



Itinerário demental para composição de poetas

Fábio Santana Pessanha*

“Poetas e tontos se compõem com palavras”.

Manoel de Barros

Poetas, palavras, ocasos entre acasos bem definidos. Uma colheita na qual semânticas permeiam incompletudes no que se constitui frase, verso, poema. A poesia num poeta realça os declives de seu estar no mundo, pois pensamos se tratar não apenas de um burilar técnico da palavra, mas também da intervenção lúdica na presença palavral do poeta. Se no meio da realidade há muito de razão, um poema pode oferecer a instauração de um novo tempo, de um andar mais demorado em torno dos próprios passos, aprofundando o autorreconhecimento do poeta na palavra e vice-versa.

A fim de promover a reflexão e possíveis discussões desse itinerário sobre o que chamamos “dementação poética”, a partir da ideia pinçada da obra de Manoel de Barros,¹ faremos alguns apontamentos e trilharemos por poemas que nos permitam pensar esse percurso, além de tentarmos perceber esse querer do quase, essa inalcançabilidade em se definir poesia e ainda o que é isso que compõe um poeta. Para tal intento, além do próprio Manoel de

* Doutorando em Ciência da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

¹ “Entre para uma seita desativada cujos membros / um pouco dementados / Se ocupavam de ouvir a ressonância deles / mesmos nas palavras” (Barros: 2010a, 283).

Barros, outros poetas – como Augusto de Campos, Nicolas Behr e Paulo Leminski – contribuirão para nos fazer chegar, quem sabe, a algum lugar.

Nessas andanças onde caminhos, dúvidas, silêncio e palavras se entrelaçam, é preciso crer numa certeza: o poeta é um tonto! Mas não um tonto qualquer, que arrulha paráfrases descabidas ou malsucedidas. Poetas são tontos flagrados na exorbitante habitação do nada. Poetas são poemas absurdos. E tal afirmação, que desafia o limite entre criador e criatura, não é uma asserção malcriada. É, isto sim, uma desambiguação entre pares cujas bordas se perderam há muito tempo no desalinho entre um conceito e seu significado. Crer no poeta consentido de gramaticalidades é um descompasso com a verve sinfônica de uma palavra. Ousamos afirmar que o poeta (se) cria na in(ter)venção da palavra por imagens, sonoridades, texturas e o que mais for possível acrescentar nesse concerto: “O poeta é promíscuo dos bichos, dos vegetais, das pedras. Sua gramática se apoia em contaminações sintáticas. Ele está contaminado de pássaros, de árvores, de rãs” (Barros: 2010a, 137).

Embora não devamos generalizar, somos da opinião de que a palavra é um gesto corporal que ganha vigor em bocas destinadas ao próprio abismo. Nesse caso, o poeta se abisma na palavra que ressoa suas falhas, elaborando-se num paradoxo em lisérgica recomposição. E recompõe-se continuamente. E volta à infância para ser extensão de si e das coisas que o atravessa(ra)m.

Para que os dizeres acima não pareçam desvarios, o que se discute nesta seção é principalmente o resultado do encontro com dois momentos do poeta Manoel de Barros: um oral e outro verbal-poemático. O oral se refere a uma fala do poeta, destacada do filme *Língua de brincar*, de Lucia Castello Branco e Gabriel Sanna:

Eu sou apaixonado pelo primarejo das coisas. A minha palavra é primitiva, eu gosto que ela seja primitiva, que ela seja o início dos cantos da humanidade. Sabe o que quer dizer? Que a palavra seja uma palavra inicial. Isso é importante pra mim porque as primeiras percepções do mundo é a criança que tem quando nasce. E essas primeiras percepções são usadas por mim na minha poesia, completadas com o conhecimento que eu adquiri, através de leituras, do mundo.

O momento verbal-poemático diz respeito à parte VIII do poema “Retrato quase apagado em que se pode ver perfeitamente nada”:

Nas Metamorfoses, em duzentas e quarenta fábulas,
Ovídio mostra seres humanos transformados em
pedras, vegetais, bichos, coisas.

Um novo estágio seria que os entes já transformados
falassem um dialeto coisal, larval, pedral etc.

Nasceria uma linguagem madruguenta, adâmica,
edênica, inaugural –

Que os poetas aprenderiam – desde que voltassem às
crianças que foram

Às rãs que foram

Às pedras que foram.

Para voltar à infância, os poetas precisariam também de
reaprender a errar a língua.

Mas esse é um convite à ignorância? A enfiar o idioma
nos mosquitos?

Seria uma demência peregrina.

