Figuras outras na poesia de Manoel de Barros

Fernando FLORIANI PETRY

Université Lumière – Lyon 2

Que nous soyons tous des sauvages tatoués depuis Sophocle, cela se peut. Mais il y a autre chose dans l'Art que la rectitude des lignes et le poli des surfaces. La plastique du style n'est pas si large que l'idée entière... Nous avons trop de choses et pas assez de formes.

Flaubert, *Préface à la vie d'écrivain.*

Douglas Diegues – Explica pra nós poeta, essa história da humanização de todas as coisas, uma língua de brincar.
Manoel de Barros – É um dialeto infantil. Eu acho que eu passei a vida inteira brincando, por que todo mundo ri da minha poesia. Riem quando compreendem. Comecei a ler meus versos, são todos assim, quanto à razão, inclusive se você for raciocinar em cima do verso, pra procurar o sentido, num acha a ideia, porque a linguagem apaga a ideia, a metáfora destrói qualquer ideia. As ideias depois se quiserem inventam. Criam uma outra ficção a partir do poema, da frase.

Entrevista "Manoel de Barros
se considera um songo – parte II".

1 Do desarranjo de sentidos

Foi apenas em 1928 que veio à tona a célebre carta de Rimbaud a seu professor Georges Izambard, escrita em 13 de maio de 1871. Na sua missiva, Rimbaud lança mão de sua compreensão e apresenta ao antigo mestre seu projeto poético : "il s'agit d'arriver

à l'inconnu par le dérèglement de *tous les sens*"[1]. Muitos são os partidários dessa estratégia do desarranjo dos sentidos na poesia contemporânea brasileira. A presença fantasmagórica de Rimbaud pode ser detectada em Régis Bonvicino, em Demétrio Panarotto, em Carlito Azevedo, dentre tantos outros. Se voltarmos, porém, à época de publicação das *lettres dites du voyant*, podemos ver a influência direta de Rimbaud impregnada no então jovem poeta Manoel de Barros.

Este poeta nasceu em 1916, em Cuiabá, no Mato Grosso, fora do grande eixo de produção cultural brasileiro Rio de Janeiro/São Paulo. Manoel de Barros conheceu, reconheceu e bebeu as produções francesas de Rimbaud, Valéry, Flaubert, sem nunca perder de vista o que se passava ao seu lado, em Oswald de Andrade, Raul Bopp, Guimarães Rosa. Manoel de Barros publicou vasta obra poética : *Poemas concebidos sem pecado* (1937), *Face imóvel* (1942), *Poesias* (1956), *Compêndio para uso dos pássaros* (1960), *Gramática expositiva do chão* (1966), *Matéria de poesia* (1970), *Arranjos para assobio* (1985), *Livro das pré-coisas* (1985), *O guardador de águas* (1989), *Poesia quase toda* (1990), *Concerto a céu aberto para solos de ave* (1991), *Livro das ignorãças* (1993), *Livro sobre o nada* (1996), *Retrato do artista quando coisa* (1998), *Ensaios fotográficos* (2000), *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001), *Poemas rupestres* (2004), *Menino do mato* (2010), *Escritos em verbal de ave* (2011) e *Portas de Pedro Viana* (2013). Soma-se, ainda, a essa vasta lista, os poemas selecionados e republicados na série *Memórias inventadas I* (2003), *II* (2005), e *III* (2007) ; e a sua *Poesia completa* (2010).

Para além do enorme cabedal de referências e da vasta produção, o que se destaca também da trajetória poética de Manoel de Barros é a plasticidade de três quartos de século da sua poesia, sempre vinculada à sua origem : o pantanal. Devemos, porém, evitar a armadilha da leitura fácil de sua poesia, a leitura biográfica, do menino e o pantanal. De fato, a poesia de Manoel de Barros é pantaneira no que o pantanal tem de singular : ela é fluvial. Fluvial como o rio que sobe e desce de acordo com o regime natural de chuvas. Fluvial como o rio que transborda e (re)define suas margens ao bel prazer do lento avanço do tempo. Fluvial como a linguagem que transborda das estruturas do poema, e dos limites dos sentidos : fluvial como o rio de Heráclito, que busca re-a-presentar a realidade, ao invés de apenas representá-la.

