

ENSAIO

A poesia febril de Manoel de Barros

Na obra do poeta de Corumbá, as revelações brotam do solo ordinário das situações mais comuns

LUCIA CASTELLO BRANCO
ESPECIAL PARA O TEMPO

Sabe-se que a poesia trabalha com a priorização da imagem, seja ela visual ou acústica. Alguns poetas, entretanto, caminham em direção a sua evanescência, a sua rarefação, enquanto outros buscam seu esgotamento, através de sua proliferação, de sua saturação.

A poesia de Manoel de Barros parece se situar neste limite: a imagem, entre rarefeita e saturada, já não se conforma a seu estatuto signico de representação, mas busca antes a apresentação, a presentificação – absurda, mas sempre inquestionável – da coisa propriamente dita.

"A imagem é peremptória", assinala Roland Barthes, "nenhum conhecimento pode contradizê-la, ajestá-la, torná-la sutil". "Formigas carregadeiras entram em casa de bunda", lê-se em "O livro das Ignorâças". Como contradizer, ajestar, tornar sutil essa imagem que se apresenta sem mediações aos olhos do leitor? Aqui a palavra já não se quer apenas signo – coisa em lugar de outra coisa para alguém – não apenas significante – imagem acústica, que faz parte de uma cadeia, que remete sempre a outro significante –, mas, quem sabe, letra – ponto de furo do signo, buraco-negro do sentido, margem do inominável, do irredutível, do real. Peremptória, essa imagem é.

Claritas

Em sua peremptoriedade, a imagem, na poesia de Manoel de Barros, apresenta-se nitidamente luminosa, solar. Mesmo alguns poemas que evocam uma certa travessia da noite (a travessia do poético propriamente dita), como Sabiá com trevas ("Arranjo para assobio", 1982), terminam por descortinar uma cena absolutamente solar, em que cada coisa, cada imagem, se apresenta distinta, nítida em sua singularidade:

*Escorre na pedra amarela
Faz parte de árvore. É acostumado
com uma parede na cara.
Escuta fazerem a lama como um canto.*

*Bicho-do-mato que só de anjo
refulge de noite no próprio esgoto.
Camaleão finge que é ele.
Rio de versos turvos.*

*É lido em borboletas como o sol.
Se obtém para os vãos nos detritos.
Cobre vasta extensão de si mesmo com nada.
Minhocal de pessoas, desertos de muitos eus.*

Entretanto, o que talvez não esteja assim tão nítido para o leitor que busca ali nesses versos uma descrição luminosa da terra e suas ínfimas populações é que, no clarão de sua luz, os poemas de Manoel de Barros atingem seu ponto de opacidade – o sol que ilumina, um a um, os objetos distintos, é também capaz de cegar.

"Louçania de garças na manhã". É possível extrair dessa imagem algo além da sua luminosidade, nítida, destacada, inquestionável, real? Sua obviedade não terminaria por apontar justamente para sua opacidade do real da coisa? "De tarde o horizonte amanhece meu olho/ Põe breu/ De manhã faço abluções com orvalho". Entre a tarde e a m a -

Ilustração do poeta para a última capa de "Livro sobre Nada", seu mais recente livro de poemas (1996)

nhã, essa poesia se deixa atravessar por um clarão: o raio luminoso e lancinante de uma epifania.

Foi James Joyce o primeiro a trazer esse significante da liturgia para a literatura. Estritamente relacionado às idéias de *integritas*, *consonantia* e *claritas*, de São Tomás de Aquino, o termo epifania, em Joyce, deriva-se, segundo seu personagem Stephen, de três princípios estéticos ou condições fundamentais de beleza: *integritas*, que evoca a totalidade; *consonantia*, a simetria e o ritmo; *claritas*, que pode ser traduzido como radiação.

O mais importante, no entanto, é que *claritas* não se constitui propriamente numa revelação do celestial, mas numa luz que evoca *quidditas*, ou o que é próprio da coisa. Nas palavras de Stephen, "*claritas é quidditas*. Após a análise que descobre a segunda qualidade, a mente faz a única síntese logicamente possível e descobre a terceira qualidade. Este é o momento que eu chamo de epifania. Primeiro reconhecemos que o objeto é uma coisa integral, em seguida reconhecemos que é uma estrutura composta organizada, na verdade uma coisa, finalmente, quando a relação das partes é aprimorada, quando as partes estão ajustadas ao ponto apropriado, reconhecemos que é aquela coisa que ela é. Sua alma, seu quê próprio, salta para nós das vestes da sua aparência. A alma do objeto mais comum, cuja estrutura está tão bem ajustada que nos parece radiosa. O objeto realiza sua epifania".

Assim, para Joyce, a epifania relaciona-se ao instante em que a coisidade incandescente do objeto atinge o ponto de última irradiação, revelando sua essência. E, curiosamente, essa revelação dá-se através de incidentes absolutamente triviais: o diálogo cotidiano entre o homem e a mulher, uma ligeira chuva, a moça que dança, etc.