(Barros: 2010a, 265-6)

O “primarejo das coisas”, desconfiados, está no retrato concreto das imagens que forjam intocabilidades. Mas intocabilidades travessas que, embora ilibadas, estão grudadas nas permanências de tudo que existe. Um paradoxo, um paradoxo poético. Mas exatamente por ser esse – o tal paradoxo poético – um lugar de transiências compatíveis em suas impossibilidades, é que se torna possível o acriançamento do existir. Se ser criança é um ato contínuo de criar, ao percebermos o referido verbo com acréscimo do sufixo “-ança”, dando uma ideia de perpetuidade, geram-se dois caminhos para, quem sabe, uma possível compreensão, ou, é mais certo, uma imersão no duplo caminho que a ambiguidade barriana enseja. Assim, a busca pela criança existida e existente é tanto uma afirmação pela peregrinação da criação quanto a busca pela ancestralidade, pela primitividade da palavra, portanto, do humano: uma jornada ao seu canto primordial. Um poema é um retorno à dúvida originária e um ir além sobre o qual não se têm previsões de itinerário.

A palavra primitiva de Manoel de Barros encena o retorno ao estágio inaugural da percepção do real, em que as coisas² são

² “Coisas”, em Manoel de Barros, ganha a dimensão de importâncias, por isso, neste texto, o termo não se refere às generalizações da fala comum. Ainda que possa tocar em algo de genérico, este se amplia para especificidades genésicas ou de intimidades corporais, como é possível observar no trecho do poema-conto “Encontro de Pedro com o nojo”: “Pedro se aproximara das coisas. Para dormir com elas. / [...] / Pedro estava só. Deixava-se completamente às coisas, / recebendo suas emanções físicas. / Pedro se encostava nas coisas, afagava-se como se elas / fossem criaturas íntimas. Pedro era reconstruído” (Barros: 2010a, 90). Portanto, com as coisas, inventam-se renascimentos.

atravessadas por presságios, rutilâncias, odores e o que mais couber nessa dimensão de rascunhos para existências. Todos esses critérios para apalpações sensoriais pelas quais o poeta tem gosto montam um ambiente propício ao lúdico – ao que também se poderia chamar surrealizante. Esse flerte com o surreal diz respeito aos modos de leitura que tais empenhos imagéticos desencadeiam em quem se aproxima de seus versos, além, evidentemente, do uso, por parte do poeta, de recursos que fogem do sentido usual dos fatos se os observamos categoricamente. É mais uma possibilidade de leitura, ainda que não se encerre nela um caráter elucidativo.

Mais do que uma questão de vontade, há uma paixão, uma necessidade de se entranhar no meio desses andrajos palavrerais, para que com eles o poeta em questão exerça seu itinerário rumo ao chão. O chão é um nascedouro na poética barriana. E não sei se do chão, mas certamente com ele, a primitividade da palavra ressoa:

O chão reproduz
do mar
o chão reproduz para o mar
o chão reproduz
com o mar

O chão pare a árvore
pare o passarinho
pare a
rã – o chão
pare com a rã
o chão pare de rãs
e de passarinhos

o chão pare
do mar

(Barros: 2010a, 131)

Uma palavra inicial, que guarde nos ombros a história de caminhos eclipsados ou luzentes, é a trama para a qual se conduz o olhar crianceiro do poeta. Ser habitante desse lugar, onde as primeiras impressões do mundo estão guardadas, é uma condição de existência para a poesia de Manoel de Barros, e ainda podemos completar: “Preciso do auxílio de uma criança para me desconhecer. Criar começa no desconhecer” (Barros: 2010b, 126).

Misturam-se o homem e o poeta, o cotidiano e a produção poemática, por acreditarmos que poesia é um verbo que faz parte da criação contínua da realidade. Então, não é de se estranhar que não se faça distinção entre o herdeiro de uma fazenda no Pantanal Mato-Grossense e aquele que se lança às palavras corrompendo os limites gramaticais, críticos, acadêmicos de maneira geral, a fim de tentar escutar uma linguagem dos primórdios.

O conhecimento adquirido nas andanças pelo mundo ajuda a colorir – quem sabe, polir – a brutalidade inerente à palavra incandescente e sempre repleta de suas origens. Então o poeta se verte nessa torrente arpejada por tons aurais e se mete no meio do caminho entre a fonte e a foz de seus aclives absurdantes. O poeta mora na incompletude do homem e o conduz às impertinências, às apropriações de sua própria humanidade. Daí, dentro da poesia de Manoel de Barros, o poeta é um tonto que se veste de homem para ganhar o pão de cada dia. Um demente consentido.

A parte VIII do poema supracitado nos leva a pensar que voltar à infância para ser contínuo de si, para intensificar o círculo

que enreda o poeta à sua peregrinação, é uma demência. Se pela psicopatologia a demência é uma perda da capacidade pensativa, pelo poético é um caminho sem volta para recantos e incertos rumos. As estradas semânticas se cruzam e a infância ganha ritmos de vazadouros necessários. Por essa via de devir o que se procura é o essencial das coisas, a palavra primitiva.

