

A HERANÇA DA CRISE DE VERSO NA POESIA DE MANOEL DE BARROS

Antônio Lopes Filho *

RESUMO: *Este trabalho tem por objetivo apresentar um estudo a respeito da herança da crise de verso dentro da poesia de Manoel de Barros. Assim, reconhecendo-a como natureza do próprio fazer poético. A particularidade dessa poética baseia-se na utilização do des como construção autônoma das palavras; e a mudança de foco para as coisas inúteis alcançada pela fragmentação da linguagem a partir de Mallarmé. O estudo é fundamentado no apoio teórico de Marcos Siscar acerca da crise de verso ao questionar o estado da poesia brasileira contemporânea; e de Maurice Blanchot quanto à morte da nomeação na Literatura. Esta fundamentação teórica tornou mais produtiva a leitura das obras: *Matéria de Poesia* (1970), *O Livro das Ignorâncias* (1993), *Livro Sobre Nada* (1996) e *Retrato do Artista quando Coisa* (1998).*

PALAVRAS-CHAVE: *Poesia Contemporânea, Crise, Manoel de Barros.*

ABSTRACT: *This work aims to present a study regarding heritage of the verse crisis inside Manoel de Barros poetry. So, recognizing it as nature's own doing poetic. The particularity of this poetry is based on the use of des as autonomous construction of words; and the change of focus to the useless things achieved by fragmentation of language from Mallarmé. The study is grounded on the theoretical support of Marcos Siscar about the verse crisis to question the state of contemporary Brazilian poetry; and Maurice Blanchot about the death of the nomination in Literature. This theoretical foundation become more productive reading books: *Matéria de Poesia* (1970), *O Livro das Ignorâncias* (1993), *Livro Sobre Nada* (1996) e *Retrato do Artista quando Coisa* (1998).*

KEY-WORDS: *Contemporary Poetry, Crisis, Manoel de Barros.*

A poesia está em crise? Qual é o lugar dela na contemporaneidade? Ela possui algum espaço ainda fora e dentro da academia? São esses os questionamentos do também poeta Marcos Siscar em seu livro *Poesia e Crise* (2010). Ninguém mais lê poemas. A Literatura como um todo está em crise. Para ele, estas e outras sentenças banais não seriam efeitos pessimistas sobre o contexto literário em vigor hoje, mas, antes disso,

* Mestrando em Estudos Literários na linha de pesquisa Interpretação, Circulação e Recepção pela Universidade Federal do Pará –UFPA.

expressões do próprio modo de ser da experiência poética entre nós. O discurso poético é aquele que não somente sente o impacto da crise, porém a dramatiza como sentido do contemporâneo. Desde os poetas modernos, a poesia se encontra em estado de crise. E, para Siscar, talvez seja a poesia em si que se alimenta dessa crise, como se nascesse dela, assim, encontrando seu lugar. Prova disso, notoriamente, é a percepção deste colapso por meio dos escritores e poetas.

O *topos* da crise admite uma maneira de compreensão do real que toma uma forma historicamente ímpar inserida no discurso poético e, além disso, possui papel fundador dele. Quando se fala de crise, não deve ser concluído um colapso de ordem factual, mas o aparecimento e também necessidade de sabermos a perspectiva sobre o lugar em que a poesia está, “a poesia carrega, assim, uma capacidade de formalização do mal-estar, ou seja, uma peculiaridade crítica.” (SISCAR, 2010, p. 12). Não por mero acaso, o livro que reúne os principais ensaios do poeta paulista, que é utilizado neste estudo, é intitulado precisamente de *Poesia e Crise* (2010). Há a talvez despercebida utilização dessa conjunção “e” pelos leitores mais desatentos, que já é um indício de uma não aquietação ou um consenso perante o primeiro termo.

A crise a qual nos referimos é ambivalente, primeiro porque a filosofia-político-marxista discute o conceito da crise por um viés das contradições do sistema de produção; segundo, de um certo ajuste fundamentado na substituição de certas camadas da cultura. Perceber essa ambivalência permite entendermos mais claramente a crise de teor histórico

que atinge a cultura e a poesia de maneira drástica. Deve ser salientado que a extensão da crise, não é um estado de coisas atual, há um percurso histórico remoto, vivencia-se hoje uma herança. É essencialmente indispensável compreender os diferentes mecanismos que desenvolveram o discurso poético para herdá-la. O sentido poético da crise é também uma interpretação da história.

