

Eu já vi um gato ler

Leonardo Trotta

*“Aos que
perguntam pela
arte engajada, eu
pergunto: onde
está a matemática
engajada?”.*
(Autor des-
conhecido)

*“De um objeto sem
nome não
sabemos o que
fazer”*

(Maurice Blanchot)

*“Eu já vi um gato ler
e um grilo sentar escola,
nas asas de uma ema
jogar-se o jogo da bola,
dar louvores ao macaco.*

*Só me falta ver agora
acender vela sem pavio,
correr pr'a cima a água do rio,
o sol a tremer com frio
e a lua tomar tabaco!...”*
(Guimarães Rosa)

Trecho de *A hora e a vez de Augusto Matraga*.

PS: O trecho acima relata o encontro de Nhô Augusto com um cego guiado por um bode de duas cores. Algum tempo depois da primeira edição de *Sagarana*, foi encontrado numa biblioteca no Liso do Sussuarão um manuscrito em Passarim que indica as origens e o sobrenome do tal cego, era descendente de bugre e chamava-se Barros.

O triângulo escaleno é aquele que tem lados e ângulos diferentes. Dentre todos os triângulos é sem dúvida aquele de maior dificuldade na construção e entendimento. Talvez, para tornar a vida mais fácil, pudéssemos queimar tudo aquilo que foi escrito e esquecer tudo que foi dito pelo e sobre o triângulo escaleno. O triângulo escaleno é desnecessário. Diante da harmonia do triângulo equilátero, do triângulo isósceles e da força do triângulo retângulo há um esquecimento do escaleno. Manoel de Barros é escaleno.

Ainda que indesejado, o escaleno faz parte da categoria dos triângulos. Além dos evidentes três lados, ele possui a mesma fórmula de área de qualquer triângulo: $bxh/2$. Essa é sua triangulosidade. Mesmo que desnecessária e indesejada, o homem faz poesia. Só o homem faz poesia, essa é sua humanidade. Mesmo que desnecessário e indesejado Manoel de Barros teima em fazer poesia. Essa é sua teimosia. As poucas linhas que seguem são uma tentativa de desenhar o escaleno Manoel de Barros, sem régua e compasso. Sem instrumentos *precisos*; à mão livre e de pés descalços; talvez nu, coaxando a sombra de um buriti.

Concordando que estes homens-poetas sejam descabidos

de propósitos na modernidade, eles são de fórmula científica constatada e de maneira irritante humanos. Ainda que indesejados, eles vivenciam linguagem. Por que não incinerá-los? Já que segundo a sociologia atual existe um excedente de população no mundo. Com certeza se forem bem remexidos os excessos, hão de encontrar os poetas misturados ao lixo da globalização[1] que é formado em sua grande maioria por pessoas desnecessárias. O número aumenta significativamente se pensarmos que estamos diante de um Manoel de Barros inutensílio-poeta brasileiro!

Mas que campo gravitacional é este que oprime o pobre poeta tornando-o um inútil? Por que ele não assume seu papel na modernidade[2] e arruma uma função ou procura um emprego? Que discurso é este permeado de subjetivismo e alienação? Que linguagem é esta coberta de lama e hera?

*Sua língua era um depósito de sombras
retorcidas,
com versos cobertos de
hera e sarjetas que abriam asas sobre
nós[3]*

A funcionalidade é a marca da modernidade. Houve durante o avanço do século XX, uma gradativa supervalorização de todo o conhecimento que está atrelado a utilidade. Predominam sobre a modernidade o triângulo eqüilátero, o quadrado, a circunferência e o hexágono. Aboliram com o escaleno, os trapezóides e a espiral[4], figuras sem uso. Uma predominância de “ismos” nos movimentos artísticos durante boa parte do século, atrelados a manifestos corroborou para uma “ciência” da arte, com seus padrões estéticos e motivos. Até chegarmos ao Dadaísmo[5] que revelou aos incautos a inaptidão da arte para a funcionalidade, sem deixar de reificar a função a partir da negação, o que temos de herança histórica das vanguardas é a possibilidade para um novo fazer na arte. Resultado de uma sucessão de formas experimentadas nas primeiras décadas do século que