Quem conhece a poesia de Manoel de Barros e sua preferência pelo corriqueiro, pelo banal, sabe que é também do solo do ordinário que brotam suas epifanias. Iluminadas pela luz de *claritas*, essas epifanias, como as de Joyce, apontam para a coisidade da coisa, esvaziando o signo de seu sentido comum (ou, nos termos do poeta, de seu sentido "acostumado"):

*Uma palavra está nascendo
Na boca de uma criança:
Mais atrasada que um murmúrio
Não tem história nem letras –
Está entre o coxo e o arrulo.*

Húmus

Entre o coxo e o arrulo, as epifanias de Manoel de Barros, longe de apontarem para o celestial, preferem redimir as pobres criaturas do chão: a lesma, o caracol, a formiga, a rã. Dessa matéria de húmus brotam suas revelações que, afinal, descortinam a própria natureza do poético: "O osso da ostra/A noite da ostra/Eis um material de poesia".

Antes de Barros, um outro Manuel, também tendendo a uma poética da ordinariedade, havia perseguido esse processo epifânico na poesia, designando-o como "alubrimento". Para Manuel Bandeira, a "revelação simbólica da poesia, a inspiração repentina, se dá no chão do mais 'humilde cotidiano', de onde o poético, como um sublime oculto, pode ser desentranhado, ou seja, re-velado, por força da depuração e condensação de linguagem, na forma simples e natural do poema". Lembremo-nos, com Davi Arrigucci, de que "humilde remete a húmus", e essa associação já é suficiente para pensarmos a articulação dos elementos da terra em Manoel de Barros – o barro, o lodo, o chão – à "humildade", à ordinariedade de sua poética:

Todas as coisas cujos valores podem ser disputados no cuspe a distância servem para a poesia (...)

Cada coisa ordinária é um elemento de estima (...)

Tudo que explique a lagartixa de esteira e a laminação de sabiás é muito importante para a poesia

O que é bom para o lixo é bom para a poesia

Assim, o objeto ordinário é elevado à dignidade da Coisa originária. Por isso o banal tangencia o sublime, enquanto o ordinário confina com o ponto extremo do não-senso, que pode se chamar loucura, para Joyce, ou morte, para Bandeira, ou nada, para Barros.

*Não é por me gavar
mas eu não tenho esplendor.
Sou referente pra ferrugem
mais do que referente pra fulgor.
Trabalho arduamente pra fazer o que é desnecessário.
O que presta não tem confirmação,
o que presta, tem.
Não serei mais um pobre diabo que sofre de nobrezas.
Só as coisas rasteiras me celestam.*