O lugar primitivo da palavra é o das metamorfoses, onde limites adentram-se, uns nos outros, e se empossam da linguagem originária, esta que diz o modo insubstituível de cada um ser. Acreditamos que tal condição configura uma paisagem de múltiplos horizontes por preservar nas diferenças tonais de sua aparência a unidade que entoa um existir genuíno. Assim, o tom de uma pedra se refere à sua constância pedral e no quanto dela há nos olhos de quem por ela se apaixonou. O mesmo acontece com os vegetais, bichos e demais coisas. Porém, tal feito não se dá gratuitamente: há duas condições para que os poetas aprendam a língua “madrugenta”, repleta de recomeços, inaugural.

A primeira delas é que os poetas voltem a ser as crianças, as rãs, as pedras que foram. Tal tarefa não é fácil, pois encontrar os próprios recomeços é um desafio imenso, principalmente por vivermos a imposição dos dias retos do cotidiano, cheios de preceitos a serem seguidos, enquadrados. Então a linguagem edênica, adâmica, dependeria dessa apropriação para vir à luz. Mas não que ela já não existisse, pois se há essa condição de aparecência é porque ela existe, mesmo que veladamente. A importância da assunção do poeta em ser poeta, tal qual da palavra ser uma palavra inicial, como vimos na citação retirada do filme, está na reinvenção da infância ou da constatação de que esta é a morada dos imprevistos. E essa assunção não se basta numa autodefinição, nuns rascunhos de versos cortados.

É necessário entrega e morte para que o poema se eleve junto com o poeta ao estado de margem, à imprecisão de palavras desertas. Morrer é tomar posse dos vazadouros para incontáveis nascividades e, assim, ficar sendo.

A segunda condição diz a necessidade de “reaprender a errar a língua”. Coisa também bastante difícil, tanto que, na aliteração do “r” em “reaprender” e “errar”, essa dimensão de entraves é materializada no arranhar das palavras, um obstáculo a se chegar à língua despida de seus apetrechos formais. Poeticamente, vemos aí um exercício de recondução do ver e do conhecer ao lugar anterior ao que já era conhecido. Reaprender não é só voltar a aprender, e sim imergir na aprendizagem: um ato de entrega.

Errância é uma questão incrustada na existência de poetas. Um poeta erra sua voz no verso e se deságua imenso na contenção da palavra num poema. O universo que um poema cria irradia vertentes para alucinações impregnadas de verdade. Mas é preciso observar que aqui não nos referimos à alucinação como perturbação mental ou de caráter simbolista, e sim ao delírio capaz de fazer a dimensão normativa da palavra se transpor ao nascimento do verbo, sendo propício para copertinências frásicas, sensoriais e desencadeadoras de realidade. Afinal: “Poema é lugar onde a gente pode afirmar / que o delírio é uma sensatez” (Barros: 2010a, 374).

Arriscamos dizer que a verdade de um poeta é um véu que costura amanheceres no íntimo das palavras, por isso a errância é uma imagem-questão cara, já que enuncia a ambiguidade inerente à coexistência entre palavra e silêncio, entre o homem que “compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora, / que aponta lápis” e o que precisa “ser Outros” (2010a, 374), daquele que se mete no conluio entre o ritmo de um verso e a cavalgada contínua dos dias repletos de mesmices. Poe-

tas não batem ponto, poetas tatuam abismos nos olhos do horizonte. E durante esse itinerário para absurdões poematizantes, aproveitam para, de repente, “enfiar o idioma nos mosquitos”, tal qual lemos na indagação irônica do poema de Manoel de Barros citado mais acima.

O “convite à ignorância” é um festejo para constâncias, cujos limites usuais foram corrompidos. Dentro de nosso encaminhamento, poeta é um acontecimento que mora na imagem e se alicerça nos descaminhos que tomam conta de suas andanças. Sempre em trajetória para ser, consuma-se andarilho de rotas imprevistas. Compõe-se do itinerário para árvore, recebe outubros sonetados por cigarras, é sabedor das coisas por conchas e água,³ enfim, o poeta é um absoluto incompleto que se firma nos declives das palavras, das imagens.

A palavra, preferimos acreditar, é um corpo que se funda no interstício entre a saliva das bocas famintas por incoerências e o fôlego responsável pelo salto das imagens ao deixarem a ponta dos dentes. O labirinto que se cria a cada instante verbal flagra o incerto certame da voz, ao se configurar letra e seus rearranjos textuais. Tece-se a tez ambígua do véu palatal durante o confronto com a semântica anterior às coisas e, daí, ideias tateiam os muros da comunicabilidade e se rompem em diálogo, numa mutualidade orgiaca com o silêncio. Dentro dessa forma de se pensar, um poema é um gesto de ausência na escrita do poeta, o poema é inalcançável. Com Manoel de Barros essas fronteiras são mostradas de maneiras escancaradas e desprovidas de empecilhos, mas não é só ele que tem afeto pelo intangível.

³ Menção à parte X do poema “O guardador de águas”: “Sabe coisas por concha e água. / Cigarras lhe sonetam sobre outubro. / Esse homem / Teria, sim / O que um poeta falta para árvore” (Barros: 2010a, 245).

Poesia... um querer inacessível...

