

Oficina de Transver o Mundo

Por: Ricardo Alexandre Rodrigues
Doutorando em Poética. UFRJ

*Escuto a cor dos peixes.
Essa vegetação de ventos me inclementa.
(Propendo para estúrdio?)
O escuro enfraquece meu olho.
Ó solidão, opulência da alma!
No ermo o silêncio encorpa-se.
A noite me diminui.
Agora biguás prediletam bagres.
Confesso meus bestamentos.
Tenho vanglória de niquices.
.....
(Dou needade às palavras?)¹*

Meu interesse principal como leitor crítico dos livros de Manoel de Barros tem sido o modo como o poeta aprecia a vida e transpõe para os poemas o que nela se entrevê de mais fascinante: a riqueza do acaso desenhada na pluralidade de cores, cheiros, formatos, sabores...

A vida, tal como aparece em seus livros, segue um rumo que é desconhecido até ser dado o próximo passo, surpreendendo expectativas e regras cartesianas. Também pelo obscuro do inesperado, caminha a dicção poética barreana. Nesse caso, a escrita poética ostenta uma espécie de correspondência com a vida, ultrapassando a idéia de representação ou substituição pelo código lingüístico. Por isso, pensamos haver entre elas uma relação metonímica², como num prolongamento de dois corpos à parte em evidente jogo de cumplicidade.

¹ BARROS, Manoel de. *O livro das Ignorãças*. 2ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993. (p53)

² Conferir em: RICOEUR, Paul. *A Metáfora Viva*. São Paulo; Edições Loyola, 2000. (p.94 - 99)

Nela, vida e poesia remetem-se uma a outra, sem distinção entre si. Em ambas, está latente a força misteriosamente criadora, ainda que se encontrem em condições desfavoráveis para manifestação.

No entanto, bem distinto de um texto subjetivo, que retrataria o estado anímico do escritor, a experiência de leitura com os livros do poeta pantaneiro revela uma poesia é movida pelo esforço para se libertar do biográfico, do documental. Escrever é um desafio em que a elaboração de cada verso passa pelo processo de nominação que funda a coisa com o nome, cuidando para não cair na reprodução engendrada no discurso descritivo no qual a palavra fica imobilizada sob peso do predicado. Assim, melhor diz o poema que inaugura o livro *Para encontrar azul eu uso pássaros*³ :

Pré-texto

*Que minhas palavras não caiam de
louvamentos à exuberância do pantanal.
Que não descambe para o adjetival.
Que meu texto seja amparado de substantivos.
Substantivos verbais.
Quisera apenas dar sentido literário
Aos pássaros, ao sol, às águas e aos seres.
Quisera humanizar de mim as paisagens.
Mas por quê aceitei o desafio de glosar
esta obra exuberante de Deus?
Aceitei para botar em prova minha linguagem.
Que eu possa cumprir esta tarefa sem que meu texto
seja engolido pelo cenário.*

O notável nesse poema é o posicionamento crítico sobre a escrita artística que virou matéria constitutiva do próprio poema. Nele, a ação de *dar sentido*

³ BARROS, Manoel de. *Para encontrar azul eu uso pássaros: O Pantanal por Manoel de Barros*. Curitiba; Clichepar Ed., 1999

literário às coisas já conhecidas equivale à tarefa de arrastá-las para fora do círculo de referencialidades do cotidiano, para, dessa forma, afastá-las da interpretação costumeira. A escrita literária tem seu início com o embaralhamento das marcações que permeiam a esfera cultural, de modo que não seja possível fazer alusões ao contexto situacional. Um dos fragmentos de Manoel de Barros, em *Arranjo para Assobio*: “Ninguém é pai de um poema sem morrer”⁴, urde essas idéias ao pensamento tramado por Roland Barthes, que discorre acerca da *morte do autor*, problematizando essa figura enquanto causa primeira do texto.

O que foi escrito passa a ser interpretado semanticamente por si só e rasura com a prática de leitura centrada na personalidade do autor, pois, como reforça Barthes, em “A morte do autor”: “a imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões”⁵. Ainda no mesmo texto onde celebra “A morte do autor”, Barthes nos enriquece com suas reflexões acerca da criação literária, enfatizando sua gratuidade (despretensiosa de comunicar) sugerida pela expressão “fins intransitivos”, ou seja, nada para além dela mesma:

(...) “desde que um fato é contado, para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o exercício do símbolo, produz-se esse desligamento, a voz perde a sua origem, o autor entra em sua própria morte, a escritura começa” (p.58)

No texto literário, aquilo que pertence à ordem do particular deve ser transpassado e tocar o terreno do universal, semelhante à natureza pantaneira trazida para o poema para desconfiar do natural incutido nos homens. Mesmo

⁴ BARROS, Manoel de. *Gramática Expositiva do Chão. (Poesia quase Toda)*. (pág. 208)