Maurice Blanchot (2013, p. 294) discute que a essência da literatura escapa a toda determinação essencial, a toda afirmação que estabilize ou mesmo que a realize; ela nunca está ali previamente, dever ser sempre reencontrada ou reinventada. A morte da Literatura não está decretada, antes de um falecimento, o argumento do esgotamento poético não se aplica a um fim, pelo contrário, faz pensar o estado contemporâneo, assim, a continuidade. A perspectiva literária é ela própria experiência de dispersão, é aproximação ao que foge à harmonia – o equívoco, o fora, o irregular. Siscar (2010, p. 40) expressa que, nesse sentido, o discurso literário da crise (objeto), em crise (condição), ou simplesmente o discurso crítico (destinação), diferente ao mesmo tempo da crença nostálgica da origem e da teleologia utópica, continua sendo uma das injunções mais significativas que a Literatura dirige ao nosso contemporâneo e à qual, de fato, não temos sido indiferentes.

Desde a Modernidade, a arte não está separada de um teor crítico e, quando não, contestador, assumindo convictamente seu lugar de questionadora do status quo. A sustentação, afinal, de um estado de crise – algo que não fica distante das formulações de poetas modernos, como

Mallarmé, Baudelaire ou Octavio Paz, acerca do poema crítico. E será, afinal, sob este signo que a arte brasileira no século XX vai se delinear bastante, por exemplo, pelas experiências das vanguardas e do Concretismo. Como diz Siscar, se “o discurso da crise é um dos traços fundadores do discurso da modernidade” (2010, p. 21), a poesia não poderia estar ausente disso. A poesia se insere em um lugar de privilégio dentro da crise. O lugar no qual a crise não é somente representada ou simplesmente nomeada, mas onde ela é verdadeiramente sentida e vivida, ou melhor dramatizada linguisticamente, no sentido contemporâneo, segundo Siscar. A poesia-em-crise é, pois, a realidade do poético, herdada dos poetas modernos:

A tentação que a literatura atual sente, de se aproximar cada vez mais do murmúrio solitário, está ligada a muitas causas, características de nosso tempo, da história, do próprio movimento da arte, e tem por efeito fazer-nos quase ouvir, em todas as grandes obras modernas, o que estaríamos expostos a ouvir se, de repente, não houvesse mais arte nem literatura. É por isso que essas obras são únicas, e por isso também que elas nos parecem perigosas, pois nasceram imediatamente do perigo e mal o controlam (BLANCHOT, 2013, p. 324).

Essa crise não é simplesmente passageira, já que não é resultado de uma superação, na alteração de um para além dela; trata-se, pelo contrário, de uma passagem para a crise, para uma circunstância exatamente de crise, na qual a poesia está mergulhada como realização crítica. Uma das grandes vozes dessa história é Mallarmé e sua capacidade crítica. Após *Um lance de dados* publicado por ele aos fins do século XIX, mais precisamente em 1897, a ideia do absoluto foi por água abaixo. Para Blanchot (2013, p. 340), a tensão provocada pelos poemas de Mallarmé contra o acaso significa: o

trabalho do poeta para acabar, pela técnica própria do verso e considerações de estrutura, a obra transformadora das palavras. Mallarmé manifesta de modo mais nítido a crise que primeiramente foi sua, vindo dela, certamente, uma crise histórica própria da geração recente, assim, a Literatura começou a ser assimilada em sua “integridade essencial, a partir da experiência que lhe retira as condições usuais de possibilidade” (BLANCHOT, 2013, p. 341). A composição tradicional de poesia, regada à normas foi questionada. O poeta abre um novo espírito crítico que almeja a necessidade de reconstrução. Não há substituição da tradição, sim múltiplas variações da escrita em versos, como versos livres, até chegar ao verso espacial presente na poética mallarmeana. A respeito dessa abertura poética, Siscar (2010, p. 75) acentua:

Se Um coup de dés tem valor crítico, não é por ser um marco do abandono da versificação; tampouco porque supostamente aprofunde o hermetismo, o esteticismo ou o vácuo político de boa parte da poesia moderna. Antes, porque dramatiza a crise na qual está em jogo o modo de existência do verso, metonímia do gênero. Mallarmé não abdica em nenhum momento da prerrogativa de pensar a existência histórica da poesia.

