

ENTRE OS DESTROÇOS DE BABEL (SOBRE A DIALÉTICA DA PERDA EM MANOEL DE BARROS)

Claudia Caimi ¹
Maurício dos Santos Gomes ²

RESUMO: Manoel de Barros propõe uma poética em que há o afastamento da dimensão significativa da linguagem em favor da revelação de seu inacabamento. Neste ensaio tomamos essa poética enquanto uma “consciência lutuosa da perda”, através da qual o poeta procura expressar a dimensão paradoxal da linguagem: a possibilidade necessariamente parcial de comunicação de sentidos que, por sua vez, apontaria à capacidade irremediavelmente perdida de “comunicar por inteiro” (segundo a noção de uma “linguagem adâmica”). Essa consciência lutuosa, que atravessa a poesia de Manoel de Barros revela, um movimento dialético que, ao invés de produzir um fazer poético místico-metafísico e alienado, toma a linguagem enquanto conjunto de fragmentos de uma totalidade perdida, prenes de saberes desviantes.

PALAVRAS-CHAVE: Manoel de Barros; O livro das ignoranças; linguagem adâmica

ABSTRACT: Manoel de Barros proposes a poetic in which there is distancing from significant dimension of language on behalf of its incompleteness. In this essay, we take this poetic while a "grieving awareness of loss" through which the poet seeks to express the paradoxical dimension of language: a necessarily partial possibility of communication of meanings that, in its turn, would point to an irretrievably lost ability to "communicate in its entirety" (according to the notion of a "adamic language"). This mournful consciousness, which runs through the poetry of Manoel de Barros, reveals a dialectical turn that, instead of producing a mystical-metaphysical and alienated poetic work, considers language as a set of fragments of a lost totality, full of deviant knowledge.

KEYWORDS: Manoel de Barros; O livro das ignoranças; adamic language

Se é verdade que a poesia de Manoel de Barros compõem-se por certa jovialidade deslumbrada e imaginativa, também não se pode lhe negar o pendor a uma espécie de consciência lutuosa de si mesma. É como no diálogo lembrado pelo poeta, no tempo de suas andanças com Guimarães Rosa:

Andamos para ver a roça de mandioca. Tatu estraga muito as roças por aqui. *Há muito tatu, Manoel?* Eles fazem buraco por baixo do pau-a-pique, varam por dentro da roça, revolvem tudo e comem as raízes. Remédio contra tatu é formicida. Fura-se um ovo, bota formicida dentro e esquece ele largado no solo da roça. Rolinha passa por cima e nem liga. Mas o tatu espuga, vem o bebe o ovo. Sente a

¹ Professora titular do departamento de linguística, filologia e teoria literária pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: claudialuizacaimi@yahoo.com.br

² Mestre em literatura comparada pela UFRGS e doutorando em Literatura Brasileira pela mesma instituição. E-mail: m.dossantosgomes@gmail.com

fisgada da morte num átimo e sai de cabeça baixa, de trote para o cerrado, pensando na morte... Homem é igual, quando descobre sua precariedade, abaixa a cabeça. Já sabe que carrega sua morte dentro, seu formicida. *Essa é nossa condição* – Rosa me disse. (BARROS, 1990, p. 337)

A percepção da precariedade e da “morte carregada por dentro”, interpretada pelo poeta como condição humana, parece-nos mais do que simples reflexão metafísica. Propomo-nos a investigá-la de maneira distinta, ampliando-lhe os sentidos: como possível chave de leitura à poesia manoelina. Mas de que forma? Transposta ao terreno da poesia de Barros, em que termos se dá essa percepção, essa “consciência lutuosa de si mesma”? Nos termos da poesia ela mesma, diríamos, e de sua matéria bruta, a linguagem. Ou melhor: na dimensão de uma “linguagem adâmica”, irremediavelmente perdida e, no entanto, constantemente buscada, que tem na palavra o símbolo de sua destruição e, ao mesmo tempo, o único meio possível para seu vislumbre.