⁵ BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. São Paulo; Martins Fontes, 2004. (pág. 57 – 64)

cheio de menções geográficas e culturais ao Pantanal mato-grossense, as composições de Barros não revelam qualquer intenção de retratar sua terra natal para fazer compilações memoriais. Mais do que informações regionais, a natureza pantaneira é transfigurada em entes constituídos de linguagem. Nela também se move o inominado, as coisas que ainda não tem nome. A imaginação criadora sobrepõe-se à observação com fins explicativos e não permite os elementos da natureza e lembranças de sua infância comporem simples cenário para o desenrolar de histórias. Os traços biográficos são usados para desenhar um quadro de expressão universal, cuja amplitude é percebida com a problematização de valores e conceitos largamente empregados na rotina de toda estrutura social.

Em Manoel de Barros, esbarramos com objetos íntimos de nosso convívio que não se insinuam ao olhar como conhecidos. Ao contrário, surpreendem nossas percepções, nem tanto pelo modo excêntrico com que são apresentados, mas por manifestar algo que, para nós, permanecia imperceptível quando sua presença sempre foi evidente. No texto, a força criadora chama à existência aquilo que não existe no mundo social, ao mesmo tempo em que trata os utensílios do cotidiano como se não existissem. Por esse manejo, o poema é batizado de *Oficina de desregular a natureza*, lugar onde são inventados alguns *desutensílios* para acionar a diferença nos/dos seres: parafuso de veludo, prego que farfalha, alicate cremoso, peneira de carregar água, fazedor de amanhecer, etc. Aqui, por exemplo, a delicadeza sugerida pelos epítetos “veludo” e “cremoso” apontam para qualidades opostas as que realmente apresentam tais objetos. Sabemos que um alicate não é cremoso e que tampouco um parafuso seja aveludado, no entanto, nem sempre pensamos sobre isso. Tal posicionamento é uma constante nos seus

versos como recursos para fazer suspeitar daquilo que parece natural, comum aos nossos olhos.

Na visão do poeta, a escrita literária mimetiza as manifestações da vida, valendo-se da espontaneidade dos jogos sinestésicos, os quais, nesse caso, são efeitos criados a partir da quebra do paralelismo sintático e semântico. A supressão de conectivos ou o uso perversivo destes, como também corromper as ligações sintáticas entre sujeito e predicado, são algumas estratégias comumente empregadas por Barros a fim provocar descontinuidade e, por conseguinte, proporcionar uma pluralidade de sensações.

Mais do que comprometer a linearidade dos versos, a figura sinestésica no poema sugere efeito de descontinuidade entre as relações sensoriais. A interrupção das ligações diretas entre os sentidos corpóreos e o objeto contemplado abala a sistematização das sensações. Com o desregramento dos sentidos, está de volta o corpo liberto da educação e pré-conceitos, apto a perceber a espontaneidade do acaso que rege a vida. Buscando perceber o mundo com a totalidade dos sentidos, o poeta não prioriza o estado de racionalidade em detrimento das outras formas de sentir, e assim escreve em diferentes momentos de *O livro das ignorâncias*, 1994:

Hoje eu desenho o cheiro das árvores. (p19)

A chuva deformou a cor das horas. (p45)

Escuto a cor dos peixes. (p53)

Quero apalpar o som das violetas. (p61)

Um perfume vermelho me pensou (p.71)

Essas são proposições afirmativas que não comprovam ou demonstram ou nos levam a lugar algum, todavia, nos faz pensar sem precisar “apertar o botão”. Presenciamos momentos ricos de percepções sinestésicas em que os sentidos se encontram em estado delirante para sentir e/ou se manifestar com grande intensidade. Fazer os sentidos delirar é o mesmo que desdobrá-los, estendê-los, aumentando o campo de percepção com propriedades que não lhes são próprias. Como lemos nos versos selecionados, são captadas, concomitantemente, pelos órgãos dos sentidos, as manifestações de fenômenos da natureza que os impressionam. Então, experimentar o som pelo sentido do tato traduz nesse jogo de palavras o anseio de flagrar a vida acontecendo num estágio anterior à formulação de conceitos para expressar tais sensações. O uso de palavras desarticuladas, para fazer com que se apresente o estado de espírito, em vez de conceitos já determinados e previstos no sistema, será um dos predicados da poética barreana a ser estudado.