O lance de dados é um componente a partir do qual é dramatizada a poesia na história atribuindo-lhe uma atitude crítica. Para Blanchot (2013, p. 343), *Um lance de dados* é uma estreita correspondência entre a autoridade da frase central, declarando o invencível, o acaso, e a renúncia à forma menos causal de todas: o verso antigo. Mallarmé afirma particularmente em seu prefácio seu propósito que é o de enunciar as relações do espaço com o movimento, de um método que elas possam ser

transformadas, a língua aplicada como um sistema de relações espaciais complexas. A frase “*Um lance de dados jamais abolirá o acaso*” não faz mais do que produzir o sentido da forma cuja disposição ela traduz, exprime o princípio de um espaço ainda desconhecido, o inerente espaço da obra. Mallarmé com essa obra estabeleceu um novo entendimento do espaço literário onde novas relações de movimento no texto podem ser compreendidas. “É a afirmação sensível desse novo espaço, transformado em poema em que das palavras restando apenas o espaço, esse espaço se irradia em puro brilho estrelar” (BLANCHOT, 2013, p. 348).

Um lance de dados principia um livro totalmente diferente de acordo com o olhar tradicional de leitura, ele identifica a compreensão por meio do movimento de repetição não linear, esse livro orientou o futuro das futuras gerações literárias. Pois, para Mallarmé, o espaço, aquilo que os poetas criam está relacionado com o abismo e fundamento da palavra, é o que não fica; e a morada fidedigna não é o reduto onde o homem se resguarda, porém, posto em relação com o obstáculo, pela perdição e pelo abismo, e com a “memorável crise” (BLANCHOT, 2013, p. 350). Apenas ela, admite o alcance do vazio movediço, lugar onde a tarefa da criação inicia. Siscar (2010, p. 85) evidencia que se existe uma crise (da comunicação, da poesia, da arte, da cultura), a obra mallarmeana não é exatamente ou simplesmente o sintoma dela, mas sua formulação crítico-poética mais evidente, ou seja, a poesia dele evidencia o que é esse estado de crise poético.

Ler *Um lance de dados* sob a perspectiva da experimentação é antes para estabelecer o entendimento da história da poesia e da crítica do século

XX do que unicamente a releitura da poesia de Mallarmé. Nessa obra não há precisamente uma alteração de possibilidades literárias, do musical ao visual, mas uma mudança expressa do verso ao livro, sobretudo, da articulação entre eles. A singularidade (ou estranheza) mallarmeana evidencia o golpe, o embate ou a cesura por meio de um procedimento inusitado, não deve ser entendido somente como natureza de interesse de uma determinada vanguarda com a qual o autor não se reconhece, mas como artifício de embate direto com a tradição, principalmente, com a métrica tradicional. Dessa forma, esse poema tem um percurso histórico imponente com relação ao século XX, não pode também ser desligado da situação do século XIX, ainda por cima, sem que haja qualquer incerteza, diretamente vinculado à situação de sua leitura nos prelúdios do século XXI, promovendo um outro ponto de vista sobre o passado e do interesse contemporâneo a respeito do que é feito com a poesia hoje.

A fragmentação do absoluto proposta por Mallarmé ao ser a introdução à poesia moderna, apresenta-se também como crise de poesia. “Com seus saltos e quedas sintáticos, seus frequentes simbolismos de luz e som (entre outros), o ensaísmo de Mallarmé incorpora a imagem do poeta cioso do silêncio, marcado entretanto por um perspectiva historicamente interessada pela poesia” (SISCAR, 2010, p. 101). A crise é um componente relevante para a releitura do poeta francês para separá-lo do mofo. Ele coloca em evidência um esvaziamento que exprime a própria crise, ou seja, que pode ser lido como uma figura da produção histórica da poesia moderna. De caráter primordial, hoje, é a compreensão de que a

poética da crise é um traço vigoroso do desdobramento da poesia dos últimos dois séculos. Ainda pode haver a pergunta, por que reler Mallarmé? É um autor em que as poderosas ambições poéticas modernas assumem prioridade, além de que ele é ponto de partida para a discussão sobre poesia que, mais tarde, seria retomada e interpretada, sendo fundamento, pelos teóricos concretistas no âmbito da comunicação, da teoria e da história literária, da sociologia da cultura. Acreditamos nessas duas respostas.