Tal paradoxo, nos parece, estrutura boa parte da poética de Barros: a poesia dedica-se à tentativa de restituição de uma linguagem adâmica³, nos termos de Walter Benjamin), em que nome e coisa encontram-se necessariamente unidos, mas se vale da palavra, símbolo da linguagem “decaída”, que, enquanto “substituta da coisa”, se constitui como mediadora numa relação arbitrária. A consciência lutuosa de si orienta-

³ Walter Benjamin, no texto “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana” (BENJAMIN, 2011, 14-49) apresenta uma concepção de linguagem que supõe o comunicável não como mero instrumento utilitário, mas como elemento original da linguagem, como expressão de si mesma e da moldura de sua materialidade. Nesse sentido Benjamin apresenta a linguagem como a essência espiritual e linguística do homem. Isso se mostra de modo contundente no ato de nomear, que Benjamin remate à passagem adâmica e da criação do mundo no texto bíblico. No gênesis, o primeiro poder criador do nome esteve em Deus, no ato de criação do mundo. Deus nomeia e cria. Adão (o homem) foi a única criação divina não concebido pela palavra, mas recebe-a de Deus. Recebe o poder de (re)nomear as coisas e a natureza. Segundo Benjamin, a linguagem adâmica é o lugar de convergência entre o nome e as coisas que permanece em parte na estrutura interna da própria linguagem, na medida em que – mesmo com a crescente instrumentalização da mesma – expressa o ideal linguístico de dizer as coisas, de chamá-las pelo nome. Neste sentido, pode-se dizer que no contexto da linguagem adâmica, a pretensão do signo é dizer a que se refere de modo pleno, imediatamente reconhecível. Mas Benjamin apresenta um outro momento da origem da linguagem humana que se manifesta na “queda”, no momento em que Adão é expulso do paraíso. Na “queda” há uma radical separação entre o nome e a coisa nomeada, perde-se a intimidade com a coisa nomeada. A linguagem humana continua a nomear, designar, mas não tem mais acesso ao nome criador. Isso significa, segundo Benjamin, que a linguagem humana tem que expressar aquilo que não se dá totalmente à expressão; significa que a linguagem reduzida a encontrar e definir signos para comunicação, só pode encontrar a falta, a insuficiência mesma da linguagem humana. Para Benjamin, o aspecto positivo desta concepção de linguagem é assegurar o caráter dinâmico e inesgotável da mesma e, portanto, do próprio homem que nela se encontra.

se, dessa forma, em dois sentidos na poesia manoelina, ambos remetendo à “morte carregada por dentro”: no da linguagem adâmica, enquanto condição perdida, e no do esgarçamento da palavra, enquanto exercício necessário (embora, de certa forma, autodestrutivo).

Não convém, no entanto, nos perdermos em abstrações. Busquemos, então, manifestações concretas de nossa hipótese. Dada a dimensão da obra de Manoel de Barros e a impossibilidade de visitá-la por completo nos limites deste ensaio, tomemos como referência *O livro das ignoranças* (1993), em que, nos parece, as tensões geradas pelo paradoxo citado são constantemente referidas (temática e formalmente).

O livro divide-se em três partes: “Uma didática da invenção”, “Os deslimites da palavra” e “Mundo pequeno”. As três, entrelaçadas, formam a matéria da poesia de Barros, palavras que se querem selvagens, repletas de dobras, de pregas, mas que também põem a nu a intimidade do poeta com a palavra, sua dimensão mais secreta, sua inapreensível semelhança⁴. No seu dobrar e desdobrar, seu construir e destruir, o livro traz o entretecer de uma poética e uma poesia que se faz surgir no silêncio, re-velando a dor da linguagem muda das coisas: “No meu morrer tem uma dor de árvore” (BARROS, 2010, p. 324).

Na primeira parte do livro, a poética se revela em uma didática. Nesta poesia/poética há um saber a ser revelado no surgir da poesia. Porém, antes da revelação há a intenção do poeta/poesia de “apalpar a intimidade do mundo”, de chegar ao princípio das coisas, mostrando que essa poesia não pretende ser sobre o mundo ou sobre as coisas, mas fazer transparecer o mundo e as coisas. Numa leitura apressada poderíamos supor uma pretensão na poesia de Manoel de Barros de um certo essencialismo, uma crença na existência de uma linguagem que revelaria a coisa em si