Cogitamos o poeta como um lugar. Então, dentro dessa linha de pensamento, podemos dizer que a poesia seria o não lugar e o poema, a realização desse trânsito entre poeta e poesia, culminando na tensão entre homem e palavra. Nossa argumentação se solidifica nos dizeres de Octavio Paz, ao tratar desse limite: “O poema não é uma forma literária, mas o ponto de encontro entre a poesia e o homem” (2012, 22). Desse modo, se o poeta é um lugar, a poesia é o horizonte que funda esse lugar e que está sempre um passo à frente da tentativa de se determiná-la conceitualmente.

O poema “não”, de Augusto de Campos, salienta muito bem essa condição de se tentar agarrar o inapreensível, de se dizer o inefável. Eis a maneira, já frustrada, de se expor o não dito do silêncio, de se tentar revelar a poesia num poema, pois a poesia não é dita, mas dá condições de se pronunciar a palavra nos instantes velados da presença poética. Leiamos o referido poema:

não

meuamordor

nãoépoesia

amarviverm

orrerainda

nãoépoesia

escreverp

oucooumui

toclarfa

laraindan
ãóépoesia

humanoau
tênticos
inceroma
saindanã
oépoesia

transpi
ratodoo
diamasa
indanão
époesia

aliond
ehápoe
siaain
danãoé
poesia

desaf
iamas
ainda
nãoép
oesia

rima
sain
danã

oépo
esia

équ
ase
poe
sia
mas

ai
nd
an
ão
ép

o
e
s
i
a

(Campos: 2003, 18-39)

Conforme dissemos, eis um poema muito interessante para se perceber também materialmente a inalcançabilidade do que seja poesia, na medida em que o poeta se lança em suas próprias dúvidas e inquietações. Com o poema, também testemunhamos o quanto a palavra compõe a imagem sonora de um mergulho nas volubilidades verbais, simultaneamente ao desenho nascido da trajetória de suas linhas. O poema em questão

concretiza a ideia do devir, do que é impossível segurar numa definição.

O que vemos acima é uma construção que inventa uma dinamicidade própria, já que o espaço poemático se dá em quadros, um tipo de móvel peculiar que se move pelo ato de leitura. O tempo linear é corrompido; linhas se metamorfoseiam numa coluna; as subjacentes explicações para poesia se diluem em consonância com o ritmo de um andamento verticalizante. O poema muda de posição durante sua leitura; os versos encenam uma guinada, uma alternância de perspectiva, na qual se eleva o sentido verbivocovisual concretista para um além de, para um instante em que o poema, ao ser poema, revela o não lugar da poesia, esta que é sempre algo que ainda não é.

A transpiração do verso, a rima, seu encadeamento musical, silencioso, ainda não é poesia. E o mais gritantemente avassalador: “ali onde há poesia ainda não é poesia”. Se com o ritmo instituído pela simetria das vogais abertas (ali onde há [...] / ainda não é [...]) dessa passagem já é possível entrar em estado de encantamento, com a dimensão agônica do quase o efeito arrebatador torna-se mais intenso. O “quase” – isso que nunca chega, que aponta, dá sinal, mas não se completa em sua jornada – provoca instantes, infesta qualquer certeza com rupturas para paisagens silentes. Os lugares se imiscuem, a imagem se transforma na sonoridade invisível da fala, o silêncio repercute instâncias no itinerário das vozes de um poema. Poesia ainda não é onde há, o poema não existe em sua própria escrita, a poesia funda o inominável, ao possibilitar o átimo entre o rabisco e a consumação da letra na palavra. Poesia é verbo e poema é a sobrevida disso que não se alcança dessa realidade ontologicamente verbal. É um quase que se arrasta criando cisões na interlocução ritmada da palavra.

Quando concentramos nossa atenção no final do poema, encontramos em sua última parte uma imagem que o poema “não” oferece e diz toda essa tentativa de se alcançar o inalcançável pelo andamento do verbo:

o
e
s
i
a

A palavra “poesia”, sendo escrita com o corte da letra “p”, demonstra na imagem aquilo que falta e sempre se busca. Essa lacuna realiza, na simplicidade de uma ausência, o desejo de abraçar o próprio abraço que talvez os poetas tenham, ao se lançarem à palavra que os escreve. Essa ausência, aliada ao “quase”, estabelece um lugar fortemente instaurado naquilo que falta, ao aumentar o paradoxo inerente ao poético, ou seja, ser aquilo que se apresenta na própria ausência por traçar simultaneidades no seu operacionalizar. No texto “A cisma da poesia brasileira”, Marcos Siscar (2005) toca num ponto crucial a respeito do entendimento acerca desse sentido devenida do poético. Ainda que especifique tratar de poesia contemporânea e seus impasses, mediante as questões pertinentes ao fazer poético das décadas de 1970 e 1980, creio ser possível observar em suas palavras um horizonte bem maior, dialogando com a essência⁴ da palavra poética, melhor ainda, da linguagem, num encaminhamento

