-se a criação poética de Silva Freire, escritor brasileiro que produziu, em Mato Grosso, obra singularmente voltada para o dinamismo lúdico da palavra, deslocando estereótipos e aproximando a matéria poética do universo plural de re-construção do leitor.

Palavras-chave: Cultura. Oralidade. Poesia brasileira.

Introdução

Refletindo sobre as possibilidades oferecidas pelo poema, principalmente em sua utilização como mecanismo de dinamização do processo de leitura em sala de aula, trago para discussão uma parte da poética de um escritor brasileiro que produziu em Mato Grosso uma obra singular. Benedito Sant'Anna da Silva Freire, ou simplesmente Silva Freire, nasceu e se fez poeta na região que, imageticamente, ficou conhecida como “sertão bruto”, como a caracterizou Visconde de Taunay.

Dessa forma, intentamos realimentar alguns elementos que saltam aos olhos do leitor e que podem ser retomados em processos de leitura para crianças e jovens, tanto pela novidade, quanto pela ludicidade linguística. Para isso, atemo-nos a dois aspectos considerados

* Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Unemat/Tangará da Serra - MT. Doutora em Teoria e História Literária (Unicamp, 2007).

fundantes nesse processo: o erudito e o popular de/em sua criação.

A poética de Silva Freire desafia a busca de caminhos facilitadores da absorção do universo criativo. Ora sublinhadas, ora sobrepostas, as palavras aparecem, por um lado, desordenadamente em movimentos que, de certa forma, dificultam a leitura dos mais acostumados ao texto retilíneo; por outro, desanuviam a mente e trabalham com o processo da memória, dessa forma elevando o popular e os usos da língua à matéria de poesia.

No afã de compreender as variantes de estilo poético que se dão na conjunção entre o erudito e o popular, elegemos duas obras: *Águas de visitação* (1980) e *Presença na audiência do tempo* (1991). Nessa delimitação do objeto, buscamos os fundamentos da “arte provável” na modernidade, do ponto de vista de Néstor Canclini (1984) e dos estudos da poesia concreta de Haroldo de Campos (1977) e Décio Pignatari (1971), ou seja, o espaço teórico entre as décadas de 1970 a 1990, que determinou os rumos dos estudos de/sobre a produção de vanguarda no Brasil.

A experiência do jogo entre o erudito e o popular mostrou-se eficiente para vislumbrar um poeta que inaugura em Mato Grosso uma forma *diferente* de exprimir os conhecimentos telúricos. Faz poesia a partir da ideia de arquitetura-construção, utilizando matéria popular, sem os vícios do caipirismo rural. Quebra com as estruturas vigentes, propondo

uma nova ordem estética, que visa à transformação social a partir do entendimento do complexo cultural da sociedade, num trabalho de (re)vitalização da memória e das manifestações culturais do povo.

Interessa, portanto, o des-velamento de obras que acompanharam as tendências vanguardistas do início do século XX, descortinando as múltiplas possibilidades do trabalho literário com o texto da “desacomodação” proposto por Umberto Eco (1976). Atividade que se torna necessária quando se tem a poesia como fenômeno da linguagem, apontando caminhos para o surgimento do novo leitor.

Numa época de profundas transformações do texto e do público, os textos são intermediados pelo virtual e pelo domínio da imagem em movimento, mecanismos de adentramento do leitor jovem. Dessa forma, os poemas de Freire inserem-se no *tempo do novo* focado neste estudo como uma contribuição aos estudos da leitura literária para crianças e jovens.

O poder da poesia

A poesia, como uma das formas de linguagem, pode comunicar ainda antes de ser compreendida. A poesia de vanguarda, por sua construção fora da linearidade e pelo gosto do fragmentário, constitui um desafio à compreensão. Explora as possibilidades da palavra num exercício metalinguístico próprio de quem domina os elementos perceptíveis,

imagéticos e inteligíveis, propiciando a comunicação e informação estéticas. Dessa forma, rompe com as expectativas convencionais do leitor, num processo além do lugar-comum e do automatismo, cuja função poética canaliza para o exercício das conexões, da crítica e da (re)criação.

Trata-se da poesia “fabricada” no sentido etimológico do “fazer” (do grego *poie*); “fabricar” que exercita o ato da escrita pela palavra, aproximando-se dos mecanismos virtuais de composição que tanto têm encantado o público infanto-juvenil.