No ensaio “Poetas à beira de uma crise de versos”, incluído em *Poesia e crise* (2010), Siscar salienta para o quanto não se deve limitar a problemática por Mallarmé a uma vontade de acabar com o verso ou, mais ainda, extinguir a forma tradicional de fazê-lo, colocando como alternativa eficaz uma poesia essencialmente visual e sonora, a concretista. O poema é considerado como manifesto do aproveitamento pela poesia visual, é também autor de um texto ensaístico, citado inúmeras vezes por outros autores inseridos no Concretismo. Siscar (2010, p. 107) frisa, a palavra “verso” mostra-se, na maioria das vezes, ao lado da palavra “crise”. “Crise de vers” é um nome de um importante texto presente no livro *Divagações* no qual Mallarmé refletiu a propósito do assunto em uma colagem de vários artigos. Inclusive, em português é traduzido por “crise do verso”, o que difere do “de”, mudando completamente a assimilação. A dissolução agora do número oficial de versos é infinita, em um jogo de estilhaçamento, de ruptura, de inacabamento – crise de verso. A poesia associa-se a música em uma mobilidade pura. O detalhe não é mera

insignificância e não se limita à variação estilística de um conectivo, a preposição “de”, a discussão se estende:

“De” tem ali um sentido mais intrincado, pois não cumpre a apenas a função de genitivo, mas também uma função passiva de explicitação do elemento no qual se dá a crise (como em crise de nervos). Ou seja, a crise de verso não designa uma interrupção ou um colapso histórico do verso; antes, uma irritação do verso, dentro do verso, e a propósito dele. Uma crise de verso [...] é a situação na qual ele se manifesta irritado, enervado, em estado crítico. É uma função fundamental do próprio verso que, num determinado momento, tem sua trajetória abalada por razões que envolveriam uma outra esfera de crise, esta histórica. (SISCAR, p. 107-108, 2010).

No início de “Crise de vers”, Mallarmé se refere à morte do poeta Victor Hugo como um fato de caráter decisivamente histórico para a produção poética, pois Hugo representava o verso pessoalmente, e sua morte representaria a morte do verso, mais precisamente, do alexandrino. Abriram-se as portas para diferentes maneiras de se fazer poesia, além da técnica alexandrina. A morte de Hugo pode ser interpretada como uma libertação, de uma reconquista daquilo que somente um poeta tinha autoridade a fazer, e de maneira sublime. A intenção de Mallarmé não era a recusa à esta tradição poética, mas sim um novo olhar. O estranhamento presente na poesia de mallarmeana está no questionamento de uma tradição literária. Siscar (2010, p. 109) discute que o texto de Mallarmé é muito menos um epítáfio para o verso que um elogio ao verso livre, no que este tem de atualidade (de “crise”) e de capacidade de mobilizar a tradição. O

fundamental é o debate sobre o verso tradicional e o novo; e não a morte de um para o nascimento de outro.

Os textos de Mallarmé se diferem quanto à intenção destruidora das vanguardas do começo do século XX, que almejam ferozmente uma ruptura, um corte com a tradição. Posicionando o verso como fonte de todo o debate sobre a própria crise, “é a operação delicada, meditada e crítica do corte (ou da cesura)” (SISCAR, 2010, p. 109) definida como posicionamento sobre o presente da poesia, não somente de uma circunstância técnica, como também histórica e cultural. Dessa forma, a discussão a respeito da versificação, em Mallarmé, nada tem de tão grandioso quanto ao formalismo imposto a ela. O verso é um prodígio para a vida moderna no sentido pelo qual ele está mergulhado na crise e diz sobre a crise. A operação histórica mallarmeana vai de contraponto à visão das vanguardas: “não a de romper com o verso, mas a de estender a questão do verso, não diria para outros ‘sistemas semióticos’, mas para toda organização de sentido, baseada na reflexão sobre o ‘interregno’, a hesitação, o ‘entredois’” (SISCAR, 2010, p. 112). A crise não é delito nem o verso um defunto.

Portanto, essa crise da qual colocamos em vigor, não é uma operação de término do verso. Estabelece, assim, um método de se pensar o estado de poesia. O sintoma dessa crise resulta na pungência de novas estratégias versificatórias. Não há morte do verso, pois não há além do verso. Não se pode afirmar um regresso a ele, porque em tempo algum nos livramos dele. Não há volta ao verso. O verso, do latim versus, já designa retorno. Desse

modo, não há nada além do verso em poesia. O procurado nesse além do verso, compreendido como um adiante da tradição, é historicamente concernente ao universo das vanguardas do século passado, que, inclusive, não se relacionavam de forma amigável com Mallarmé, já que a visualidade, a sintaxe da prosa, a poesia falada, o ambiente hipertextual ou vebivocovisual, os diversos diálogos com outras artes, são opções de realização poética, mas não significam – nem histórica nem teoricamente – uma saída da versificação, como argumenta Siscar (2010, p. 113).