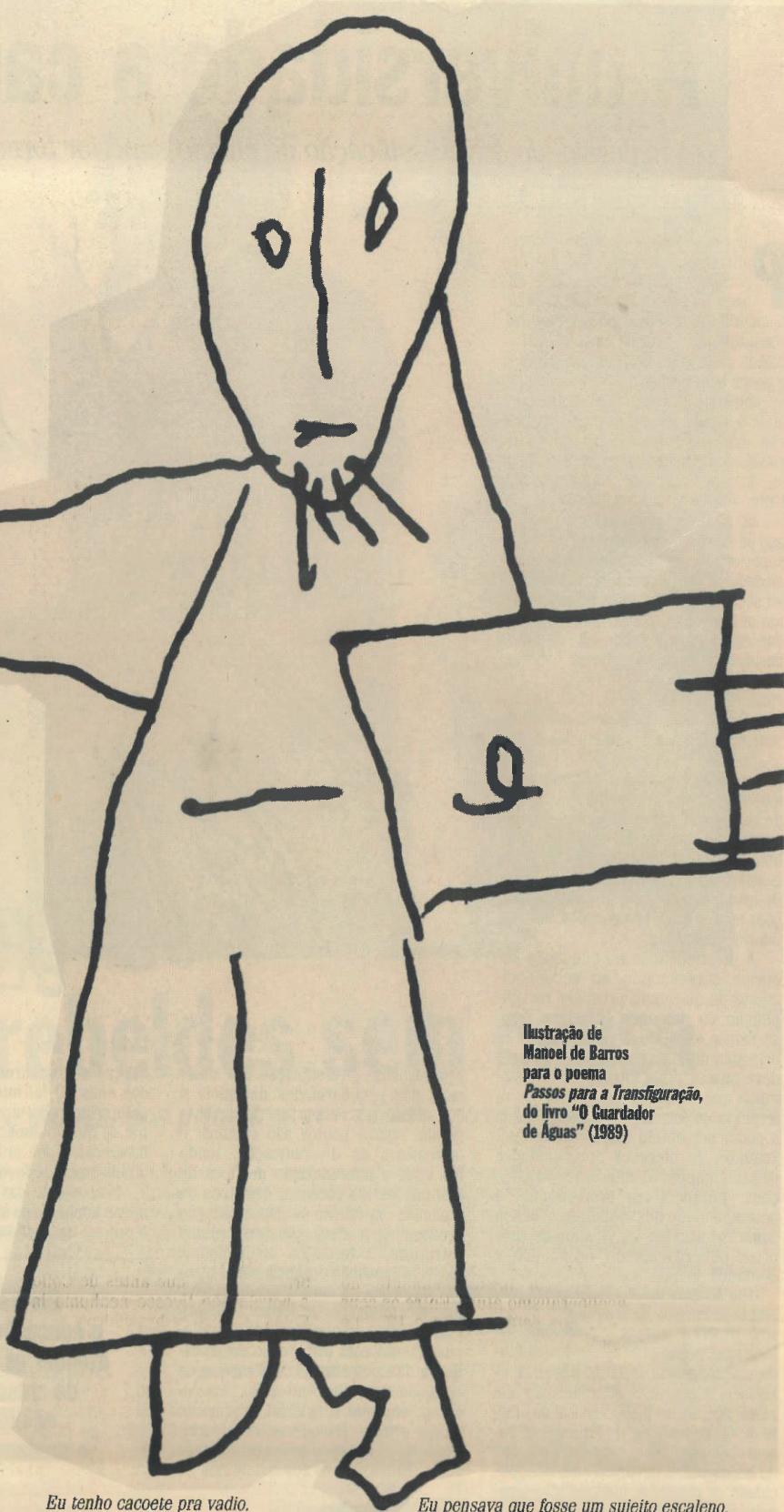


Ilustração de Manoel de Barros para o poema *Passos para a Transfiguração*, do livro "O Guardador de Aguias" (1989)

*Eu tenho cacoete pra vadio.
As violetas me imensam.*

Personas

Nesses universos das ordinariedades, o sujeito poético vai-se reduzindo à sua fase objetual: é a lesma, a rã, o sapo, o coxo, o arrulo. Ou assume outros nomes, outras personas: é Bernardo da Mata, o andarilho, outros do poeta que, em "Livro sobre nada", aparece definitivamente despojado de sua subjetividade, na máxima "os outros: o melhor de mim sou Eles".

Aí teremos Rômulo Quiroga, Mário-pegasapo, Seo Antônio Ninguém, Bola-Sete, Arthur Bispo do Rosário, o Homem do Saco, personas desse sujeito poético despojado, a repetir, com Rimbaud, que o "eu é um outro", ou que o sujeito é ninguém.

A essa dessubjetivação gradativa que se opera na poesia de Manoel de Barros corresponde uma gradativa ocupação dos textos pelos objetos ordinários, elevados sempre à dignidade da Coisa. Assim, Rômulo Quiroga é ocupado pelas imagens que pinta, Mário-pegasapo pelas entradas do sapo, Seo Antônio Ninguém por morcegos, aranhas, gafanhotos, Bola-Sete por guimbas, tampinhas de cerveja, vidrinhos de guardar moscas, o Homem do Saco por latas furadas, pregos, papéis usados, Arthur Bispo do Rosário por seus objetos mumificados.

"Cada coisa tem um instante que ela é e eu quero passar-me do é da coisa", diz a narradora de "Água Viva", de Clarice Lispector. As personas do sujeito poético, na poesia de Manoel de Barros, obedecem a um desejo análogo: o de se apossarem do que é da coisa, que desemboca sempre na evacuação do sentido – em Deus ou em nada:

*Arthur Bispo do Rosário se proclamava Jesus.
Sua obra era ardente de restos: estandartes podres, lençóis encardidos, fardões da Academia, Miss Brasil, suspensórios de doutores – coisas apropriadas ao abandono. Descobri entre seus objetos um buquê de pedras em flor. Esse Arthur Bispo do Rosário acreditava em nada e em Deus.*

Nonadas

Uma rápida leitura dos primeiros livros de Manoel de Barros já anuncia para o leitor o tema que se tornaria matéria de seu livro mais recente: o nada. Esse gosto por "nadas" apareceria, mais tarde, claramente nomeado num poema de inscrições autobiográficas de "O livro das ignorâças":

*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 nadas...*

*E se viu.
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 seu idioma.
Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de agramática.*

Em "Livro sobre nada", obra que de certa forma sintetiza os motivos recorrentes na poesia do autor, trazendo de volta personagens, situações, contextos, sempre incorporados ao poema por uma "sabadoria vegetal", o nada ocupará exatamente o lugar a que remete a resolução de uma epifania: no clarão de sua luz, sob as vestes da aparência da coisa, há nada.

Aí, nesse lugar do não-senso com que a coisidade da coisa confina, efetua-se, em sua peremptoriedade, a realização da imagem poética. E o que essa imagem realiza, mesmo que sublime, não nos conduz a nenhum céu, a nenhum paraíso, a nenhuma profundidade do sentido, mas antes à banalidade das situações, à opacidade da palavra, às superfícies da página e do chão:

O que não sei fazer desmancho em frases.

Eu fiz o nada aparecer.

*(Represente que o homem é um poço escuro.
Aqui de cima não se vê nada.
Mas quando se chega ao fundo do poço já se pode ver o nada.)*

Perder o nada é um empobrecimento.

É, portanto, nesse ponto de irredutibilidade da palavra que a epifania em Manoel de Barros vem desembocar: no ponto de nada, nonada. Este parece ser, para o poeta que faz "o nada aparecer", o ponto da poesia. Afinal, como ele próprio declara, "há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira."

Lúcia Castello Branco é professora de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da UFMG