Dessa forma, entende-se que o ensino da literatura relegado aos conteúdos e às relações históricas não ecoa mais, pois sonega o exercício das conexões, da crítica e da produção de sentido. Não há como enclausurar a arte, mas libertá-la, como propõe Canclini (1984), estendê-la ao conjunto da vida, pois a literatura não existe senão como parte do complexo de um povo.

Nesse aspecto, a leitura dos poemas de Freire possibilita romper as barreiras da obviedade, ao mesmo tempo em que coloca o leitor, à primeira vista, numa certa obscuridade interpretativa, causada pelo envolvimento enigmático. Por isso, exerce o fascínio de prender entre o êxtase e a perplexidade da novidade:

no campus

um passarinhar de leituras

recuar no salto

– o aflito

um sorrir na corrida

– em tempo

o registro do aplauso

– no susto do vento

(campus de universidade)

Em meio à musicalidade e às duplicidades de leitura, o leitor se incomoda. Passa do imobilismo à busca que gera a pesquisa, levado que está, com o poeta, a participar do mesmo ato (re)criador de conhecimento. Reside aí o conceito de obra aberta, que no dizer de Umberto Eco (1976, p. 41) é inacabada, “cabendo ao intérprete (re)construir as peças soltas como um brinquedo de armar”. Essa reconstrução é o exercício da liberdade, necessária ao processo de formação do prazer no trato com a arte sem fronteiras e acessível a todos. Dessa forma, a “junção de incompreensibilidade e de fascinação gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade” (FRIEDRICH, 1978, p. 15).

Nada garante a tranquilidade da busca apenas no repouso. O pesquisador é movido por essa desacomodação gerada pela curiosidade. E não é nesse processo que se tem buscado a formação do leitor-mirim? Não estaria na liberdade de recriar o tão decantado gosto pela leitura? Entre a multiplicidade de sentidos dados pelas linhas e pela ocupação das palavras na página em branco?

O esquema da poesia concreta gera tensão, cria uma tradição viva ou, no dizer de Haroldo de Campos, (1977, p. 169), uma “antitradição”, que libertou a poética das garras do didatismo histórico, imprimindo uma linguagem construída pelo “artista-criador”.

Historicamente, a linguagem poética, a partir do século XIX, separa-se do puramente referencial para voltar aos

signos, à similaridade som-sentido. Os simbolistas experienciaram as sinestêsias e aliteraões e as palavras passaram a ser reflexo dos sentidos, e o signo, a unidade linguística a partir da dicotomia saussureana. Com a semiótica, o artista apossa-se da imagem e a palavra se reveste de organização espaçotemporal. Na poesia de Freire, essa relação é marcada por um elemento gráfico – o traço, que caracteriza uma simultaneidade de leituras da mesma palavra:

o oleiro
 escreve
 ve
 (a/e) cri/a/tiv/idade

 da casa que amacia
 (Os oleiros)

O visual se une à estrutura linguística para mostrar que as duas coisas acontecem simultaneamente, marcando o movimento do poema, com a palavra em quatro tempos no espaço, criando a expectativa e a percepção do efeito da musicalidade e do sentido. Desta forma, o ritmo sugere velocidade e leveza, possibilitando o olhar em diferentes direções:

ensopado
 o caldo virado de mistura de revirado com es-
 caldado
 revicaldo
 (cerrado/raízes)

Soltas na página e apenas ligadas pelas linhas construídas pela leitura, a poesia se abre às diferentes completudes, tal como a arte cubista, com capacidade caleidoscópica, de uma novidade a cada

movimento dos olhos. Há uma rede complexa de relações inesgotáveis que dão ao poema a sensação de “conteúdo-construção em contraposição à poesia de conteúdo-expressão”, como fala Décio Pignatari (1971, p. 116). É uma forma de composição em que a palavra se organiza no espaço ocupado por blocos pluridimensionais, um tipo de escritura pioneira em Mato Grosso, que, para Wladimir Dias-Pino (1982), destrói o estilo convencional e confere a estrutura tridimensional que aproxima e afasta, abaixa e eleva no mecanismo de funcionamento da máquina com suas engrenagens.

alto
 nessas quebradas de a
 baixo
 ecos amortecidos
 ressopram agressões do sobe
 e
 desce
 (cerrado/raízes)

Assim, há um constante vir-a-ser no exercício da palavra “fabricada”, liberta da estrutura linguística. O movimento, a liberdade de disposição dos versos-fragmentos acentuam o ritmo e a sonoridade, exercendo o duplo efeito de atrair (pela magia do novo) e estranhar (pela ousadia), pois o poeta é “estilhaço azul” dos “escritos apedrejados de visões”, como escreve Freire na dedicatória de *Barroco Branco* (1989).