abandonaram cânones estabelecidos como perspectiva e métrica. Por outro lado todos os movimentos de vanguarda fracassaram na sua busca por uma transformação da sociedade porque entraram em conflito com a questão básica da obra de arte que é o inominável. Quando no pensamento moderno o Absoluto perde o caráter divino e passa a ser ocupado pela Ciência, o fetiche do artista passa a ser a ocupação deste Absoluto pela arte. O que acabou com o sonho das vanguardas é que na metafísica uma questão essencial é o ser pertencer ao pensamento, naquele momento o manifesto ou a nova estética respondendo pela arte. Isso naturalmente se mostrou um erro porque a arte não coube no manifesto. A poesia[6] é um salto no abismo e deve ser assim, caso contrário seria uma repetição de palavras desgastadas pelo uso cotidiano. O abismo leva a essência da Técnica (criação) com “T” maiúsculo de ação inaugurante, mas não garante sobrevivência ou estabilidade ao artista, se assim fosse os manifestos responderiam pela arte, o que já foi discutido. Quando o próprio Picasso, sem dúvida o artista mais importante do século, massifica o Cubismo em temas como Guernica, ele cai na armadilha que Benjamin tinha descrito: a reprodutibilidade técnica. Ele cai no jogo metafísico onde o ser (obra) passa a pertencer ao pensamento. Aqui ocorre a esterilidade, a vitória do permanente em detrimento da aparência. O que é a aparência? O aparente é aquilo que resguarda o silêncio da obra, o que assegura sempre a possibilidade de uma nova experiência e que impede uma conclusão para a mesma. Que horizonte podemos estabelecer para a aparência? Onde começa o céu e onde termina o mar diante de uma obra de arte? É essencial reproduzir aqui uma parábola encontrada na Biblioteca Pública de Nova York, quando um poeta brasileiro de Corumbá enfrentou a cidade:

A
*verdadeira
história de*

Sócrates.

Caminhando pela modernidade, podemos encontrar nos becos da madrugada os excessos ou ainda os excessivos poetas debatendo sobre a questão do horizonte. Que importância monetária apresenta este horizonte?

Aparentemente nenhuma Foi dito: “Prenderam na rua um homem que entrara na prática do limbo”.

Prenderam tal homem diante de sua aparência macabra. Prenderam um estorvo que lia nestes tempos Marx? Que aparência poderia ter? Que posição política poderia exercer? Um sujeito sem cartão de crédito? Risada na platéia.

A experiência na modernidade é redutora; não existe tempo hoje para dúvidas essenciais, quem pode querer debater ou questionar novos espaços? A

arquitetura moderna é indubitável. O homem preso morava no parque, fazia arte com a borra. Diante das certezas modernas prenderam o homem pela sua aparência. E estão completamente certos os que prenderam tal homem. O espaço aparente do homem é indigno para a modernidade. A sujeira e a velhice do homem preso produz espetáculo para os incrédulos:

- Chamem a rainha de Copas para cortar a cabeça!

Perguntado no interrogatório se durante a ditadura ele teve alguma atividade subversiva, se era de esquerda ou mesmo torturador, ou ainda se autodeclarava alienado, o homem respondeu: "Sou apenas um encantador de palavras". Bateram no sujeito até a manhã. Quando o sol surgiu no horizonte, o homem chamou o

*torturador chefe e disse:
“Sou o desaparecido
irmão de Chopin”.
Estrangularam-no até a
morte. A cidade
amanheceu limpa[7].*

O vigor da obra de arte está adiante da questão “social”, mas é essencial para uma restauração da natureza social. Ainda que pareça um contra-senso entende-se: Toda produção artística vinculada diretamente à mudança da sociedade ficou presa na história no pior sentido do termo, o da propaganda política partidária. É farto o repertório de uso da linguagem como propaganda no século XX. Algumas extremamente grosseiras, outras engajadas quando supostamente estariam apresentando a fuga ao repressor[8]. A poesia é a impossibilidade de falar sobre a linguagem[9]; tanto quanto Matisse é a impossibilidade de falar sobre a cor. A dificuldade de entender poesia se justifica no próprio horizonte que é feita a pergunta. Não é só o como, mas de onde. Que referência é usada para se fazer à pergunta? Se estivermos impregnados de modernidade, se estivermos perfumados com o modismo do século XX, a poesia e Manoel de Barros podem ser pensado nas próprias palavras do autor:

Tudo aquilo que a nossa
civilização rejeita, pisa
em cima.[10]

Neste momento do ensaio é necessária uma discussão mais direta com nosso autor. Para esta análise da poesia de Manoel de Barros, vamos concentrar nossa intenção no poema *Sabiá com trevas* que faz parte do livro *Gramática expositiva do chão* (Poesia quase toda). O título do poema, uma referência direta a idéia romântica de se fazer poesia, demonstra um sabiá distante da luz solar da Idéia platônica que caracteriza o mundo da metafísica. O sabiá de Manoel de Barros gorjeia nas trevas, é um