⁴ O termo é utilizado aqui no sentido que lhe atribuir Walter Benjamin, no ensaio “A doutrina das semelhanças” (BENJAMIN, 1994, p. 108-113), ao tratar das semelhanças não-sensíveis. Segundo o autor, a semelhança não-sensível diz respeito à dinâmica de correspondências a partir da qual se desenvolver a faculdade mimética – dinâmica essa que teria paulatinamente migrado para a linguagem sígnica. Como o indica o próprio conceito, não se trata, para o autor, de semelhanças sensivelmente percebidas, como a similaridade concreta entre formas quaisquer, mas sim a correspondência essencial estabelecida entre seres – como nas semelhanças propostas pela astrologia, em que o caráter de um indivíduo pode assemelhar-se às características atribuídas a uma dada disposição dos astros. Essa capacidade primordial de estabelecer semelhanças, defende Benjamin, opera ainda no interior da linguagem sígnica, estabelecendo relações não-arbitrárias entre a expressão oral, sua grafia e os objetos que representa.

mesma; não é esse o caso. Fica evidente seu afastamento dessa proposição se levarmos em conta que “os princípios”, essa, podemos dizer, origem das coisas, só podem ser apalpadados, apreendidos como vislumbre fugaz.

Há aqui, portanto, uma dimensão determinante de ausência. É antes uma busca, um reconhecimento, uma aproximação com as coisas e com o mundo que se revela no conceito de semelhança não-sensível benjaminiano, em que há uma analogia, um ao mesmo tempo, entre palavra, coisa e mundo que não se estabelece por igualdade, mas sim por uma revelação, que é conjuntamente sua carga de memória e sua qualidade de veicular potências originais.

Na poética/poesia de Barros a manifestação da origem, como em Benjamin, não é uma volta ao original, no sentido de gênese, de essência ou de um momento cronológico primeiro e revelador, mas antes o fundar de uma temporalidade intensiva em que a promessa e o possível resplandecem. Há, portanto, na origem o rastro e a promessa de uma outra ordem que ao mesmo tempo em que testemunha uma totalidade, atesta a não realização da mesma. A volta para o princípio, paradoxalmente, não pode resgatar uma suposta essencialidade da palavra, só pode oferecer a abertura e o seu inacabamento, portanto, a emergência do diferente.

Dai surge a didática da invenção, pois a aproximação externa (apalpável) das coisas implica necessariamente um afastamento da dimensão significativa e utilitária da linguagem. Há de se violentar a palavra, retirá-la da submissão prática, para que não mais signifique e sim revele o inacabamento da linguagem, o irremediavelmente perdido: sua imediatez.

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.
(BARROS, 2010, p. 300)

Para chegar às palavras que ainda não significam, a poética proposta por Manoel de Barros constrói versos discordantes, absurdos, em que as palavras se apresentam contraditórias, disparatadas, paradoxais, destituindo a razão lógica e instituindo o espanto e a busca de um nexos que só se mostra enquanto fracasso, porque distorce o significado das palavras remetendo-as a uma condição de imagem.

Cabe aqui diferenciar, de acordo com o pensamento benjaminiano, a imagem da metáfora: enquanto naquela a possibilidade da contemplação estaria banida⁵, oferecendo-se imediata, nesta, por instalar uma relação reflexiva, provoca o distanciamento que separa arte e mundo, palavra e coisa. O espanto, provocado na maioria das vezes por prosopopeias, coloca o receptor nesta condição imediata com a palavra e marca a impossibilidade de direção que nos paralisa na própria palavra: “Ao lado de um pardal o dia dorme antes” (BARROS, 2010, p. 300) ou “É quando o trevo assume a noite.” (BARROS, 2010, p. 300).

O absurdo na poética de Barros constitui-se numa poesia que se relaciona com as coisas a partir do seu interior, num modo próprio que se afasta da convenção da língua e de um referente primeiro e estável. Ou seja, ao usar a palavra e fazer versos de forma violenta e destruidora Manoel de Barros consegue o inesperado, dobrar a linguagem a fim de restituir a presença de algo ausente, expandindo a palavra, mas ao mesmo tempo desagregando e destruindo a semântica. Não se trata, portanto de buscar a essência da palavra, de atingir um princípio em que palavra e coisa tenham uma unidade concordante e harmoniosa, mas de reconstituir uma multiplicidade, expondo a natureza do homem enquanto ser que nomeia e a expressão da alteridade, do que não foi visto, do que não foi dito.