Agora, mesmo se o poeta ativa toda a sua biblioteca ao longo de sua produção e nos apresenta a sua densa leitura de Voltaire, "o supérfluo é uma coisa extremamente necessária" ; de Flaubert, "a arte é a busca do inútil", de Paul Klee, de Miró, etc., é no poeta francês Francis Ponge[2] que Manoel de Barros pode ter buscado as estratégias mais radicais para o desarranjo dos sentidos de sua poesia.

É que Francis Ponge assegura que *il faut partir de plus bas* para trabalhar a retórica do objeto como o faz em *Proêmes*[3] ; p_roême_ : palavra forjada pela contaminação da *pro_ se no po_ ème*, mas que ao mesmo tempo recupera da poesia grega a noção de

1. Arthur Rimbaud, *Poésies complètes,* Paris, Librairie Générale Française, 1984, p. 200.

2. Correspondência inspirada na leitura do prefácio de Carlos Nejar, *Manoel de Barros, ou da gramática do chão para o livro do nada*, Alfragide, Editorial Caminho, 2010, p. 7-13.

3. Francis Ponge, *Le parti pris des choses*, in *Œuvres complètes*, Paris, NRF Gallimard "Bibliothèque de la Pléiade ; n° 453", vol. 1, 1999.

prooimon[4], aquilo que é anterior à *oimè*. *Oimè*, por sua vez, é o canto dos tocadores de lira. Podemos pensar então que, para Francis Ponge, uma das estratégias para atingir o desarranjo dos sentidos é o *proême*, o poema prelúdio dos tocadores de lira. Esse instrumento teria sua origem na mitologia grega, tendo sido inventado por Hermes a partir do casco de uma tartaruga e as tripas de um carneiro com o intuito de louvar o seu próprio nascimento.

Hermes é uma das divindades do Olimpo, mensageiro dos deuses, inventor dos pesos e medidas, deus dos viajantes, dos comerciantes, dos ladrões, sendo ainda o responsável pela condução das almas ao inferno, cujo correspondente latino seria Mercúrio. Segundo a mitologia grega, Hermes é filho de Zeus e Maïa, essa filha do gigante Atlas e considerada imortal, mas não uma deusa. De acordo com o quarto hino homérico[5], Hermes balança seu berço instantes após o seu nascimento para escapar da caverna na qual estava escondido e perseguir o rebanho de Apolo. No seu caminho, ele encontra uma tartaruga e mata-a para criar, a partir de sua carapaça, a lira com a qual ele passa a celebrar o seu próprio nascimento, enquanto rouba metade dos animais de Apolo e torna-se assim o mestre dos ladrões. Hermes seria, mais tarde, perdoado por Apolo sob os olhares de Zeus.

Para o teólogo Jeremy Taylor[6], Hermes teve um papel fundamental na passagem da sociedade grega de uma cultura nômade matriarcal, profundamente baseada no banditismo, para outra organização social, baseada em valores masculinos, sedentários e urbanos. Segundo o teólogo, essa mudança acarretou não só uma alteração no paradigma de estrutura social, econômica, mas também na compreensão do mundo pelos indivíduos. Hermes teria ainda organizado a transformação do roubo, da guerra, em comércio, lei e governo, o que faria dele o representante do impulso civilizador.

Já para o filósofo John Hanwell Riker[7], Hermes representaria mais do que um mito socioeconômico ; representaria uma das capacidades mais interessantes da psique humana : o poder de transformação. Ao transformar o casco de uma tartaruga e as tripas de um carneiro em uma lira, Hermes passaria do âmbito da natureza à cultura, passaria de um mundo bruto ao mundo humanizado por significados e valores.

A partir das leituras propostas por Taylor e Riker, Hermes representaria, portanto, o impulso civilizador que humaniza o mundo, atribuindo-lhe significados e valores humanos (masculinos, sedentários, urbanos). A lira, por sua vez, é o instrumento base para os cantos de louvores a Hermes, o que acarretaria em uma leitura de que o *Oimè* é o canto de louvores do mundo civilizado, humanizado, valorado, da interpretação dos sentidos e dos seus valores simbólicos : a _herme_nêutica.