Logo, a produção literária brasileira não estagnou. As vozes independentes que, às margens da poesia engajada dos anos anteriores, envolta pela objetividade exigida pela ciência e pelo progresso, se veem obrigadas a criarem seu próprio mito como repertório de uma memória individual, carregada de particularidades. Evidentemente, a suposta “retração” das questões poético-políticas coletivas não resulta necessariamente em um empobrecimento da poesia, como evidencia Marcos Siscar (2010, p. 150). O fato de não haver uma série literária a ser seguida não significa que poesia brasileira esteve e/ou está fadada à mediocridade ou, pior, ao fim. É errôneo dizer que ocorreu uma perda por carecermos de propriedades bem delimitadas para se escrever textos poéticos, deve ser salientada uma transformação decorrente da diversidade e de multiplicidade típicas do presente:

Essa tese de fundo sobre a ausência de significação própria dos acontecimentos é o sintoma de uma mal-estar teórico que consiste em uma indecisão quanto à natureza e à situação da poesia contemporânea, tanto mais que essa indecisão se

constitui como um sentimento compartilhado e explica, em parte, o interesse pelas antologias e pelas resenhas periódicas sobre a situação da poesia (SISCAR, 2010, p. 152).

É evidente a procura por uma definição ou características do estado pelo qual se encontra a poesia brasileira contemporânea, contudo, essa ausência de determinação é a própria matéria que a constitui, o que é compreensivo, pois ela responde ao caráter de fragmentação do mundo e do homem hoje. Opiniões a respeito de um empobrecimento da poesia brasileira após o fim das vanguardas são constantemente realçadas em razão de um advento do pós-modernismo. A mercantilização dos espaços de discussão, a midiaticização da subjetividade, o espírito do autoelogio, a falta de projeto cultural conviveriam com uma paradoxal vitalidade quantitativa, salienta Fábio de Souza Andrade a respeito da nossa possível pobreza poética. Importante é não diminuir a produção literária dos poetas por não estarem inseridos num contexto de resistência política e cultural, “no entanto, como se sabe, as situações instáveis (historicamente, poeticamente) são lugares onde a poesia costuma manifestar-se e onde, de todo modo, melhor se manifesta o sentido da sua ligação com o contemporâneo” (SISCAR, 2010, p. 153).

O fato indubitável é que existe uma ampla liberdade para as questões geradas pelos poetas. A voz poética contemporânea recusa as determinações da palavra, deseja-a antes do nome, anterior ao ato de nomear, que a torna corriqueira pelo costume surrado de se colar o significado ao significante em busca de segurança e repouso, como reflete

Blanchot. O que ela busca nessa linguagem poética é o caos da palavra em estado de poesia, “a linguagem do escritor, mesmo revolucionária, não é a linguagem do comando. Ele não comanda, ele apresenta, e não apresenta tornando presente o que mostra, mas mostrando-o atrás de tudo, como o sentido e a ausência desse tudo.” (BLANCHOT, p. 306, 1997).

Há poetas produzindo, expondo livremente a sua poesia, ausentes de uma tendência política radical somada à maneira particular de matérias poéticas singulares, “fazendo a prova da diversidade e da multiplicidade típicas de uma ‘presentidade’ geral, esquema que encontra eco na compreensão que alguns poetas têm da situação atual” (SISCAR, 2010. p. 151). Houve um período em que a escrita era igual a todos, acolhida consentaneamente. A preocupação dos escritores era unicamente escrever bem, de modo correto, levar a língua ao hermetismo e perfeição em concordância ao que era imposto como certo. Havia uma normalidade de intenção e moral. Esse modelo autoritário não é mais obedecido no fazer poético atual. Os poetas se destacam por sua linguagem instintiva em um propósito de resistência ao cerimonial literário, esse é o caso do nosso poeta mato-grossense Manoel Wenceslau Leite de Barros.

Nascido e criado no Pantanal entre bichinhos rasteiros, indivíduos simples, aves, árvores, rios afirma contemplar viver em lugares em que a decadência faz morada por gosto de estar entre pedras, formigas, caracóis. É porta-voz de um mundo que não é habitual aos cidadãos das metrópoles – o pantanal, local ancestral, onde os seres miúdos e os animais reinam, compondo um particular bestiário. Sua identificação com essa terra é