Juntamente com o estilhaçar do sentido, a poética proposta por Manoel de Barros insiste no repetir: “Repetir – até ficar diferente. /Repetir é um dom do estilo” (2010, p. 300). Esse repetir não diz respeito à linguagem poética, na proposição de um estilo que se funda na função poética, conforme Jakobson apresenta (Cf. JAKOBSON, 2007, p. 15). O estilo que se reivindica é repetir o olhar e o dizer da criança: “Lembro de um menino repetindo as tardes naquele quintal” (BARROS, 2010, p. 304); olhar e dizer esses que penetram nas coisas para estabelecerem com elas uma relação figurativa:

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa
Era a imagem de um vidro mole que fazia uma
Volta atrás de casa.
Passou um homem depois e disse: Essa volta

⁵ Segundo Walter Benjamin (2006, p. 505), as imagens têm um aspecto ambíguo, porque acolhem temporalidades diferenciadas sem a síntese conciliadora e um aspecto crítico, ao “acordar” referências e sentidos “adormecidos” num ato de invenção, de dessignificação radical que permite deslocar e ultrapassar a significação, manifestando um pensamento da origem que nada tem a ver com a nostalgia, mas ante com a colisão do “agora” com o “outrora” reinventado.

Que o rio faz atrás de sua casa se chama
Enseada
Não era mais a imagem de uma cobra de vidro
Que fazia uma volta atrás de casa.
Era uma enseada.
Acho que o nome empobreceu a imagem.
(BARROS, 2010, p. 303)

A nomeação que oferece sentido destitui a palavra da sua riqueza figurativa, a significação afasta-se da coisa, transformando-a em signo, em linguagem decaída. O poeta busca a linguagem da criança que “diz repetindo a coisa”, ou deslocando a palavra do lugar. A criança desterritorializa a conceituação e a significação, portanto, trata-se de uma poética que compreende o atravessamento da alteridade e da transformação, e, como a criança, penetra na palavra, projetando sua fantasia no jogo da linguagem. Para as crianças e na poesia de Manoel de Barros, estabelecendo uma relação figurativa com o objeto, as palavras lhes surgem como desconhecidas, revelando um fascínio, mas também uma subversão crítica.

Walter Benjamin, em sua “Teoria das semelhanças”, diz que é através da experiência intensa da semelhança que a criança penetra nas coisas. Os objetos tornam-se enigmas e transformam-se em jogo, distanciando-se de seu valor como instrumentos e assumindo um magnetismo coletivo, uma configuração intensa. A criança antes de alcançar o uso plenamente instrumental da linguagem experencia a palavra guiada pela imaginação, as palavras não funcionam como signos arbitrários a serviço de uma ideia, pois a sua própria materialidade é que lhes dá uma abertura para o mundo. A experiência infantil com a linguagem descortina a presença do vazio que é o jogo da significação, na incapacidade da mesma em entender certas palavras ou manusear certos objetos, o limite do homem e da linguagem, seu desajustamento com o mundo, é revelado e aquilo que poderia ter sido ou ser diferente se manifesta. A possibilidade de eclosão do possível reaparece numa nova e muitas vezes incoerente relação.

No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá
Onde a criança diz: Eu escuto a cor dos
Passarinhos.
A criança não sabe que o verbo escutar não
funciona para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um
Verbo, ele delira.

E pois.
Em poesia que e voz de poeta, que é a voz
De fazer nascimentos –
O verbo tem que pegar delírio.
(BARROS, 2010, p. 301)

Se a voz do poeta é a mesma voz da criança, conforme o poema acima, seu olhar também se reveste da condição infantil e se posiciona em coisas pequenas, inúteis, sem importância. Propõe imagens por meio das quais o homem se sensualiza nas coisas e na natureza; são pequenos animais (pássaros, caramujos, cobras, borboletas, lagartos, peixes, formigas); flores (dálíias, violetas, begônias, girassóis); plantas (jacintos, árvores); coisas (pedras, pentes) que se oferecem eroticamente à língua do poema.