Assim, quando Francis Ponge afirma que *il faut partir de plus bas* em seus *proêmes*, não estaria ele adotando uma estratégia poética de vir ao/ver um mundo *prooimon*, um mundo pré-Hermes, sem valores masculinos, sedentários, urbanos, mas sim rico

4. "Francis Ponge", in Pascal Mougin e Karen Haddad-Wotling (org.), *Dictionnaire mondial des littératures*, Paris, Larousse, 2012 ; acessível em : .

5. Homero, *Hino homérico IV – a Hermes*, São Paulo, Editora Odysseus, 2006.

6. Jeremy Taylor, *Dream work : techniques for discovering the creative power in dreams*, Nova Iorque, Paulist press, 1983, p. 190.

7. John Hanwell Riker, *Human excellence and an ecological conception of the psyche*, Nova Iorque, State University of New York Press, 1991, p. 180.

em elementos naturais, enfim, um mundo não civilizado ? Um mundo mais baixo, no qual os humanos não são regidos pelos deuses do Olimpo, e agem apenas como seres no mundo, assim como objetos, animais, coisas tornam-se também seres no mundo.

Esse estar no mundo, essa existência no mundo pode ser pensada a partir dos preceitos de Marielle Macé, para quem uma presença no mundo é regida por uma estilística da existência a partir da ideia de que uma "forme de vie ne s'éprouve que sous l'espèce de l'engagement, là où toute existence, personnelle ou collective, risque son idée – non pas l'idée que l'on a d'elle, mais l'idée qu'elle est." [8]

Uma presença no mundo passaria a ser entendida, nessa perspectiva, como uma forma de vida que só se dá pelo arriscado engajamento de ser uma ideia. E por ser uma ideia, teria seus valores, significados definidos pessoal ou coletivamente. Não à toa que Marielle Macé, ao buscar uma estilística da existência, tem receio de cair em uma estetização da vida. A estetização da vida seria a apresentação de si, quando a estilística da existência trabalharia com um espectro mais largo, mais incerto ao se dedicar a todas as formas de vida, em todas as suas formas, pois "l'on ne peut pas préjuger de leur sens, et il faut donc s'y rendre vraiment attentif, sans savoir d'emblée ce qui s'y joue ni ce qu'elles voudront dire" [9].

Assim, uma estilística da vida leva em conta o *prooimon*, o mundo antes de ser civilizado, masculinizado e de ter as ideias fixas em um lugar. Sem prejulgar os sentidos das coisas, Macé nos fala de um mundo pré-lira, um mundo no qual não temos os cantos de Hermes definindo, significando, interpretando, civilizando as formas de vida.

Esse tipo particular de atenção, de pensar o estar no mundo, reflete também a necessidade de não pensar mais em uma quantidade enorme de coisas, mas sim numa enorme quantidade de ser coisas. Nessa linha, desarranja-se o sentido único das coisas, para transbordar (de maneira fluvial, *pantanesca*) os sentidos dados. Não é à toa que Marielle Macé também recupera a poética de Francis Ponge para exemplificar a necessidade de se pensar na estilística da vida, nas diferentes maneiras de estar no mundo :

> Plus encore, cette poésie [a de Francis Ponge] est attentive à la pluralité intrinsèque des manières, qui n'ont de sens qu'à être prises ensemble et disposées en *foule*. Son maniérisme est indissociable d'un pluralisme – foule des modes d'être, peuple des modes d'être, où le réel n'est pas pulvérisé en singularités, mais compris comme une multitude de partis pris dans le vivre. Et il ne s'agit pas de compter les modes d'être qui composent cette foule : non, la conviction du maniérisme de l'être ne s'accommode pas d'une taxinomie ; elle ne cherche pas à ranger les choses dans des classes d'existence qui pourraient s'ordonner en un répertoire, mais vise une dynamique. Ce n'est pas une question d'*institution*, l'institution d'une orientation dans le vivre par toute prise de forme de l'existence. Les choses

8. Marielle Macé, *Styles : critique de nos formes de vie*, Paris, NRF Gallimard "Essais", 2016, p. 12.
9. *Ibid.*, p. 13.