canto que pertence à penumbra e conta com o silêncio. As trevas aqui são determinantes para o sabiá enquanto poeta. Seu canto não pode se aproximar da linguagem clara, limpa e bem vestida. A linguagem que conduz a modernidade. O sabiá com trevas é sujo, faz da lama e do caos a fonte da sua vivência. Vivência essa retratada na experiência poética: o canto do obscuro[11]. Relevante afirmar que é da natureza do sabiá o obscuro, mas não o obscuro que se esconde no fundo da caverna e se alimenta da escuridão. Se o sabiá agisse desta maneira ele seria apenas o oposto do sabiá de canto iluminado. A experiência do sabiá com trevas em nenhum momento tem o caráter dialético. O mais importante aqui é entender que o canto do sabiá com trevas presentifica quando estabelece a relação claro-escuro, silêncio-canto. Não uma relação dicotômica de claro em seguida escuro, canto em seguida silêncio. O sabiá com trevas instaura o silêncio no canto, o claro no escuro. Instauração de mundo que é a essência deste mesmo sabiá:

Mais do que isso, o obscuro é, em sua essência, o claro, e o claro é em sua essência, o obscuro.[12]

É ínvio e ardente o que o sabiá não diz. E tem espessura de amor.[13]

Passando pelo título as duas primeiras partes do poema se aproximam em demasia do conto *O Imortal* de Jorge Luis Borges[14]:

*Antes de perder-me outra
vez no sonho e nos
delírios,
inexplicavelmente repeti*

*algumas palavras gregas:
Os ricos teucros de
Zeléia que bebem a água
negra do Esepo.*

Neste momento do conto, o protagonista Marco Flamínio, protótipo do herói romano, está diante da desejada Cidade dos Imortais, objeto de sua obstinada procura e nu repete palavras que teriam origem em Homero. Seu estado se parece muito com o poeta de Manoel de Barros[15]:

Meu canto reboja
Não tem margens com a palavra
Sapo é nuvem neste invento.
Minha voz é úmida como restos de comida.[16]

Nos dois casos existe uma apaixonada procura pela origem, pelo primeiro canto, aquele que ainda se pretende encontrar a salvo. A diferença marcante é que Borges parece ainda acreditar no humanismo, enquanto Manoel de Barros se aprofunda na natureza(physis)[17].

Caminhando no poema Manoel de Barros agora parece atingir um momento kafkiano. Quem seria esse besouro afinal senão Gregor Samsa? Chutado, escondido, olhar doído. Invisível para a maioria tira sua subsistência ironicamente das sobras da modernidade, talvez em livros de poesia. Passaria incólume se não quisesse o destino encontra o poeta, aquele catador de coisas despreziosas, que o encara, reconhecendo com alguma dificuldade o seu interlocutor e oferece algumas páginas para seu banquete:

Parou no ralo do bueiro,
olhoso, como um boi que
botaram no sangradouro
dele.[18]

O pierrô, a quarta parte do poema, tem uma dedicatória a Pablo

Picasso, um Picasso ainda indomado, um Picasso muito próximo aos touros das touradas que tanto frequenta e admira. Uma pintura que discute com a história da arte na sua origem, que bate com força, que inaugura mundo e reorganiza a ordem, para se aproximar das palavras de T.S.Eliot[19]. Que traz para frente da tela e empurra para dentro do museu as discussões de um universo que causa mal-estar à modernidade. Tais discussões o levam a sua grande obra que será o pilar da arte moderna: *Les Femmes d'Alger (O J) 'O*

Pierrô é desfigura errante,
Andarejo de arrebol. [20]

Nos três próximos trechos do poema a discussão envereda para a linguagem poética. Aquilo que é tão evidente no mundo contemporâneo, a linguagem objetiva[21], é o que Manoel de Barros procura se desvencilhar. Afinal que relação poderia existir entre a poesia e a evidência? Tornar evidente é tornar explicável. Em que momento a poesia precisou e bateu à porta da explicação? Em que momento a poesia precisou agarrar-se a motivos que não fossem os seus mesmos? Que explicações psicológicas realmente deram conta da *Bela da Tarde*?[22]

Eu queria procurar não
entender: a evidência não
interessava, como em
Buñuel.[23]

Toda tentativa de absorção pela metafísica daquilo que ela não consegue responder, resultou em “ciência” da forma, da métrica, da rima ou em outros modelos explicativos. Mais fácil foi chamar a poesia de inutensílio, concluindo que a poesia é um objeto sem função. Ser inutensílio é não servir pra nada. É estar à parte da roda da história e não contribuir com o suposto avanço da humanidade através dos tempos. É como diz Heidegger comentado por Gerd Bornheim(2001,178):

O sistema é expressão

metafísica da vontade de poder e, portanto do subjetivismo que caracteriza de modo especialmente intenso o pensamento moderno.[24]