íntima e profunda. Manoel de Barros tem uma vasta trajetória poética, iniciada em 1937 com a publicação de seu primeiro livro intitulado *Poemas Concebidos sem Pecado* e terminou, recentemente, em 2013, com sua última obra *A Turma*. Porém, por mais longo que seja o seu período produtivo, o poeta só se tornou amplamente conhecido na década de 90, com uma publicação de uma reunião de seus poemas, *Gramática Expositiva do Chão*: poesia quase toda. É considerado um poeta contemporâneo, porque mesmo que sua produção literária tenha sido iniciada na década de 30, a famosa segunda geração Modernista, assim como de tantos outros escritores: Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meirelles, Vinícius de Moraes, Murilo Mendes, etc. Manoel de Barros só foi recebido pelo público e pela crítica literária muitas décadas depois. Então, sua obra poética só se tornou possível em um estado de coisas contemporâneo, como ressalta Marcos Siscar (2010, p. 160). O poeta geralmente é posto como concernente à Geração de 45, por ter publicado duas obras neste período *Face Imóvel* de 1942 e *Poesias* de 1947, a respeito dessa colocação ele responde:

Acho que não pertença à geração de 45 senão cronologicamente. Não sofri aquelas reações de retesar os versos frouxos ou endireitar as sintaxes tortas. A mim não me beliscava a volta ao soneto. [...] A nós, poetas destes tempos, cabe falar dos morcegos que voam por dentro dessas ruínas. Dos restos humanos fazendo discursos sozinhos nas ruas. [...] Aos poetas do futuro caberá a reconstrução. Porém a nós – a nós, sem dúvida – resta falar dos fragmentos, do homem fragmentado, que perdendo suas crenças, perdeu sua unidade interior (MÜLLER, 2010).

A repercussão da poesia de Manoel de Barros só obteve primazia com o declínio dos modelos poéticos dos anos 1960 e 1970, “em razão dos ecos muitos heterogêneos com a tradição, sem relação precisa com as circunstâncias do Modernismo brasileiro e os problemas poéticos da época precedente” (SISCAR, 2010, p. 160). A poética manoelina encontrou seu auge com o desmoronamento de tradicionais formas de leitura, assim, o poeta pode dar voz como matéria de poesia ao insignificante, aos elementos mais inúteis, aos restos da sociedade: “O que é bom para o lixo, é bom para a poesia” (*Matéria de Poesia*, p. 137).

Pela leitura dos poemas de Manoel de Barros, somos surpreendentemente orientados a ver “a verdez das coisas”, como ele mesmo profere e as descreve em palavras que nos permitem enxergar o *deslimite* como material de sua poética (SOUZA, 2010). A utilização desse *deslimite* no fazer poético parece confusa a princípio, contudo, quando entramos nesta experimentação, deslumbra-se um processo de gênese da própria linguagem. Descontextualizada, a palavra *deslimite* possui tanto um sentido de uma negação do limite quanto afirmação desse. Para tanto, buscamos explorar as obras do poeta à procura de arquétipos da prefixação –des. Souza (2010, p. 71) em Manoel de Barros: a poética do *deslimite*, evidencia que, no poeta, portanto, “des” é uma ideia: a ideia de ação. Não se trata de uma ação de simples negar, contrariar, privar ou afastar, mas de transfazer. *Des* é uma ação de transfazer as coisas, retirando delas as suas utilidades:

II

Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha. Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma. (O livro das ignoranças, 1993, p. 276)

Há um universo de desconstrução semântica presente neste poema. A criação manoelina não aceita uma estabilidade, as palavras alcançam imagens que ultrapassam a colagem significante/significado. A utilização do termo *desinventar* dá novas utilidades ao que se parece inútil, abre para novas significações. O próprio objeto por meio da ação da palavra se transfigura e exige que o poeta o faça mudar, pois ele não deseja ter a pobreza da primeira serventia. Assim, nasce a imagem que não designa diretamente a coisa, mas o que a coisa não é (BLANCHOT, p. 314, 1997). Desta forma, ressalta aspectos esquecidos na paisagem poética “o pente, por exemplo.”

“Gostava de desnomear: Para falar de barranco dizia: lugar onde avestruz esbarra. Rede era vasilha de dormir” (*O livro das ignoranças*, p. 292). Nestes versos, Manoel de Barros concede outro significado ao verbo *desnomear*. A palavra não se restringe ao sentido de anular um segundo nome ao recuperar o primeiro. Para o poeta, *desnomear* é nomear novamente, dar um novo sentido àquela coisa, objeto além do léxico. Certamente, uma nomeação incomum. “Barranco” e “rede” recebem uma ampliação de significados ao serem substituídos por “lugar onde avestruz esbarra” e “vasilha de dormir”, respectivamente. Portanto, *desnomear* não é a negação da ação de nomear, apenas nega-se o convencional primeiro

nome em favor de um segundo que não seja costumeiro, libertando a própria palavra.