⁴ “Por essência não cabe entender algo, alguma coisa *por trás*, sub- ou preexistente e que seria, por exemplo, a causa desta ou daquela coisa. Não é um núcleo dentro, o *caroço*, formando o

fenomenológico. É importante ressaltar que essência não se refere a um termo cabal a respeito de um conceito, e sim àquilo que se essencializa, que se desdobra na realização de algo. Daí que, segundo Siscar,

pode-se conceber que a poesia seja capaz de atrair nossa atenção [...] e, ao nos ensinar um certo modo de ler o mundo, seja também capaz de nos conduzir a uma reflexão sobre as categorias das quais dispomos: “realidade”, “sujeito”, “origem”, “sentido”. Frequentemente considerada como expressão ou formalização de certas estruturas que constituem sua situação (social ou estética), a poesia carrega também uma força de dramatização da dificuldade do presente que solicita a atribuição de sentido, mas não o estabelece, isto é, não está exatamente adequada às estruturas das quais dispomos para pensar o sentido do social ou do poético (2005, s.p.).

Na última linha do artigo, Siscar completa: “a poesia permanece um lugar de promessa ou de maturação daquilo que advém” (2005, s.p.). Poesia, seja como verbo ou como definição estrita, não é amparável num determinismo intelectual, não se permite encerrar-se numa extensão conceitual. Ao contrário, povoa uma infinidade de experiências, ao se tentar dizê-la. Afinal, cada leitura aumenta o

em-si da coisa. Essência é a própria dinâmica de algo fazer-se ou tornar-se algo, a dinâmica ou a força a partir da qual e como a qual algo vem a ser este algo que é e tal qual é – sempre uma escandalosa *superfície*. Vê-se ou tem-se realmente algo quando conseguimos nos transpor à sua essência, isto é, à sua proveniência, origem ou gênese. Então, partilhamos a coisa na sua gênese, na sua nascividade. Participamos, pois, de seu ser ou modo de ser e, assim, co-nascemos com ela” (Fogel: 2009, 56; grifos do autor).

mundo no abraço do poema, quando este, por si, já é a materialização do devir poético. Ao se detalhar um pouco mais sobre poesia como verbo, é possível fazer uma leitura dessa passagem como uma atribuição metafórica referente ao sentido grego, reportando-se à poesia enquanto *poíesis* e seu princípio criativo. Desse modo, chamar poesia de verbo significa enxergar sua originalidade inventiva, ramificada em seu incessante agir, tal qual a famosa citação bíblica, encontrada em João 1:1: “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus”. Manoel de Barros fez uma leitura desse episódio, que também serve de respaldo para o trabalho ora escrito:

VII

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 é voz de poeta, que é voz de fazer
nascimentos –

O verbo tem que pegar delírio.

(Barros: 2010a, 301)

A permanência da poesia como lugar de promessa ou de maturação daquilo que advém, conforme lemos em Siscar, dialoga

muito bem com esse sentido verbal que vimos tratando, cujo teor se refere à condição de princípio daquilo que nasce a todo instante e se prolifera nos gestos de invenção durante os olhares cansados do cotidiano semântico. Então podemos concordar que a poesia que é voz de poeta e faz nascimentos é íntima da necessidade do verbo em pegar delírio. Com isso, o poeta, ao lambe as palavras, delira junto, por se alucinar⁵ e fomentar no homem a copertença com o que é insustentável aos próprios ombros, mas que se torna fundamental para a fundação de sua singular humanidade. Mudar a função do verbo não significa alterar sua classe gramatical, tampouco torná-lo alvo da interferência subjetiva de um transeunte da língua. O verbo delira quando principia mundo, quando enseja uma realidade junto ao seu interlocutor. Se no poema acima tal interlocutor é uma criança, isso não é à toa. Conforme apontamos, a palavra criança em si é um verbo se movimentando, um ato contínuo de criação. Desse modo, ousamos dizer que a criança é um gesto poético originário que habita e faz crescer, em suas brincadeiras, a humanidade de cada um. Então “escutar a cor dos passarinhos” reinventa a cor, os passarinhos e o próprio modo de uma realidade acontecer. O que nos leva a crer que o que se chamaria possibilidade surrealizante é também instauração do delírio verbal.

Esse sentido de poesia e de poema com o qual estamos lidando aqui – e pelo qual sentimos múltiplos encantamentos – se refere também às coisas resignadas ao simples, ao supostamente desprovido de importâncias imagético-semânticas. Noutras pala-

⁵ Lembremo-nos do verso: “Poeta é um ente que lambe as palavras e depois se alucina” (Barros: 2010a, 257).

bras, quando aquilo que é corriqueiro ganha o estatuto poemático e passa a compor o horizonte de um verso, o mundo se refaz nesse olhar responsável pela colheita do inadvertido e por sua conversão em palavra poética, ou poematzante. É um círculo que nunca se completa, mas se reinaugura a cada volta.