Uma poesia que como as crianças é atraída pelos “restos que sobram” em que elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas lhes oferece. Nesses restos elas estão menos empenhadas em imitar as obras dos adultos do que em “estabelecer entre os mais diferentes materiais, através daquilo que criam em suas brincadeiras, uma nova e incoerente relação” (BENJAMIN, 1984, p. 77). Benjamin estabelece esta relação estreita entre a criança e as coisas desviadas do contexto útil, assim como a poesia de Manoel de Barros aproxima-se da natureza a fim de destituir as coisas/mundo de utilidade e importância. Nestas imagens resgata uma dimensão humana material e corpórea que se assemelha à natureza. Esta é uma poesia de aderência às coisas, comunicando-se na plenitude de elementos reais, naturais e ativos, numa concretude imediata:

No Tratado das Grandezas do ínfimo estava
escrito:
poesia é quando a tarde está competente para
dálíias.
É quando
Ao lado de um pardal o dia dorme antes.
Quando o homem faz sua primeira lagartixa.
É quando um trevo assume a noite
E um sapo engole as auroras.
(BARROS, 2010, p. 300)

A poética/poesia de Manoel de Barros oferece uma produtividade da perda. A morte do sentido e da significação erige um paradoxo, ao mesmo tempo em que dispersa e destrói a significação, constitui uma memória, um recolhimento de restos, coisas comuns, numa linguagem de “suspensão” (espanto) na qual a cesura, o sem-

expressão, aparece como indício, como condição de possibilidade, não de garantia, de seu completo desdobramento, daí o poeta iniciar o último poema desta didática da invenção com “Ocupo muito de mim com o meu desconhecer” (BARROS, 2010, p. 304).

O que é poética na primeira parte, torna-se alegoria na segunda – “Os deslimites da palavra”. O artifício do “relato encontrado” permite a Manoel de Barros dar voz ao canoieiro Apuleio, que, durante a pior enchente já vista no Pantanal, teria vagado ao longo três dias e três noites sobre as águas “sem lado de lá”. As impressões do canoieiro, registradas no caderno encontrado, são o material para a alegoria do poeta. No que diz respeito à consciência lutuosa da palavra, já o nome Apuleio nos parece eloquente: a referência ao escritor latino Lucius Apuleius e a seu “Asno de ouro”⁶ nos propõe não apenas o trabalho de desfuncionalização da palavra – o escritor tornou-se conhecido pela uso atípico do latim e do grego –, mas também situa o relato do canoieiro sob o signo dos “referentes escorregadios”. A última noção é vaga, mas se o leitor nos permite o pequeno parêntese, basta tomarmos um trecho do romance latino para que a entendamos. Vejamos então as impressões de Lucius em sua chegada à Tessália, cidade marcada pelas práticas do ocultismo e onde o narrador sofrerá sua metamorfose:

De tudo que via, nada nessa cidade me parecia ser o que era. Persuadia-me de que algum feitiço infernal havia dado a cada coisa uma nova configuração. Quando encontrava uma pedra, acreditava ver um homem petrificado. Se ouvia um pássaro, era um homem ainda, no qual tinham crescido penas. Do mesmo modo, eram homens enfolhados as árvores que bordavam os arredores da cidade, e provinha a água das fontes de corpos humanos liquefeitos. Parecia-me que as estátuas e as imagens iam marchar, as muralhas falar, os bois e outros animais de rebanho anunciar o porvir. (APULEIO, 1960, p. 35).

O esgarçamento do aspecto definidor e generalizante da palavra nos salta aos olhos. As pedras, as árvores, a água parecem homens; os bois e animais, profetas. A “nova configuração” das coisas, percebidas em sua dimensão de mistério e retiradas de

⁶ O segundo poema de “os deslimites da palavra” (BARROS, 2010, p. 306) diz: “Eu hei de nome Apuleio./ Esse cujo eu ganhei por sacramento./ Os nome já vêm com unha?/ Meu julgo é Seo Adejunto – de dantes/ cabo adjunto por servimentos em quartéis./ Não tenho proporções para apuleios./ Meu asno não é de ouro”. Lucius Apuleius tornou-se conhecido pela publicação de *Metamorphoseon Libri XI* (Onze livros de metamorfose), mais conhecido como *O asno de ouro*, em que o narrador, encarnado pelo próprio Lucius, vaga pelo império romano transformado em burro.

seu emudecimento natural, na medida em que ganham traços humanos, faz com que a definição pela palavra se releve falha, já que os referentes, enquanto matéria enigmática, escorregam sempre para fora da generalização. Em outras palavras, o trecho nos propõe (e o romance como um todo nos confirma) uma crítica à linguagem em seu sentido instrumental, de apreensão e comunicação das coisas, para pensá-lo em sentido oposto, como incapaz de comunicar as coisas elas mesmas. Aceitando essa leitura – e fechando nosso parêntese –, podemos notar que o próprio nome do canoeiro já adianta os embates com a palavra que surgirão em seu relato.