Para compreender tanto a relação entre o poeta e sua obra quanto o processo criativo encontramos uma entrevista

dada a Yasmin Nadaf nos primeiros *Cadernos de Cultura* que sintetiza essa relação:

[a obra] vem do subsolo, com *Garimpo da Infinitude*, à superfície, com *Os oleiros*, depois, os frutos da superfície: *O canavial*, *O seringal*, *Os cavalos*, *Giro do couro cru* (pecuária), *Os pássaros*, *cerrado/raízes*, *O Carvoeiro*, *As redes* e, por fim, *Campus de universidade*, o vôo mais alto (NADAF, 1980, p. 164).

A pluralidade de formas e de conteúdo telúrico carrega influências dos movimentos da vanguarda do início do século e, juntamente com Wladimir Dias-Pino, signatário do manifesto poema-processo, lançado em 1967, revolucionou o meio cultural, “espantando pela radicalidade”, conforme preconiza no próprio manifesto citado por Gilberto Mendonça Teles: “Poema/Processo é a consciência diante de novas linguagens criando-as, manipulando-as dinamicamente e fundando probabilidades criativas” (1987, p. 424).

Essa formação plasmou-lhe o espírito já carregado de “raízes bronzeadas” da terra, pois o conhecimento íntimo e profundo que possui do universo telúrico dá-lhe dimensão da vivência do homem na vastidão territorial de Mato Grosso, cortada de estradas pioneiras que desbravam suas riquezas:

a estrada insinua seu destino-ponte

pisando o dia
batizando a viagem
fazendo a terra
bebendo o arco-íris

(a estrada)

na estrada de mata(d)ouro
o boi confere o endereço
no pranto do encanto ótico
no encontro do pranto ótico

(giro do couro cru)

e
pedacinhos de cores descendo
planando de vedes
amarelos cachos plumários
azulescidos verdes
se assentando de penugem

e peninhas
nos pelos
pastores
pastando...

(os cavalos)

O desbravamento se deu, historicamente pelo rio-artéria pela visão futurista de ligação com o resto do mundo. A expansão, o crescimento, o descontrole...

o rio se lamina de peixe
na malha da rede
na palha que encanta
na traíra/traíra do engano

(as redes)

– bandos pandos de verde
trançam de terra
o binário lenço
que interpretam

: um ver-se na extensão do verde

: um se ver na visão do corte

(canavial)

E no centro das preocupações está o homem, centro das atenções e das necessidade de se repensar o mundo:

o homem sobre a terra
sobre si mesmo
homem/flora

raízes
flutuante coletor do extrativismo

(seringal/seringueiro)

organizado de combustão
o carvoeiro
se move
no rigor
da porosidade
que
destila a madeira

(carvoeiro/vegetal)

E o poeta, onde estão plantadas suas raízes?

Em catálogo de exposição da UFMT, encontro a “ficha técnica” de Benedito Sant’Ana da Silva Freire, por ele mesmo, e em *Rondon: silêncio orgânico de flores* (1965), algumas dedicatórias:

Benedito (por promessa de vida ao Santo Pretinho)
Sant’Ana (homenagem à Santa de devoção)
da Silva (da Mamãe Joanna Euphosina da Silva Freire)

doce lembrança caseira a quem devo o pouco
que sou
Freire (do papai, Randolpho Rodrigues Freire)
memória bronzeadada que me ensinou Rondon.

Já se vislumbra o inusitado do universo pessoal e criativo do homem fortemente ligado à terra, plasmado pela vanguarda e pelo espírito questionador.

Nasceu em 1928, ao rés do chão dos Campos de Mimoso, o mesmo

do menino Rondon:

saiu de polainas
pulando morretes
com pé-de-moleque
sem bola e bexiga
rodou em burrica
foi barra-bandeira
virou perereca
pegou carrapato...

(Rondon: silêncio orgânico)

Aqui o homem é ludicamente vertido em palavras-raízes, os símbolos da construção orgânica dos seus poemas, respal-

dados por um sistema de linguagem que Haroldo de Campos (1977, p. 159) chama de “constelação” (termo emprestado do poeta boliviano residente na Suíça Edgar Gouringer), que é a possibilidade mais simples de organizar a poesia fundada na palavra e onde se estabelece a relação ideia-coisa.

Nessa relação brota sua origem a que é fiel e com a qual constrói o amálgama, a liga do barro, a terra, enfim. Mas ele não se fixa nesse chão, projeta-se para o futuro. No tijolo que enforma vê o edifício. O regional é a ponta de lança para o universal, criando formas de expressar que envolvem o leitor, levando-o à crítica e à (re)produção, realizando o poema.