Nesse trajeto em que uma palavra se torna poética, talvez possamos considerar essa ambiência na imagem da última parte do poema de Augusto de Campos, quando a ausência de uma letra enuncia a presença daquilo que falta e, por isso, reinventa a palavra para além do ambiente estritamente gráfico. Ainda que no poema o que encontramos seja o manejo do espaço das palavras e da perspectiva de leitura, ao verticalizar o sentido da enunciação poemática, ali também encontramos a palavra reinventada imagetivamente num lugar entre o sutil e o evidente. Assim, sem ter que abusar de aspectos notoriamente pictóricos, fônicos – ao nos lembrarmos do caráter verbivocovisual concretista –, essas dimensões estão ali presentes, mas com força no silêncio da palavra. É a presença pela ausência, a querência pelo inapreensível poético, a palavra que é voz no lapso de sua aparição, um poema que existe onde ainda não é, onde não há, na “oesia”.

Outros tantos e tontos poetas

Encontramos também em Nicolas Behr esse lugar da poesia presente no cotidiano e esvoaçante, no que diz respeito ao alcance do devir pela desinvenção do comum, do dia a dia. Percebemos ainda essa inacessibilidade ao absoluto de uma determinação poemática. É interessante notar que mesmo tão próxima a tudo que nos é diário, quase irrelevante por força do hábito, a poesia encena esse querer faminto e jamais saciável em ser a palavra que é sempre

voo e jornada aos descaminhos de nossa condição “simplesmente” humana. Vejamos:

minha poesia
é o que estou
vendo agora:

um homem
atravessando
a superquadra

(Behr: 2007, 63)

O poema de Behr tanto traz a imagem dessa poesia percebida em todos os lugares, habitante do simples e do complexo, quanto retoma a ideia que deu origem a este texto: o poeta como um tonto que mora na palavra que (o) escreve.

Atravessar a superquadra, andar de uma calçada à outra... Ainda que pareça forçosa uma metáfora com a travessia da própria vida – quando atravessar é uma constante em nós, já que estamos o tempo todo em travessia para a morte e morando em nossa fecundação diária⁶–, esse poema de Behr suscita que cada momento é um instante poético, desde que tenhamos olhos para um ver mais demorado ou talvez mais atento ao ínfimo de um detalhe, desse que normalmente passaria despercebido. O simples é isto que se dá sem dobras (Cf. Jardim: 2005, 50) e acontece pelo recolhimento

⁶ Impossível não nos lembrarmos de Clarice Lispector, em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, quando Lóri indaga: “Como prolongar o nascimento pela vida inteira?” (1998, 131).

das palavras numa construção poemática. É interessante ainda nos lembrarmos de Gaston Bachelard:

O instante poético é essencialmente uma relação harmônica entre dois contrários. No instante apaixonado do poeta existe sempre um pouco de razão; na recusa racional permanece sempre um pouco de paixão. As antíteses sucessivas já agradam ao poeta. Mas, para o arroubo, para o êxtase, é preciso que as antíteses se contraíam em ambivalência (1985, 184).

Por essa ambivalência apontada por Bachelard, onde contrários se ambigüizam numa unidade harmônica, podemos perceber que o poema de Nicolas Behr sugere um feito concomitante entre o desaviso de uma travessia com a atenção de alguém que percebe no detalhe a imensidão das coisas, da realidade. A poesia é o agora, por isso insistimos que poesia é um verbo. Afinal, na ação originária da constante criação verbal (e verbo aqui já um pouco longe do comum sentido dicionarizado), um poema dá as mãos às instâncias do real e (se) realiza tensionalmente (com) o inapreensível do acontecer da realidade.

Um poema decalca do silêncio o gesto inventivo com o qual se materializa o desenho de letras na tessitura poemática. Cria-se um corpo na palavra que funda a interrupção do vazio. O vazio é interrompido pela escrita, esta que inventa sentidos e caminhos para a interpretação se realizar. Invenção, aliás, no melhor sentido barriano, como podemos observar em trechos ou aforismos do poema “Uma didática da invenção”: “Repetir repetir – até ficar diferente” (Barros: 2010a, 300); “Poesia é voar fora da asa” (2010a,

302); “Lembro um menino repetindo as tardes naquele / quintal” (2010a, 304). Assim, inventar é estar dentro (in-) da própria criação, quando esta ressoa possibilidades já existentes naquilo que é permanente, mas que faltava ser descoberto (no sentido de vir à luz, retirar o véu). Ao fazer jus ao caminho exposto, numa metáfora etimológica, o -ventar (in-ventar) retoma o vento substantiva ou verbalmente, quando ventar é passagem e condição de fertilização por uso dos pássaros. Assim, habitar essa transiência é um ato poético que ratifica a morada da poesia na humanidade do homem e no olhar iridescente do poeta.