Se a condição paradisíaca é necessária à existência da linguagem adâmica, podemos dizer que o canoeiro se acha em situação privilegiada: perdido sobre as águas sem fim, longe de qualquer presença humana e tendo por companhia apenas a vida natural e seus rumores, Apuleio figura quase como Adão. Quase, de fato, pois carrega consigo o elemento não-natural que lhe impede a comunicação plena com as coisas que o cercam: a palavra. Em mais de um dos vinte poemas que compõem as impressões do canoeiro, a palavra figura na dimensão paradoxal da qual estamos falando. Da mesma forma, o modo de composição dos poemas parece reforçar a condição “estilhaçada” da linguagem humana, em toda sua incapacidade de atingir a dimensão total da linguagem adâmica. Tomemos o poema 3.2 como exemplo:

Espremida de garças a tarde vai.
O dia está celeste de garrinchas.
A cor de uma esperança me garrincha.
Engastado em meu verbo está seu ninho.
O ninho está febril de epifanias.
(Com a minha fala desnaturado os pássaros?)
Um torso atrasa o amanhecer em mim.
Quero haver a umidez de uma fala de rã.
Quero enxergar as coisas sem feito.
Minha voz inaugura os sussurros.
(BARROS, 2010, p. 312)

O poema de Barros orienta-se no sentido de uma reflexão sobre diferentes instâncias da linguagem, e o faz pela relação entre os termos “verbo”, “fala” e “voz”. Apesar de imerso na desesperadora condição de morte iminente, o canoeiro é acometido pela “cor de uma esperança”, que vem fazer seu ninho, “febril de epifanias”, sobre o “verbo” de Apuleio. O verbo, enquanto consolo último, não poderia ser interpretado como a capacidade, mesmo que parcial, de reconhecimento da linguagem das coisas?

As “epifanias” parecem estar ligadas justamente aos rumores que passam a ser escutados durante a viagem do canoieiro, ao alumbramento frente à sugestão desse nível mais profundo de linguagem que é o das coisas – é recorrente entre os poemas dessa segunda parte a tentativa de registrar os “novos” sons percebidos. E dizemos sugestão, porque o pleno reconhecimento está interdito pela palavra, como nos diz, em forma de pergunta e entre parênteses, o sexto verso. A “fala” que desnatura remete à linguagem humana em sua condição sígnica, substituidora, ou, mais diretamente, em sua condição de “linguagem de palavras”. A busca pela ruptura com essa condição parece endossada pelos dois desejos expressos no poema: “haver a umidez de uma fala de rã”, compartilhar a “fala natural”, e “enxergar as coisas sem feito”, conhecer o que não tem forma, o que está pra além das capacidades da linguagem humana.

Entre a linguagem adâmica, inalcançável enquanto conhecimento pleno, e a linguagem sígnica, incontornável enquanto condição limitada, aparece, no entanto, a “voz”, que, como instância mediadora, sugere a incorporação da consciência lutuosa ao fazer poético. De fato, o verso final do poema é enigmático: o que seriam “os sussurros” inaugurados pela voz do eu-lírico? Poderíamos interpretá-los como o elemento expressivo da voz, como som que expressa sem definir, o não-dito de toda palavra pronunciada. Os sussurros parecem figurar, assim, como instância “por trás” das palavras, como ecos dessa linguagem adâmica irremediavelmente perdida. O verso final, se assim o interpretarmos, nos leva ao paradoxo antes apontado. As palavras, destroços da linguagem adâmica e matéria da poesia, são trabalhadas no sentido do sussurro: Manoel de Barros parece não querer chegar ao nome adâmico da coisa, interdito pelas palavras, mas sim expor, esgarçando-as, a dimensão de impossibilidade desse mesmo nome, reduzido ao mero “eco”.