Essa construção aparece em sua obra póstuma, organizada por Dias-Pino e que condensa, no primeiro volume (presença na ausência do tempo), os elementos “chão” mais populares da sua origem a que é fiel. O segundo volume (na moldura da lembrança) traz o lazer e o lado festivo do povo. Recheados de fotos, gravuras e desenhos, vislumbra-se a cada página a (re)construção do tempo. Conhecedor das raízes de menino simples, vividas nas ruas em contato com o falar e o costume do povo, sorveu essas entranhas até que sentiu a “comichão” de colocar para fora, num período em que Cuiabá despontava para o milagre da Amazônia, respaldada pela criação da Universidade Federal (Uniselva) e pelo carimbo de centro geodésico da América do Sul.

Novos tempos para a cidade que cresce assustadoramente. As “ruelas

entortadas” têm que dar vazão ao tráfego pesado. O centro histórico se caracteriza. O “rio-artéria” morre. É o momento de revitalizar a cultura que passa a absorver novos elementos. Dessa forma, a linguagem popular se reveste de ritmo prosaico, que começa com as (re) lembranças das brincadeiras infantis:

é cabeça pelada
caiu no melado
ca-ra-pi-nhéé (p. 52)

Passa pelos locais que hoje adquiriram novas denominações:

do Pito Aceso, a Pólvora, Bate Bruaca, Gambá e bufante, do General e Quintal Grande, do Ribeirão da Ponte, Cabeça-de-Boi, do Lipa, Capinzal e Lava Pau, do Córrego-do Meio e Quarta-feira...
Ah, convite caçador ao ‘michilin da funda larga e lebre fria, fritando no pelote!
(funda que oferece tem batismo de sangue de sanacocá no couro-comando-da-mira... (p. 54).

Repousa no conhecimento empírico do homem da terra, que guarda memória das gerações:

– e como é a chuva-deita-capim, e seu anúncio?!
– simples
 no começo de abril
 plural-de-Deus
 assobia o vento
 e carpe-de-beiço
caminhos prá chuva melar...
– de repente
 ennuva um mole...
 brusco embrífero descaindo
spic splic ploc splac sprics sprocs pracs (p. 60).

E desemboca nos recursos onomatopaicos que marcam o ritmo que remete às cantigas e à ludicidade, fortemente aliadas à caracterização local, através dos elementos mais significativos da infância:

– afogada
 na queimação amarela
 do gole-forte-licor-de-piqui
 cristalizando o gordo no ronco
 da tarde endomingada... (p. 62).

O mato-grossense arraigado às raízes guarda no imaginário a herança das credices oriundas da miscigenação e do distanciamento dos grandes centros:

acalmado a fera fluvial
 Minhocão do Parí ta bufano, seo Flávio!
– tjoga um pilão véio no rebojo qu’ele sussega o pito! (p. 74).

A marca da oralidade permaneceu no falar mato-grossense até a penetração da mídia. Hoje está restrita à população ribeirinha:

– mas não consigo encantar aquela rapariga, ela nem me vê..., olha a pinta da bruta! que pedaço!
– s’eu fosse ocê torrava um olho esquerdo de lobo-guará, passava perto dela, meio distraído e borrifava o pó na cabeça dela...
– e o quê que tem isso!
– era bem três dias dela te vê depois e a gamação tava surtida (p. 78-79).

A cada página perfilam os diálogos nas calçadas, as “conversas chinfrins” nos botecos (onde o poeta colhia seus elementos poéticos entre os garçons e distribuía seus poemas), os tipos e personalidades:

– no beco do Cabo Agostinho,
 a calçadinha de régua, prá gente andar de perfil... (p. 128).
– do Beco do Urubu é que vinha a geometria elétrica de Pedro Dorileo,
primeiro artista-artesão-ladrilheiro de Cuiabá... (p. 134).

A terra é das bordadeiras, doceiras, benzedadeiras e curandeiras:

- outra vez: – é pra curá feitiço, seu Anacleto?
- soca tchá-de-meia-noite no feiticêro...
- e prepara cum quê?
- uma colher-de-nada e uma bisnaga-de-coisa nenhuma...
- é colequento?! (p. 170).