> ne sont en effet pas découpées d'avance, il faut toujours circonscrire la chose. [10]

Antes, então, de pensar nas coisas, nos objetos, nos seres do mundo, Macé propõe, valendo-se de Ponge, a estratégia de pensar nas diferentes maneiras que as coisas, os objetos, os seres do mundo têm para estar no mundo. Inseparável de um pluralismo, não se trata mais de pensar algo, mas sim de pensar sobre as diferentes maneiras de vir a ser algo. Não pensar mais a árvore, mas sim as diferentes maneiras de vir a ser árvore. Pensar na pré-árvore. Pensar no *prooimon* pongiano, no mundo pré-civilizado, pré-significado, no qual uma árvore pode ser tudo, inclusive uma árvore. Ao adotar, portanto, a estratégia do desarranjo dos sentidos, Ponge circunscreve esse estar no mundo das coisas, dos objetos, dos seres buscando não uma taxinomia, mas sim o *parti pris* da vida.

Ao lidar com essa estratégia de aproximação das coisas em Ponge, Jacques Derrida reconhece, em sua poética, um lugar de dupla assinatura, de um duplo movimento. Primeiro, Francis Ponge assina, de seu nome próprio. É o poeta que se engaja diante da coisa : "c'est elle [a coisa] qui va parler, mais comme elle est muette, elle ne pourra parler que par l'intermédiaire de sa signature à lui [Ponge]" [11]. O poeta toma posição de poeta diante da coisa, diante desse estar no mundo da coisa. Porém, como bem observa Derrida, o movimento é duplo, pois a coisa também assina : "il faut que ce soit la chose elle-même qui signe son texte, qu'elle s'auto-affecte" [12]. Nesse duplo movimento, a coisa também se engaja diante do poeta, se apresentando em uma ou mais formas desse estar no mundo, em função também daquilo que a circunscreve. Nesse gesto, as duas assinaturas se apagam. Não há mais nem autor, nem objeto, mas sim outra coisa, o *proême :*

> En lui dédiant son écriture singulière, Ponge accepte un redoublement de signature (une contresignature) qui équivaut à l'effacement de sa signature à lui. Le texte se transforme en inscription légendaire, analogue à un oracle ou un proverbe : œuvre-chose ou œuvre-objet, monument infini, colossal, athéologique. La loi qu'il instaure, sa décision de se transformer lui-même en éponge ou subjectile, cette loi est immédiatement transgressée par la singularité et l'unicité de son écriture. Une mise en abyme, chaque fois, se répète. [13]

E esse perpétuo abismo é o abismo da linguagem e dos seus sentidos. Ponge, ao aceitar a dupla assinatura em sua poesia, reconhece que ele trabalha *plus bas*, referenciando o mundo *prooimon*, no qual as coisas estão no mundo na sua pluralidade de sentidos. Ponge, ao aceitar a dupla assinatura em sua poesia, aceita transformar-se em esponja ; esponja de sentidos em um mundo anterior à hermenêutica, no qual os sentidos não são interpretados, e as coisas não carregam *em si* um valor simbólico definido.

10. *Ibid.*,_ p. 62.
11. Jacques Derrida, *Signéponge*, Paris, Seuil, 1988, p. 42.
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*, p. 43.

Seria, portanto, com essa atitude de ser esponja que leremos, neste artigo, diversas figuras da poesia fluvial de Manoel de Barros que nos ajudariam a propor uma estratégia de pensar o gênero enquanto positividade de estar no mundo, e não enquanto uma negatividade desse mundo civilizado, masculinizado, hermético.

2 Por um desarranjo dos sentidos

São diversas as figuras outras que emergem na pantanosa poesia de Manoel de Barros. Na atitude de esponja, o poeta absorve todo o transbordo do mundo, tudo aquilo que fica de fora do mundo hermenêutico, civilizado, masculinizado. Figuras outras como Mário-pega-sapo, Zezinho margens plácidas, Maria-pelego-preto, Mariquinha-besouro, dentre tantas. Figuras outras que desconstroem, no seu fazer poético, no seu estar no mundo, todo o processo de construção de estereótipos, seja de gênero, seja de preconceitos para com o pantaneiro, para com o marginalizado dentro de uma sociedade civilizada.