Essa última hipótese é reforçada pela forma do poema. Se, discordando de Octávio Paz⁷, enxergarmos a métrica em sua capacidade de significação, perceberemos o quanto a composição dos versos citados reforça uma poética de sussurros. O poema é composto por uma décima em que predominam os decassílabos, forma recorrente nesta segunda parte. Essa métrica, bastante usada pelos repentistas nordestinos, tem uma

⁷ Segundo Paz, “En sí mismo, el metro es medida desnuda de sentido”. (PAZ, 1990, p. 70)

característica muito particular: reproduz o ritmo prosódico do português, espécie de sentido não-dito do idioma⁸.

Os sussurros que encerram o poema fazem com que nos debruçemos sobre sua forma: a reprodução do ritmo prosódico do português não reforça a busca pela dimensão expressiva para além da palavra? Acreditamos que sim. Se assim for, teremos outra demonstração do paradoxo com o qual trabalhamos, na medida em que o ritmo, enquanto expressão não-dita do idioma, sussurro, precisa da palavra para ser percebido.

Nos versos finais do poema 3.6 da segunda parte do *Livro das Ignoranças*, o canoeiro, carregado de “uma dor de pedaços que não voltam” (BARROS, 2010, p. 313), avista a terra e a aldeia dos índios Guanás. Assim, a terceira parte da obra, intitulada “Mundo pequeno”, sai da condição paradisíaca, que o canoeiro apenas vislumbra como interdita, e recoloca o poeta no mundo. Se até este momento do livro a poética/poesia proposta revelava a condição da palavra poética na ambivalência da linguagem adâmica e da linguagem sígnica, neste momento o poeta revela qual é o mundo que habita, quais são as vozes com as quais dialoga, como se compromete com o “mundo real”.

No poema que abre a terceira parte do livro o lugar que o poeta habita é a memória. O olhar da criança (menino) que havia sido proposto na primeira parte é recolocado e o homem na sua condição natural (infância) revela rastros, reconhecidos como signos que ficaram sem uma intenção explícita. Como em Baudelaire, Barros valoriza restos em uma memória que é índice do que se perdeu nos desvios. Baudelaire descreve o trabalho do poeta e o compara com o dos trapeiros, dos que recolhem o lixo da cidade, diz ele:

Eis um homem encarregado de recolher o lixo de um dia da capital. Tudo o que a cidade grande rejeitou, tudo que ela perdeu, tudo que ela desdenhou, tudo que ela quebrou, ele cataloga e coleciona. Vive compulsando os arquivos da esbórnica, o cafarnaum dos rebotalhos. Faz uma triagem, uma escolha inteligente; recolhe, tal o avarento um tesouro, o lixo que, remastigado pela divindade da indústria, será transformado em objetos de utilidade ou de prazer. (BAUDELAIRE, 1996, p. 29).

Em Barros, de maneira semelhante a Baudelaire, o poeta resgata os restos e recolhe os rastros que revelam o saber não-consciente das coisas (coloca-as em situação

⁸ Conforme Márcio Thamos: “[Em versos da língua portuguesa] O decassílabo não é uma mera convenção métrica; ele constitui-se numa espécie de frase ideal do português” (THAMOS, 2011, p. 205).

de “despertar”, diria Benjamin). A consciência lutuosa que atravessa a poesia manuelina revela aí seu aspecto dialético: enquanto ausências estruturantes, a linguagem e a condição adâmica não conduzem a um fazer poético místico-metafísico, lamuriendo e alienado das coisas, mas sim a um “olhar ao rés-do-chão” que as toma como fragmentos de uma totalidade perdida, prenes de saberes desviantes. Em outras palavras: é no solo da História que Manoel de Barros trabalha seu luto por Adão, na tarefa infinita de recolha dos cacos, de estudo dos pequenos “nadas” que a compõe:

[...]
O padre falou ainda: Manuel, isso não é doença
Pode muito que você carregue para o resto da vida
Um certo gosto por nada...
E se riu.
Você não é de Bugre? – ele continuou.
Que sim, eu respondi.
Veja que bugre só pega por desvios, não anda em estrada
(BARROS, 2010, p. 319)

Conforme nos sugere o padre, os companheiros deste poeta-criança serão personagens que também não apresentam a pretensa soberania do sujeito, pelo contrário, será acompanhado por loucos, bêbados, os índios Felisdônio, Sombra-Boa e Rogaciano, o vaqueiro Malafincado, o trapeiro Landaleço, o andarilho Bernardo. São essas vozes que dialogam com o poeta, de sujeitos marginais que não deixam suas marcas, sua memória, na sociedade no âmbito econômico ou numa história oficial. São personagens que escapam ao controle da versão dominante de uma memória histórica de vencedores e introduzem um elemento de desordem e interrogação. São, em última instância, os modelos poéticos desse eu-lírico atento ao chão e à perda.