O escritor não possui mais o domínio, este pertence, agora, à linguagem, pois a natureza da Literatura é ser fugidia. Blanchot em *A literatura e o direito à morte* (1997) ressalta que a morte representa a desconstrução, justamente, de padrões literários, de sentidos poéticos totalitários, a morte da nomeação, pois para ele, se a Literatura acompanhar o que é padrão (cultura), ela se perde, já que se torna manipulada. Blanchot diz que quanto mais o homem se torna um homem de uma determinada civilização, mais ele nomeia as coisas, mais se utiliza da palavra para estabelecer um significado colado a um significante, “mais ele nomeia as palavras com inocência e sangue-frio” (p. 310, 1997). Ao nomear-se, a palavra literária perde valor poético, como pode ser observado no poema a seguir:

O rio que fazia uma volta
atrás da nossa casa
era a imagem de um vidro mole...

Passou um homem e disse:
Essa volta que o rio faz...
se chama enseada...

Não era mais a imagem de uma cobra de vidro
que fazia uma volta atrás da casa.
Era uma enseada.
Acho que o nome empobreceu a imagem.
(*O livro das ignorâncias*, p. 279, 1993)

Ao dicionarizar e chegar à conclusão de que aquilo era uma singela “enseada”, se desmereceu o valor da transfiguração da imagem que havia. A essência humana, para Manoel de Barros, só pode ser reencontrada quando o homem reaprender a olhar, escutar e sentir a imensa natureza que o cerca e da qual ele faz parte, materializando-a em linguagem. Desse modo, não se empregam as palavras para um esclarecimento ou conceituação, porém, primordialmente para a representação de um mundo edênico, atribuindo corpo: pele, folhas, penas, pedras à linguagem. Octávio Paz (2012, p.119), a respeito das imagens poéticas, ressalta:

A imagem não explica: convida a recriá-la e, literalmente, a revivê-la. O dizer do poeta se encarna em comunhão poética. A imagem transmuta o homem e o transforma por sua vez em imagem, isto é, espaço onde opostos se fundem. E o próprio homem, dilacerado desde o nascimento, se reconcilia consigo mesmo quando se torna imagem, quando se torna outro. A poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso faz fronteira com a magia, a religião e com outras tentativas de transformar o home e fazer “deste” e “daquele” o “outro” que é ele mesmo.

Outra razão provocadora da poesia de Manoel de Barros é o valor de poesia dado às coisas pequenas, desprezíveis ao ser humano. E é nesse olhar ao inferior que se encontra uma análise à sociedade atual. A concepção arraigada no mundo contemporâneo é a de que tudo deve obter um fim útil. Dessa maneira, Manoel de Barros, a partir da palavra, questiona o mundo da lógica cotidiana, construindo um mundo surreal e devaneante. De acordo com essa linha de raciocínio, o poeta parte da premissa de um enaltecimento dos seres menores, dos ciscos, do que é jogado ao lixo, ao patamar da relevância das grandezas, não somente em mérito, mas como também em tamanho. O ínfimo tem a mesma

importância para Manoel de Barros e para quem o lê, quanto os supérfluos têm para a sociedade hoje: “Um homem pegava, para fazer seu retrato, pedaços de tábuas, conchas, sementes de cobra” (*Matéria de poesia*, p. 152, 1970).

Ao ver-se, Manoel de Barros repudia o urbano, a produtividade, a valorização de tudo que é imposto pela sociedade capitalista, e o faz preponderantemente de forma indireta, ao dar ênfase a um novo olhar e a um outro sistema de valores para os indivíduos e à vida. Para Alves (2012, p. 15), Manoel de Barros cata minúcias, como: formigas, passarinhos, caracóis, lesma, lata, lagartos. Eles ganham, assim, novas significações longe do mundo guiado pela razão, de um sistema de valores no qual os seres e coisas reestabelecem a dignidade que lhes foi recolhida pela cobiça de funções úteis. Ao falar do chão e/ou o que há nele, Manoel de Barros questiona os valores determinados pela sociedade: “O que é bom para o lixo é bom para a poesia” (*Matéria de Poesia*, p. 137, 1970), “Fui criado no mato e aprendi a gostar das coisinhas do chão – antes que das coisas celestiais. Pessoas pertencidas de abandono me comovem: tanto quanto as soberbas coisas ínfimas.” (*Retrato do Artista Quando Coisa*, p. 335, 1998), etc.