Poderíamos considerar, portanto, que a poesia de Manoel de Barros não se apresenta propriamente contra o civilizado, o "progresso", mas que ela, em sua atitude de esponja, absorve o que transborda dos processos civilizatórios :

> 10.
> Mosca dependurada na beira de um ralo –
> Acho mais importante do que uma joia pendente.
>
> Os pequenos invólucros para múmias de passarinhos que os antigos egípcios faziam
> Acho mais importante do que o sarcófago de Tutancâmon.
>
> O homem 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. [14]

A mosca, os pequenos invólucros, o homem, o cu de uma formiga, tudo que transborda do herme(nêu)tico processo civilizatório que nos levou à Usina Nuclear, é muito mais importante. Tudo o que poderia nos remeter ao mundo *prooimon*, ao mundo não civilizado teria espaço na poética de Manoel de Barros, pois essa poética se construiu na arriscada atitude de se dedicar à estilística da existência em seu largo espectro, sem prejulgar os sentidos das formas de vida, em todas as suas formas.

Seria possível, portanto, transbordar a leitura que Derrida nos apresenta de Francis Ponge e a dupla assinatura para a atitude poética de Barros. O poeta, diante da

14. Manoel de Barros, *Livro sobre nada*, in *Poesia completa*, Alfragide, Editorial Caminho, 2010, p. 349.

coisa, se engaja a escrever sobre a coisa. A coisa, diante do poeta, se engaja a ser uma ideia e se apresenta em uma de suas formas de estar no mundo. Os dois, juntos, se apagam e tornam-se outro ; tornam-se um *proême*, um canto *prooimon*, escrito em idioleto manoelês :

> 4.
> Escrevo o idioleto manoelês archaico [15] (Idioleto é o dialeto que os idiotas usam para falar com as paredes e com as moscas). Preciso de atrapalhar as significâncias. O despropósito é mais saudável do que o solene. (Para limpar das palavras alguma solenidade – uso bosta.) Sou muito higiênico. E pois. O que ponho de cerebral nos meus escritos é apenas uma vigilância pra não cair na tentação de me achar menos tolo que os outros. Sou bem conceituado para parvo. Disso forneço certidão. [16]

No seu idioleto manoelês, o poeta assume o seu gesto anti-hermenêutico : *preciso de atrapalhar as significâncias.* Além disso, o seu idioleto preferido é o archaico, o que vem de *plus bas.* Porém, nessa incessante busca das coisas que tinham uma *desutilidade poética* [17], Manoel de Barros concentra-se em sua retórica dos objetos, o que, por consequência, faz com que a presença humana em sua obra seja restrita. Dentre essas figuras, a presença feminina é ainda mais restrita, também porque essas poucas figuras aparecem transvestidas ou pelo papel que ocupam (pelas circunstâncias que as rodeiam) ou pelas características que recebem no momento da dupla assinatura. Temos, daí, os nomes compostos de Antoninha-me-leva, Mariquinha-besouro, Maria-pelego-preto, como se a forma de vida que se apresenta ao poeta estivesse circunscrita desses elementos a ela intimamente ligados pelo hífen. Antoninha deixa de ser mulher, de ser mãe, de ser qualquer outro adjetivo que a limite a uma só significação para ganhar a potência de ação : me leva.

Todas essas figuras convergem para a leitura de uma estilística da vida, como vimos anteriormente com Marielle Macé, na qual as formas de vida se engajam a serem uma forma de vida, em diversas formas. Antes de serem uma ideia cooptada pelo *Oimè*, essas figuras estão no mundo *prooimon*, cujos contornos se confundem em um desarranjo de sentidos de existência :

> VI
> De primeiro as coisas só davam aspecto
> Não davam ideias.
> A língua era incorporante.
> Mulheres não tinham caminho de criança sair
> Era só concha
> Depois é que fizeram o vaso da mulher com uma abertura de cinco centímetros mais ou menos.

15. Manoel de Barros diz o seguinte a esse respeito : “Falar em archaico : aprecio uma desviação ortográfica para o archaico. Estâmago por estômago. Celeusma por celeuma. Seja este um gosto que vem de trás. Das minhas memórias fósseis. Ouvir estâmago produz uma ressonância atávica dentro de mim. Coisa que sonha de retravés.”