Essas vozes não apresentam sentidos exatos, há nelas a valorização da polissemia e do imaginário; articulam uma ideia de memória e sentido ambíguas, em que a perda é uma potência de incertezas e os fragmentos nunca chegam a sínteses, mas irrompem como imagens que fulguram a parte mais selvagem das palavras, “os seus refolhos, as suas entradas” (BARROS, 2010, p. 324).

O bêbado e o louco são alheios à consciência racional, lógica e formadora de sentido e síntese. O índio e o andarilho são alheios à sociedade capitalista e da reificação do sujeito, resultado da exploração do trabalho e do acúmulo do capital. Esse grupo de personagens estabelece outra lógica de se colocar no mundo, vive com os

restos do capital, seja no sentido concreto, em que se contentam com os detritos da mercadoria, seja no sentido cognitivo, em captar e recolher o mundo a partir da palavra mágica e imaginativa, também não valorizada pelo capital que privilegia o pensamento científico e a linguagem instrumental.

Na poesia de Barros a matéria social atravessa a palavra, recolhendo os resíduos do mundo e arrancando as coisas da falsa continuidade, da objetividade, interrompendo e desmontando a plenitude da linguagem. Seu comprometimento transparece no seu lirismo, como diz o próprio poeta (BARROS, 1990, p. 315). A inserção da poética de Barros na “corrente subterrânea coletiva”, para usarmos a expressão de Adorno (Cf. 2012, p.65-90), está, antes de tudo, no trato com a linguagem, na exposição de seus limites e de seu aspecto fragmentário, oposto à instrumentalização e sempre aberto à significação torta, aos desvios no caminho do sentido único.

O mundo habitado pela criança, pelo louco, pelo bêbado, pelo índio, pelo andarilho e pelo poeta é anterior à palavra, anterior à guerra, anterior à história, anterior à dinâmica do capital, na qual o indivíduo se perdeu na multidão da grande cidade, na produção e consumo de massa. Só uma memória capaz de resgatar a lembrança e o pensamento como forma de sepultamento, de perda, de rejeição, pode fazer emergir no presente as condições para outros futuros, uma continuação da vida em outros termos, na qual o significado é frágil e incerto, a falta é constitutiva e o passado (memória) é índice das perdas que se mostram como abertura para o futuro. N’O *livro da ignoranças*, portanto, não encontramos uma poética do escapismo ou de um misticismo puro e simples, mas sim o trabalho de ampliação da palavra através da exposição de seus limites, ampliação que compreende o ato político de negar-se ao discurso totalizante e instrumental em favor das vozes e histórias diversas que habitam a morada da linguagem.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. “Palestra sobre lítica e sociedade”. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora Duas Cidades; Editora 34, 2012.
- APULEIO, Lúcio. *O asno de ouro*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1960.
- BAUDELAIRE, C. O poema do haxixe. Rio de Janeiro, Ed. Newton Compton Brasil Ltda, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 1984.
- BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. In: *Escritos sobre Mito e linguagem*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2011.
- BENJAMIN, Walter. Teoria das semelhanças. In: *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'água, 1992.
- BARROS, Manoel. *Gramática expositiva do chão* (poesia quase toda). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- BARROS, Manoel. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- JAKOBSON, Roman. A linguagem comum dos linguístas e dos antropólogos. In: *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2007.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- THAMOS, Márcio. *Do hexâmetro do decassílabo – equivalência estilística baseada na materialidade da expressão*. Santa Catarina: Scientia Traductionis, n.10, 2011. (disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2011n10p201/20013>).

Artigo recebido em setembro de 2015.
Artigo aceito em novembro de 2015.