Carpinejar (2001, p. 28) expõe que Manoel de Barros encontra luxo no lixo, o fluxo na inércia. A poesia tomaria o aspecto de um terreno baldio da linguagem, com predileção em receber insignificâncias. Nessa visão, o reconhecimento por meio da poesia às pequenas coisas é em detrimento da exacerbada valorização ao que é considerado conveniente ao capitalismo

dada pela sociedade como no verso no poema 10 de *Livro Sobre Nada* (p. 316, 1996):

Mosca dependurada na beira de um ralo...
Acho mais importante que qualquer jóia pendente.

Os pequenos invólucros para múmias de passarinhos
que os antigos egípcios faziam
Acho mais importante do que o sarcófago de Tutancâmon.

O homem que deixou a vida por se sentir um esgoto –
Acho mais importante do que uma Usina Nuclear.
Aliás, o cu de uma formiga é também muito mais
importante do que uma Usina Nuclear.

As coisas que não têm dimensões são muito importantes.
Assim, o pássaro tu-you-you é mais importante por seus
pronomes do que por seu tamanho de crescer.

É no ínfimo que eu vejo a exuberância.

Violar as palavras parece ser uma característica da insólita poesia de Manoel de Barros. Como já foi dito, a linguagem poética manoelina além de ser em muitos momentos inaugural é também deformativa. No caso do poeta mato-grossense, a novidade poética vem acompanhada de uma transformação da linguagem com o trabalho de recursos ditos precários. Mas, a partir do mínimo se maximizam os resultados, produz-se um estranho mundo novo, que se descortina como o lugar em que surge uma fascinante poética:

A palavra age, não como uma força ideal, mas como um poder obscuro, como um feitiço que obriga as coisas, tornando-as realmente presentes fora delas mesmas. É um elemento, uma parte recém-destacada do meio subterrâneo: não

mais um nome, mas um momento do anonimato universal, uma afirmação bruta, o estupor face a face no fundo da obscuridade (BLANCHOT, p. 315, 1997).

A crise apontada por Mallarmé, diz Siscar, é antes “um modo de nomear um estado de poesia” (2010, p. 113), indo para além das contingências de época. E, bem distante de um decreto sobre a morte do verso, *Crise de verso* discute o esmiuçamento do âmago dele: “o verso está em toda parte da língua onde haja ritmo”, no dizer de Mallarmé. Apesar de a poesia de Manoel de Barros conservar perspectivas características do pensamento da lírica moderna, o poeta coloca-se em um lugar singular, num percurso não dividido com outros escritores contemporâneos. À procura da cissura de explicações poéticas, a escrita manoelina a cada obra foi promovendo o deslocamento dos sentidos usuais das palavras, concedendo a elas liberdade: deve-se arejá-las, como ele se refere aos novos significados dados a elas.

Portanto, a partir da crise de verso, a poesia contemporânea tornou-se livre tanto em aspectos temáticos quanto estruturais. Sendo assim, Manoel de Barros insere-se nessa perspectiva ao dialogar com os deslimites da linguagem e o ínfimo em seus versos, que permite as brincadeiras poéticas com o corpo das palavras, retirando da linguagem o sentido que ela queria ser, fazendo dela insensata como diz Blanchot. E, quem sabe, nisto tudo o que importe de fato seja esta indecisão da forma, esta que vemos ao passar os olhos na trajetória em curso de Marcos Siscar: a potência que a poesia tem de encarnar o instável, o frágil, o corpo em estado – contínuo, ininterrupto – de mudança, o inacabado.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Fábio de Souza. “Crítica literária: que bicho é este?”. *Folha de São Paulo*, 23 abr., 2005.

ALVES, Jucimara. *O poeta que pinta: um estudo dos tópoi em Manoel de Barros*. Dissertação (mestrado) – UFRR, Programa de Pós-Graduação em Letras, Boa Vista, 2012.

BARROS, Manoel de. *Poesia Completa*. São Paulo: LeYa, 2013.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____, Maurice. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. – 2ª ed. – São Paulo: Editora WMF Martins-Fontes, 2013.

CARPINEJAR, Fabrício. *Teologia do traste: a poesia do excesso em manoel de barros*. Dissertação (mestrado) – UFRS, Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Porto Alegre, 2001.

MÜLLER, Adalberto. *Encontros: Manoel de barros*. Rio de Janeiro: Azougue, 2010.

PAZ, Octavio. O poema. In: *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise de poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

SOUZA, Elton Luiz Leite de. *Manoel de Barros: a poética do deslimite*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.