Nesse perfilar de tipos e conversas languageiras, Silva Freire consegue, na década de 1980, em Mato Grosso, prodígio semelhante a Oswald de Andrade nas primeiras décadas do século XX: transformar a oralidade em linguagem poética, assimilando o ritmo e a beleza artística em momento histórico de ruptura e de perda de identidades. Voltar às raízes é assegurar o patrimônio cultural de um povo e reafirmar a natureza social da fala, que, no dizer de Bakhtin (1995, p. 15), “está indissolivelmente ligada às condições de comunicação, que por sua vez, estão sempre ligadas às estruturas sociais”.

O traço linguístico do mato-grossense, perenizado na poesia freireana, tem sido objeto de estudos, colocando em discussão, como diz Maria Luiza Palma (1985, p. 43-45), o modo de falar regional, visto como próprio de pessoas não escolarizadas de classe social baixa ou de “beira de rio”. Ao longo do tempo, aconteceu uma substituição desse traço pelo falar “privilegiado” do eixo sul-sudeste, gerado pelo fluxo migratório dessas regiões no estado. Se, por um lado, o movimento humano pelo território nacional gera desconfortos aos “nativos”, a migração “nestes tempos de globalização, em que as fronteiras se expandem em sentido lato, esse ir-e-vir tem sido um nó crítico

para as políticas públicas” (BISINOTTO, 2009, p. 41). Nessa perspectiva, o “diferente” constitui o universo plural que determina não o localismo, mas a multiplicidade cultural constituidora do caráter significativo do Brasil grande.

Assim, não há como sonegar o erudito em sua convivência com o popular, convivendo nos poemas como comprovação de que a literatura cumpre o papel social de romper com o sistema linguístico e o poético tradicional, pois o verdadeiro sujeito da obra “aberta” é o leitor. Ele se vê representado nela. Abrindo-se para a obra, abre-se para si mesmo. Leitor e obra se interpenetram num processo de (re)criação tão infinito quanto são as possibilidades da linguagem.

Por esse aspecto, distinto e dominante da estética freireana, temos a síntese dialética que buscamos no ensino da língua e da literatura: a integração dos aspectos intersignícos e a verticalidade de produção dos sentidos imanentes do texto. Isso se dá pela substituição da linearidade dos versos pela força da palavra, que aparece revestida dos aspectos verbais, sonoros e principalmente visuais.

Eu diria que o poeta não se envergonha das suas raízes, mas faz delas objeto de *status* literário, dá-lhe dignidade, entendendo que o processo de desenvolvimento de uma região não implica renegar os valores natos, mas fundi-los para construir harmonicamente, a fisio-nomia plural do povo.

Certamente, Silva Freire cumpriu, como disse João Antonio Neto, esse papel de realizar o trabalho de criar, iluminar e preservar um patrimônio espiritual, mesmo que para isso rompesse estereótipos e preconceitos, o que parece salutar na constituição das mentalidades jovens.

*Culture and orality in
Silva Freire's poetics*

Abstract

The poetry of Silva Freire became visible in the 1970s with the participation of the Amazon development programs and marches into the interior. From a general observation of literary texts that can be used in the classroom for the re-vitalization of the process of reading among children and youth, envisions the creation of poetic Silva Freire, a Brazilian writer that produced in Mato Grosso work singularly focused on the dynamics of word play, shifting stereotypes and approaching the matter of poetic universe of plural re-construction of the reader.

Key words: Culture. Orality. Brazilian poetry.

Referências

BAKHTIN, Mikahil. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1995.

BISINOTO, Leila S. J. *Migrações internas, norma e ensino da língua portuguesa*. Campinas - SP: Ed. RG, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CANCLINI, Néstor G. *A socialização da arte*. São Paulo: Cultrix, 1984.

DIAS-PINO, Wladimir. *A separação entre inscrever e escrever* (Catálogo de exposição). Cuiabá - MT: Edições do Meio, 1982.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FREIRE, Silva. *Águas de visitação*. Cuiabá: Edições do Meio, 1980.

_____. *Catálogo de exposição*. Cuiabá: Imprensa Universitária, 1980.

_____. *Rondon: silêncio orgânico de flores* (encarte especial de 1º centenário de nascimento de Rondon), 1965.

_____. *Barroco branco*. Cuiabá: Fundação Cultural de Mato Grosso: Ed. Amazônida, 1989.

_____. *Presença da audiência do tempo*. Organização Wladimir Dias-Pino. Cuiabá: Ed. Universidade Federal de Mato Grosso, 1991 (Trilogia cuiabana).

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

PALMA, Maria Luíza C. Valor social do falar cuiabano. *Revista Educação em Mato Grosso*, ano VIII, n. 27, p. 43-45, 1985.

PIGNATARI, Décio. *Contracomunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.