Com Nicolas Behr encontramos uma via para a poesia, que é agora e para sempre um risco de sonoridade no imprevisto de um pulo, quando o verso é um lance para o que acontece e é presente na vida de cada um. O poema é transeunte no compasso da criação, investindo-se de contratempos no andamento de uma canção por ainda e constantemente se erguer; é um passeio pela rua, uma ponte para o princípio do que ainda não é ou para onde não há. Essa composição de querências no que é chão, chuvisco e parapeito para fabulações muito tem a ver com a poética de Paulo Leminski, no que diz respeito à fundação do comum, do cotidiano poemático durante um poema, do verso inerente à vida, sem contar com as influências dos poetas modernistas com quem Behr dialoga.

Nesse querer, a poesia vem forte, pensativa, é a força que faz movimentar o estar no mundo dos poetas, de quem se deixa tocar pelo poético. Talvez possamos pensar numa ação paradoxal, a poesia que se nega e, nesse movimento de negação, afirma sua constância no devir da realidade. A fim de promover o encontro entre Behr e Leminski, vejamos dois poemas. O primeiro é do autor de *Laranja seleta*; o segundo, o de *Distraídos venceremos*:

prefiro a poesia que pega fila em banco
e reclama da vida fodida

prefiro a poesia que a gente entende
sem fazer força

prefiro a poesia não-poesia
prefiro a poesia viva, ferida,
do deixa sangrar, que manda à merda
os literatos de versos insossos, inodoros,
insípidos, incolores, inócuos e inconsequentes

sou mais eu e minha kombi

(Behr: 2007, 151)

Diversonagens suspensas

Meu verso, temo, vem do berço.
Não versejo porque eu quero,
versejo quando converso
e converso por conversar.

Pra que sirvo senão pra isto,
pra ser vinte e pra ser visto,
pra ser versa e pra ser vice,
pra ser a supersuperfície
onde o verbo vem ser mais?

Não sirvo pra observar.
Verso, persevero e conservo

um susto de quem se perde
no exato lugar onde está.

Onde estará meu verso?
Em algum lugar de um lugar,
onde o avesso do inverso
começa a ver e ficar.

Por mais prosas que eu perverta,
não permita Deus que eu perca
meu jeito de versejar.

(Leminski: 2013, 220)

A poesia que pega fila, que é viva e reclama da “vida fodida” é essa para a qual rumamos e sobre a qual falamos desde o início deste texto, percebendo-a como verbo de ação originária. No poema de Behr, a transfiguração da poesia em personagem do cotidiano não é à toa, ganha pelos e pele, fígado, estômago e intestinos para acolher, filtrar e expelir a palavra repleta de nuances, mantenedora da travessia para o existir. De maneira simples, a complexidade é trabalhada nos vaivéns dos versos – ditosos da vida por dentro das palavras e cujo ritmo é a cadência dos horizontes impregnantes do ver poético, este que conduz os poetas para “algum lugar de um lugar”, conforme o poema de Leminski.

Esses poemas se atravessam num sentido de apropriação do que é lá e cá ao mesmo tempo, ou seja, o poema não é só composição versificante, atento aos cortes e métricas; é também subversão e imersão naquilo que é dia a dia. É “lá” porque desencadeia leituras, cadenciadas no intelectualivo colocar-se à disposição do que é racional, mensurante, justo na proporção da experiência do leitor (e leitor

não é só quem é externo ao poema, e sim o próprio poeta ao se ler no poema que escreve e, com ele, se desconhece), porque é distante e tenta chegar a algum lugar, é procura incessante; é “cá” porque é dentro, porque compõe a pele do poeta, na medida em que este se desdobra em palavras, e cujo verbo inaugura instantes, já que o poeta é investido da palavra que é toda corpo e itinerário para saltos mortais no desconhecido que cada um é. As palavras poéticas lançam os poetas ao próprio adentrar-se.

Abraçam-se as palavras no itinerário do canto, quando não se tem por onde escapar, quando o verso vem do berço e acontece numa conversa, numa pequena porção de infinito, num alcançar de calçadas, numa viagem de Kombi – onde a menção a este veículo é tanto paráfrase de um ato comum, que permite o homem poeta distribuir seus livros de poemas durante estradas, quanto imagem de um lugar que busca outro lugar e é sempre perder-se “no exato lugar onde está”.

Podemos pensar que a “poesia não-poesia” é isto que se presta a paradoxos harmônicos cujo sentido é sempre um quase, um entrever daquilo que é simples, perto e complexo numa distância fundadora de limites. A partir desta nossa leitura, poesia é limite por ser força tensional entre o que se vê no visto e o que se desenlaça no não visto. O ver do poeta é um caminho em que rumos se misturam: simultaneamente habita “o avesso do inverso” onde o verso “começa a ver e ficar” e conserva o susto de se perder “no exato lugar onde está”.