Os poetas são aqueles que não entenderam ou não quiseram entender a importância que existe na vontade de poder. É esta vontade de poder que viabilizou e viabiliza o caminho da modernidade. Abandonar tal intento fez com que o poeta ocupasse o plano do parado. Quem importante permanece parado? Responde Manoel de Barros: *Há um silêncio parado banhando as moscas.*[25]

Duas questões que permanecem pendentes podem agora se fundir numa só: a origem da poesia e o plano do parado no poeta. No início deste texto foi dito que o poeta obedece a uma órbita que não comunga com o campo gravitacional da modernidade. Esta órbita que foge a qualquer tipo de geometria e por conseqüência de qualquer tipo de definição captura o poeta. No centro, se é que é possível afirmar um centro temos a força da linguagem, que ainda que atue como força-fracos nos tempos atuais de forte repressão, fala pelo poeta. Para os desejosos de ciência, Manoel de Barros explica a origem desta força:

Enquanto existir a força da indigência vegetal em alguém, essa força comandará a linguagem desse ente para uma poesia sem máquina.[26]

Uma poesia sem máquina, sem função, que apresente a qualidade de inutilidade e que acima de tudo garanta a nossa humanidade.

Bibliografia

- BARROS, Manoel de. Gramática Expositiva do Chão: (poesia quase toda). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- _____ . Gramática Expositiva do Chão. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.
- _____ . O Livro das Ignorâncias. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. O lixo da globalização. Rio de Janeiro, Jornal O globo, 05 de novembro de 2005.
- BLANCHOT, Maurice. O livro por vir. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. *O Imortal*. In: Obras completas de Jorge Luis Borges, volume I. São Paulo: Globo, 2001.
- _____ . *As ruínas circulares*. In: Obras completas de Jorge Luis Borges, volume I. São Paulo: Globo, 2001.
- BORNHEIM, Gerd. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- CÍCERO, Antônio. Poesia e Filosofia. In: Literatura e filosofia: diálogos/Evando Nascimento e Maria Clara Castellões de Oliveira, organizadores. UFJF, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- HEIDEGGER, Martin. *Conferências e escritos filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os pensadores)
- _____ . *Ensaio e Conferências*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- _____ . *Heráclito: a origem do pensamento ocidental: lógica: a doutrina heraclítica do logos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.
- HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- JAMESON, Fredric. Pós-modernismo-a lógica do capitalismo tardio. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. Aprendendo a pensar. Petrópolis: Vozes, 1989.

- LINS, Osman. *Avalovara*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- PLATAO. *A República*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- _____ . *Fédon*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- _____ . *Fedro*. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1984.

- [1] Entrevista do sociólogo Zygmunt Bauman ao jornalista Gustavo Pinheiro do jornal O Globo em 5 de novembro de 2005. Ver biblio.
- [2] Ou estaríamos na Pós-modernidade? Pensando como Jameson.
- [3] BARROS, Manoel de. Sabiá com trevas. In: *Gramática expositiva do chão*.
- [4] Para o espanto da modernidade, Osman Lins reapresenta a espiral em *Avalovara*.
- [5] Movimento que respondeu a partir de manifesto de maneira radical, ainda que a essência da arte não tenha sido tocada.
- [6] Importante destacar que neste texto tanto o termo arte como o termo poesia, oferece o mesmo sentido.
- [7] Bernardo da Mata em debate com Manoel de Barros, os dois entre outros assuntos silenciando diante das jias.
- [8] O auge da arte propaganda foram os regimes totalitários de Mussolini, Stálin e Hitler.
- [9] LEÃO, Emmanuel Carneiro. Aprendendo a pensar. Ver biblio.
- [10] BARROS, Manoel. Gramática expositiva do chão. Ver biblio.
- [11] A mesma obscuridade de Heráclito. Uma discussão que poderia surgir seria sobre os limites entre literatura e filosofia. Ainda que falte espaço para algo mais amplo é importante destacar que as duas apresentam na sua origem a mesma natureza.
- [12] HEIDEGGER, Martin. Heráclito. Ver biblio.
- [13] Ibid.
- [14] BORGES, Jorge Luis. O imortal. In: Obras completas. Ver biblio
- [15] Como o próprio Borges acreditava no limiar Borges/eu a proposta parece ter algum sentido.
- [16] Ibid.
- [17] No sentido heideggeriano do termo.
- [18] Ibid.
- [19] Comentado por Antonio Cícero. Ver biblio.
- [20] Ibid.
- [21] A linguagem subjetiva segue o mesmo destino.
- [22] BUNUEL, Luis. A bela da tarde.

[23] Ibid.

[24] BORNHEIM, Gerd. *Metafisica e Finitude*. Ver biblio.

[25] Ibid.

[26] Ibid.