A maioria de seus livros é composta de poucos e curtos poemas, mas se desdobram em inúmeras possibilidades de leituras. Nas várias interpretações, o leitor é convidado a habitar os poemas, impregnar-se de suas “sujeiras” (lama, lodo, gosma, cisco...), ler e reler até ficar diferente. A cada contato brotam novas sugestões de leitura, pois a fragmentação da unidade frasal suspende toda relação de causalidade ou direcionamento de sentido. É pelo fluxo do despropósito e do inesperado que segue essa poesia. O trecho destacado a seguir traz em si um diálogo reflexivo entre o efeito surpresa e o modo como escreve:

“Sempre compreendo o que faço depois que já fiz. O que sempre faço nem seja uma aplicação de estudos. É sempre uma descoberta. Não é nada procurado. É achado mesmo. Como se andasse num brejo e desse no sapo.”⁶

Para enriquecer tal debate, lembramos a grande contribuição dos estudos de Deleuze acerca da linguagem, onde são tecidas reflexões sobre o palavreado afetado (débil). Um dos pontos de destaque de sua obra é a interpretação feita da disposição agramatical dos termos da frase cujo um dos efeitos provocados seria o deslocamento aleatório das informações de nossa base cultural. Com relação ao agramatical, Deleuze suspeita do funcionamento positivo e linear da linguagem, mas sem limitar tal idéia à oposição daquilo que é feito como padrão. O agramatical só aparece no horizonte do instável, do passageiro e tem intensidades desconhecidas, num dinamismo contínuo porque não pretende comunicar. O resultado produzido por esse sem fim de possibilidades de arrumação frasal faz a própria língua parecer estrangeira ao falante nativo:

O que a literatura produz na língua já aparece melhor: como diz Proust, ela traça aí precisamente uma espécie de língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante⁷.

Rapidamente percebemos, então, que a (des)arrumação da linguagem não registra nem descreve o real, mas afeta o estado d’alma de quem envereda por essa escrita. É pouco provável um leitor não expressar um sorriso ao ler os poemas de Manoel de Barros, ou ao menos manifestar seu incômodo ao reler todo texto procurando o que faltou para entendê-lo. Essa escrita de sintaxe líquida

⁶ BARROS, Manoel de. *Memórias Inventadas: A Segunda Infância*. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2006.

⁷ DELEUZE, Gilles. “Literatura e Vida”. In: *Crítica e Clínica*. (pág. 15)

parece uma espécie de devaneio, pensamento frouxo e volátil, que nos conduz ao desguarnecimento dos sentidos e, como consequência, nos deixa a sós com o mundo. Quando os olhos saem do papel, por um momento, não é mais o mundo habitual que vemos. Aqui também é uma ocasião em que notamos afinidades com as apreciações de Bachelard acerca dos “devaneios”, onde podemos ler: (...) *o devaneio não conta histórias (...) libertam-nos do nosso nome. Devolvem-nos essas solidões de hoje, as solidões primeiras.*⁸

Encontramos nos versos pensados por Barros o primado da espontaneidade do pensamento sugerido por meio da “fala nua” de qualquer racionalidade a fim de nos distrair, esquecer e afastar o espírito de uma ocupação, e a partir daí perceber associações até então improváveis, segundo a maneira corrente de ver e organizar o mundo. Eles metaforizam a natureza e hábitos da vida do Pantanal, configurando quadros cuja sensação de leveza nos remete à ambiência onírica. Para melhor visualização dessas idéias, leiamos o poema a seguir, que se assemelha uma lista de injunções sem fundamentos, das quais se alimenta a poesia:

Muita coisa poderia se fazer em favor da poesia:

a – Esfregar pedras na paisagem

b – perder a inteligência das coisas para vê-las.

(colhida em Rimbaud)

c – esconder-se por trás das palavras para mostra-se

d – Mesmo sem fome, comer as botas. O resto em Carlitos.

e – Perguntar distraído: – o que há de você na água?

*f – não usar colarinho duro. A fala de furnas brenhentas de Mario-pegasapo era nua. Por isso as crianças e as putas do jardim o entendiam.*⁹

⁸ BACHELARD, Gaston. “Os devaneios voltados para infância”. In: *A poética do devaneio*. (pág. 94)

⁹ BARROS, Manoel de. *Matéria de poesia*. 5ªed. Rio de Janeiro: Record, 2001. (pág. 17)

Como visto, a escrita de Manoel de Barros, por meio da interrupção da sentença, parece mimetizar o movimento da natureza de modificar-se incessantemente. Tal agitação provoca perturbação no espírito humano, abalando a normalidade servil.

Nesse caso, trazemos a expressão poética a qual se apresenta em estado de desvario da linguagem: sem rumo, sem ponto de chegada, sem um trajeto (pré)escrito. O mover-se fora de uma linha reta parece ser o estilo de Manoel de Barros para manifestar a oscilação e surpresa da vida, além de ressaltar a idéia de que a literatura, como toda arte, é uma declaração de que o mundo administrado não basta.

Por que só podemos ver o mundo sob a perspectiva da oposição das coisas? O que há de contrário na natureza? Tudo parece coexistir sem se anular: fogo, água, terra e ar. Logo, essas colocações contribuem para pensar que o mundo não é assim como estamos habituados a enxergar; nós é que o fazemos desse modo.