No título do poema leminskiano – “Diversonagens susper-sas” –, podemos perceber a multiplicidade que o poético ensaja: é plural na diversidade do que apresenta a olhos vistos e concentra a essência do que permanece veladamente nas mudanças. Um personagem é vários, diversos: é poeta, é homem, é palavra que se investe

de linguagem, é mundo que se funda na tensão entre o cotidiano e o susto que surpreende nesse mesmo cotidiano um desdobrar poe­ti­zante, poematizante. No meio desses acontecimentos, está o que se suspende, o que separa e dispersa para composição do que reúne e presentifica. Várias vozes dizem a palavra que varia nas nuances melódicas da fala, do verso que diz aquilo que não se mede, que não se apreende e que ao mesmo tempo está aí, prestes a ser tomado por olhos, pulsos, pulmões e paladares. Dentro do encaminhamento teórico que estamos desenvolvendo aqui, ousou dizer que poeta é um tonto que se acomete de desvios, fala por encantamentos, mede o dia com versos que nunca chegam ao fim.

Para encerrar por ora esta conversa, fiquemos com uma entrevista concedida por Manoel de Barros a Antônio Gonçalves Filho, da *Folha de S. Paulo*. Em determinado momento, o jornalista pergunta o que o poeta pensa a respeito da apropriação que a mecânica quântica fez da linguagem poética. Imbuído de sua peculiar demência poética – à qual nos agarramos para a escrita deste trabalho –, Barros responde com expressiva força. Força esta que não permite dúvidas sobre os calcanhares imprecisos da poesia, tão necessários à criação do que é presente e permanente, do que é instante e assovio aos ouvidos da palavra:

Um desvio no verbo pode produzir um assombro poético. E isso eu bem sei como funciona. Sou da família. O comércio mais íntimo com as palavras me ensina. Sei que urdir conotações dementes é saudável para a poesia. Agora eu não sei se a quântica aceita isso sem atolar na pedra. Abraçado no peixe, o silêncio da cobra nem falava! Fico pensando se a quântica aceita esse silêncio acima. Tenho medo. Acho que a quântica pode acabar tirando dos poetas um dos seus mais

doces privilégios – que é o de exercer idiotices. E acrescento um pouco para consolo. Enquanto existir a força da indigência vegetal em alguém, essa força comandará a linguagem desse ente para uma poesia sem máquina. Porque ele não saberá mexer com máquina. Seria uma coisa primal, é claro, mas seria uma força da natureza (Barros: 1990, 318-19).

Referências

- BACHELARD, Gaston. “Instante poético e instante metafísico”. In: _____ . *O direito de sonhar*. Tradução de José Américo Motta Pessanha, Jacqueline Rass et al. São Paulo: Difel, 1985.
- BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- _____. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010a.
- _____. *Manoel de Barros*. Organização de Adalberto Müller e apresentação de Egberto Gismonti. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010b. (Encontros).
- BEHR, Nicolas. *Laranja seleta*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.
- BRANCO, Lucia Castello & SANNA, Gabriel. *Língua de brincar*. Youtube, 2007. 70 minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xvz14rthe3M>. Acesso em 25 de março de 2016.
- CAMPOS, Augusto de. *Não* (com CD-Rom CLIP-POEMAS). São Paulo: Perspectiva, 2003.
- FOGEL, Gilvan. “Pensamento, elemento, transcendência”. In: *Scintilla – revista de filosofia e mística medieval*. Curitiba: Instituto de Filosofia São Boaventura; Sociedade Brasileira de Filosofia Medieval; Centro Universitário Franciscano, v. 1, n° 1, 2009.
- JARDIM, Antonio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira: o poema. A revelação poética. Poesia e história*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify; Fondo de Cultura Económica, 2012.

SISCAR, Marcos. “A cisma da poesia brasileira”. *Germina – revista de literatura & arte*. Dez. 2005. Disponível em: http://germinaliteratura.com.br/sibila2005_acismadapoesia.htm. Acesso em 25 de março de 2016.

Resumo

Ser demente comumente significa não estar bem das ideias. Mas na poética de Manoel de Barros é quando alguém ouve a própria ressonância nas palavras. Podemos acreditar que essa demência seja coisa de poeta, que se ouve nas palavras e procura poesia onde talvez ela ainda não exista. Com Augusto de Campos, percebemos que querer achar um sentido cabal para a poesia é um “quase”, uma falta que persiste. Então, para buscar esse quase, essa falta, há um percurso, um itinerário demental, trilhado neste ensaio a partir de Manoel de Barros, passando por Augusto de Campos, Paulo Leminski, Nicolas Behr, entre outros.

Palavras-chave: Manoel de Barros; Augusto de Campos; demência poética; quase; poesia.

Abstract

Being a insane usually means being disagreed with the rationality. However at Manoel de Barros's poetics it is when one can hear his own resonance into the words. We can believe that this dementia is a poet's thing, who hears himself in the words and seeks poetry where perhaps it does not yet exist. With Augusto de Campos, we realize that wanting to find a meaningful meaning for poetry is an “almost”, a lack that persists. So, to get this almost, this lack, there is a course, a demental itinerary, traced in this essay from Manoel de Barros, including Augusto de Campos, Paulo Leminski, Nicolas Behr, among others.

Keywords: Manoel de Barros; Augusto de Campos; poetic dementia; almost; poetry.