16. Manoel de Barros, *Livro sobre nada*, in *op. cit.*, p. 346.

17. *Ibid.*, p. 337.

(E conforme o uso aumentava.)
Ao vaso da mulher passou-se mais tarde a chamar com lítera elegância de urna consolata.
Esse nome não tinha nenhuma ciência brivante
Só que se pôs a provocar incêndio a dois.
Vindo ao vulgar mais tarde àquele vaso se deu o nome de cona
que, afinal das contas, não passava de concha mesmo. [18]

Na época ainda em que a língua era incorporante de sentido, e não definidora de sentido, na época ainda em que as coisas só davam aspecto, eram só formas de vida, que não eram cooptavas pelas ideias civilizatórias, a mulher era só concha. A associação mulher e concha nos remete automaticamente a Afrodite, quem, segundo Hesíodo, teria nascido quando Cronos cortou os órgãos genitais de Urano e lançou-os ao mar. Homero, porém, apresenta outra versão do nascimento da deusa da beleza e do amor : Afrodite seria filha de Zeus e Dione, sendo Dione por sua vez uma das filhas de Oceano, o mais velho dos titãs. Afrodite teria, mais tarde, se relacionado com Hermes, dando origem a Hermafrodito, o representante da fusão dos dois sexos, sem gênero definido. Afrodite, seria, então, a mulher que não dava ideias, só dava aspecto (o aspecto da beleza), e que teria aberto uma fresta no hermético, gerando a possibilidade de suspensão dos gêneros em Hermafrodito.

A mulher cumpriria, portanto, o seu papel primeiro, o de ser uma forma de vida, sob várias formas, de estar no mundo. Seria apenas após a relação com Hermes, após a interpretação única dos sentidos – a hermenêutica – que a mulher passaria a ser urna, passaria a ser reduzida a sua ideia única de maternidade. Com efeito, após a sua relação com Hermes, Afrodite seria cooptada pelo *oimè*, o do canto ao louvor de Hermes, e por extensão de sentido, ao louvor do mundo de sentido único.

Segundo Achard-Bayle [19], porém, *oimè*, do grego antigo, também poderia significar "caminho", "via". Seria, portanto, somente após ser cooptada pela *oimè* hermenêutica que Afrodite passaria a ter *caminho de criança sair*. Em um mundo *prooimon*, a mulher se re(a)presentaria em suas diversas formas de vida. Cooptada pelo mundo *oimè*, a mulher é reduzida à sua função de genitora, de objeto *com abertura de cinco centímetros mais ou menos*.

Ainda nesse poema, podemos perceber que é a presença do desejo, do erotismo que antecede a norma social que imporia ao ser mulher no mundo a forma única de vaso, urna consolata. A qual, através do vulgar, pode recuperar o seu lugar de aspecto de inominado.

É partindo de *plus bas* que Manoel de Barros desarranja os sentidos das coisas, e faz nascer a sua poética da concha de Afrodite :

A partir do inominado

18. Manoel de Barros, *O livro das ignorãças*, in *Poesia completa*, ed. cit., p. 326-327.

19. Guy Achard-Bayle e Bertille Schneider, "Les énoncés parémiques hypo- et paratactiques : des constructions syntaxiques aux interprétations sémantiques", in Marie-Josée Béguelin, Mathieu Avanzi e Gilles Corminboeuf (org.), *La parataxe : structures, marquages et exploitations discursives*, vol. 2, Bern, Peter Lang, 2010, p. 95.

e do insignificante
é que eu canto
O som inaugural é tatibitate e vento
Um verso se revela tanto mais concentro que seja seu criador coisa adejante
(Coisa adejante, se infira, é o sujeito que se quebra até de encontro com uma palavra.)

– E sobre a palavra, ela ?
– Mexo com a palavra
como quem mexe com pimenta
até vir sangue no órgão.

– Alguns dados biográficos ?
– O lajedo interior do poema me urde
Por uma fresta saio hino e limos

– E como é que o senhor escreve ?
– Como se bronha
E agora peço desculpas
Estou arrumado para pedra. [20]

O canto é do insignificante, do que não foi valorado. Diante da coisa, o poeta assina, a coisa assina, para então *se quebrar de encontro com uma palavra*. Mas que palavra ? A palavra que escapa, que transborda por essa fresta no hermético, de onde saem hinos e limos ; por essa fresta através da qual o poeta espia o erotismo da vida banal, como quem mexe com pimenta, até seu limite vital ; por essa fresta através da qual os sentidos das formas de vida no mundo se desarranjam.

A poesia de Manoel de Barros não serviria, portanto, para uma leitura de gênero que poderíamos chamar de clássica na divisão entre homem e mulher pois seu elemento poético situa-se num lugar anterior a essa divisão, anterior ao *oimè*, um lugar onde essa divisão não tem vez, a não ser em seus festejos de linguagem. Como no livro de pré-coisas, que surge sob o anúncio :

> Este não é um livro sobre o Pantanal. Seria antes uma anunciação. Enunciados como que constativos. Manchas. Nódoas de imagens. Festejos de linguagem.
> Aqui o organismo do poeta adoece a Natureza. De repente um homem derruba folhas. Sapo nu tem voz de arauto. Algumas ruínas enfrutam. Passam louros crepúsculos por dentro dos caramujos. Há pregos primaveris...
> (Atribuir-se natureza vegetal aos pregos para que eles brotem nas primaveras... Isso é fazer natureza. Transfazer.)
> Essas pré-coisas de poesia. [21]

20. Manoel de Barros, Arranjos para assobio, in *Poesia completa*, ed. cit., p. 188.
21. Manoel de Barros, *Livro das pré-coisas*, in *Poesia completa*, ed. cit., p. 205.

Ao apresentar a Natureza maiúscula, seguida logo após de naturezas minúsculas, o anúncio do livro de pré-coisas anuncia também a capacidade poética de adoecer a Natureza, de recuperá-la do seu sentido próprio e único da língua humana. Desarranjando os sentidos, é possível atribuir natureza vegetal aos pregos. Desarranjando os sentidos, é possível que as ruínas (do processo civilizatório) enfrutem. Desarranjando os sentidos, é possível dar conta da pluralidade de formas de vida no mundo. Desarranjando os sentidos, é possível fazer natureza, é possível transfazer essas pré-coisas de poesia : esse *proême.*

Assim talvez o que Manoel de Barros nos dê como lição para a discussão dos estereótipos de gênero e a cooptação da figura da mulher seja a possibilidade de superar as violências de gênero através da exploração da linguagem em seu estado de pré-coisa, no seu estado *prooimon.* Um estado

> VI
> No que o homem se torne coisal – corrompem-se nele os veios comuns do entendimento
> Um subtexto se aloja.
> Instala-se uma agramaticalidade quase insana, que empoema o sentido das palavras.
> Aflora uma linguagem de defloramentos, um inauguramento de falas.
> Coisa tão velha como andar de pé
> Esses vareios do dizer. [22]

Assim, um caminho possível para fugir da violência seria a agramaticalidade insana, que corrompe os veios comuns do entendimento, que corrompe a hermética hermenêutica de um mundo civilizado, masculino, urbano. Que rouba o sentido das palavras para lhes dar um uso coisal, em um "inauguramento de falas desarranjas" de sentido. Ao menos de sentido único, pois a violência passa sobretudo pela linguagem :

> XIX
> 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 que o rio faz trás 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. [23]

O que aqui chamamos de atitude poética de Manoel de Barros seria então recuperar a capacidade incorporante, a capacidade de esponja da língua, para abrir uma fresta na caixa herme(nêu)tica da civilização, que vê a curva do rio como apenas uma enseada.

22. Manoel de Barros, *O guardador de águas*, in *Poesia completa*, ed. cit., p. 273.
23. Manoel de Barros, *O livro das ignorãças*, in *Poesia completa*, ed. cit., p. 311.

O nome empobrece a imagem do rio-cobra-vidro-mole. Seria também, através do idioleto manoelês archaico, desarranjar os sentidos da coisa em sua forma de enseada, suspendendo o seu estado coisal, e escancarando a fresta de sua potência múltipla de forma de vida.

Em Manoel de Barros, não se trata de liberdades ou libertinagens da linguagem, se trata, entretanto, de um movimento de alargamento dos limites do mundo. Sua poética, fluvial, transborda os limites do sentido. O poeta, e sua língua, ou melhor, o seu idioleto, incorpora o que não é captado, capturado, cooptado pela linguagem civilizada. O rio que faz a volta atrás da minha casa seria, portanto, o rio hermafrodita, que pode ser re(a)presentado em diversas formas, até mesmo na forma de rio. Não seria então a poesia de Manoel de Barros o esvaziamento de uma noção de civilidade, no qual a ausência de civilidade daria espaço a um alargamento dos sentidos engessados pela civilização mesma, como no processo de identificação do rio como enseada. A ausência de civilidade abriria a possibilidade de um desarranjo dos sentidos que nos levaria a um lugar no qual o ser está no mundo, e a sua relação com o outro se daria por aquilo que o circunscreve.

O que Manoel de Barros poderia trazer, enfim, para os debates de gênero não seria uma discussão do espaço ocupado pela mulher e pelo homem, ou do papel do gênero na construção do indivíduo, ou as apreensões sociais da mulher. A contribuição possível da poética fluvial de Manoel de Barros para os debates de gênero seria a atitude de pensar, através da linguagem, a possibilidade de re-fundação de um mundo *prooimon* que apresente a mulher e o homem não enquanto mulher ou homem, mas sim enquanto seres no mundo, seres que estão no mundo, em múltiplas formas.

Esvaziando então os sentidos já carregados historicamente de violências, pode-se ousar em pensar um mundo novo :

> O muro
>
> O menino contou que o muro da casa dele era da altura de duas andorinhas.
> (Havia um pomar do outro lado do muro.)
> Mas o que intrigava mais a nossa atenção principal
> Era a altura do muro
> Que seria de duas andorinhas.
> Depois o garoto explicou :
> Se o muro tivesse dois metros de altura qualquer ladrão pulava
> Mas a altura de duas andorinhas nenhum ladrão pulava.
> Isso era. [24]

Recuperando, à guisa de conclusão, a resposta do poeta a Douglas Diegues, essa história de humanizar todas as coisas, numa língua de brincar, é a atitude de abrir frestas nesse muro de dois metros que nos separa de um mundo no qual a violência de gênero seja insignificante. É a atitude de criar uma outra ficção a partir do poema, de

24. Manoel de Barro, *Poemas rupestres*, in *Poesia completa*, ed. cit., p. 449-450.

criar um muro da altura de duas andorinhas, pois a altura de duas andorinhas nem Hermes, o mestre dos ladrões, pulava. É a atitude de criar um mundo *proême.* Isso era.

Referências bibliográficas

ACHARD-BAYLE, Guy e SCHNEIDER, Bertille, "Les énoncés parémiques hypo- et paratactiques : des constructions syntaxiques aux interprétations sémantiques", in BÉGUELIN, Marie-Josée, AVANZI, Mathieu e CORMINBOEUF, Gilles (org.), *La parataxe : structures, marquages et exploitations discursives*, vol. 2, Bern, Peter Lang, 2010.

BARROS, Manoel de, *Poesia completa*, Alfragide, Editorial Caminho, 2010.

DERRIDA, Jacques, *Signéponge*, Paris, Seuil, 1988.

MOUGIN, Pascal e HADDAD-WOTLING, Karen (org.), *Dictionnaire mondial des littératures*, Paris, Larousse, 2012.

HOMERO, *Hino homérico IV – a Hermes*, trad. por Ordep Serra, São Paulo, Editora Odysseus, 2006.

MACÉ, Marielle, *Styles : critique de nos formes de vie*, Paris, NRF Gallimard "Essais", 2016.

PONGE, Francis, *Le parti pris des choses*, in *Œuvres complètes*, Paris, NRF Gallimard "Bibliothèque de la Pléiade ; n° 453", vol. 1, 1999.

RIKER, John Hanwell, *Human excellence and an ecological conception of the psyche*, Nova Iorque, State University of New York Press, 1991.

RIMBAUD, Arthur, *Poésies complètes,* Paris, Librairie Générale Française, 1984.

TAYLOR, Jeremy. *Dream work : techniques for discovering the creative power in dreams*, Nova Iorque, Paulist Press, 1983.