

A travessia em busca de uma escrita leve: de Perseu a Bernardo da Mata

Profa. Dra. Marta A. G. Gonçalvesⁱ (UFRN)

Resumo:

Este trabalho tem o objetivo de apresentar um estudo-leitura na forma de uma “democracia das experiências” a partir de uma união dos escritos de Manoel de Barros e do pensamento do escritor Italo Calvino.

Palavras-chave: Manoel de Barros; Italo Calvino; leveza literária; democracia das experiências.

Poesia é voar fora da asa.

Manoel de Barros

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que, à maneira de Perseu, eu devia voar para outro espaço.

Italo Calvino

A referência ao pensamento de Italo Calvino e à poesia de Manoel de Barros na epígrafe deste trabalho tem o objetivo de apresentar a leitura que ora propomos: uma democracia das experiências a partir de uma união de escritos poéticos de Barros e do pensamento filosófico-crítico calviniano. Para isso, selecionamos o livro *Seis Propostas para o Próximo Milênio: lições americanas*, editado no Brasil em 1990, e formulado a partir de uma série de conferências ministradas pelo escritor e teórico italiano na Universidade de Harvard, em Cambridge, Massachussets. Para as conferências, Calvino escolheu como tema alguns valores literários que, em sua opinião, deveriam ser preservados no próximo milênio: a leveza, a rapidez, a exatidão, a visibilidade, a multiplicidade e a consistência. Destes valores, elegemos em nossa análise a *Leveza*, primeira qualidade da escritura a ser proposta por Calvino.

Ao iniciar sua primeira conferência, Italo Calvino explicita os caminhos que percorrerá na tentativa de expor os principais pontos da definição do conceito de *leveza literária*. Percorrer-se-á neste estudo, um caminho semelhante ao proposto pelo escritor italiano, na busca de delinear aos olhos do leitor esse valor literário de definição bastante complexa.

Num primeiro momento, Calvino comenta que, embora seja escritor de ficção, “incluירá no mesmo discurso poesia em versos e romance”, uma vez que, na cultura literária italiana, “a separação e especialização entre as duas formas de expressão e entre as respectivas reflexões críticas é menos evidente que em outras culturas” (1990 p. 9). Em seguida, observa: “minhas reflexões sempre me levaram a considerar a literatura como universal, sem distinções de língua e caráter nacional, e a considerar o passado em função do futuro [...]” (1990 p. 9). Essas observações iniciais de Italo Calvino apresentam uma idéia do seu pensamento acerca do sentido universal do literário, em que o critério de universalidade desloca-se de um pólo representado pelo estigma histórico-geográfico, para abranger um espaço único no qual todas as obras possam situar-se, à margem de distinções como língua ou nacionalidade.

Um grande poeta pode viver em uma cidadezinha e pensar, absolutamente, de modo não provinciano, além do provincianismo das situações geográficas, históricas e sociais. E, ousado dizer, além do provincianismo do gênero humano. [...] Um homem de letras preocupa-se com tudo e com nada (CALVINO *apud* PESSOA NETO, 1997, p. 132-133).¹

Italo Calvino afirma que conduziu seus escritos, desde o princípio, a fim de “retirar peso, ora às figuras humanas, ora aos corpos celestes, ora às cidades; esforcei-me sobretudo por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem” (1990, p. 15), e considera que a leveza é “antes um valor que um defeito” (1990, p. 15). No início de sua carreira, Calvino relata que tinha como um “imperativo categórico” o dever de representar a época à qual pertencia². Buscava, em seus escritos, uma identificação com os fatores históricos e sociais, uma sintonia que julgava possível entre sua escrita ágil e “os fatos da vida”. Entre sua matéria-prima - os fatos da vida - e uma escrita que se queria leve, criou-se um rápido fosso, como se “o pesadume, a inércia, a opacidade do mundo – qualidades que se aderem logo à escrita, quando não encontramos um meio de fugir a elas” (1990, p. 16), o impedissem de alcançar uma sintonia entre o universo relatado e sua escrita. Então, o escritor compara essa petrificação da escrita ao “olhar inexorável da Medusa”, como se os fatos do mundo, por seu peso, petrificassem também a escrita.

Ao utilizar a imagem de Perseu, o herói mitológico que, voando com sandálias aladas, decepa a cabeça da Medusa sem se deixar petrificar, Calvino revela a amplitude de seu pensamento acerca da *leveza*, que considera como uma conquista no processo de escrever. Dessa forma, inicia sua primeira conferência evocando alguns trechos das *Metamorfoses*, de Ovídio. No primeiro trecho, Perseu, apoiando-se sobre as nuvens e o vento, símbolos de leveza, decepa a cabeça da Medusa sem olhá-la diretamente, fixando-se somente na imagem refletida em seu escudo de bronze. Por intermédio dessa imagem mitológica, revela-se uma “alegoria da relação do poeta com o mundo, uma lição do processo de continuar escrevendo” (1990, p. 16). Calvino continua explicando que “do sangue da Medusa nasce um cavalo alado, Pégaso” (1990, p. 17), ou seja, “o peso da pedra pode reverter em seu contrário” (1990, p. 17). Assim, na escrita, a leveza literária pode também nascer do peso, da opacidade do mundo. A linguagem banalizada dos dias atuais tende a emudecer o poeta, e o alívio do verbo só pode ser conquistado com a redescoberta do dizer, com a clareza, com novas óticas de ver o mundo. Seria acrescentar à palavra poética uma subtração, tornando-a leve, substancial, única.

Num segundo trecho das *Metamorfoses* evocado por Italo Calvino, após decepar a cabeça da Medusa, Perseu a leva consigo como uma arma letal, destinada a petrificar os inimigos. Após uma nova batalha, o herói mitológico, necessitando lavar as mãos, deposita a cabeça da Medusa sobre um leito de folhas suaves, formando-se assim, um paralelo de imagens onde o sangue e a fealdade da Medusa misturam-se à delicadeza do gesto do herói, ao estendê-la sobre o leito de folhas suaves. Observe-se ainda que, em contato com o sangue da Medusa, os ramos e as folhas transformam-se em belíssimos corais que irão enfeitar a hórrida cabeça. Esse paralelo de imagens antitéticas que Ovídio utiliza para narrar as peripécias e os perigos que Perseu enfrenta no combate à Medusa, explicita com exatidão o conceito de leveza nas *Metamorfoses*, pois, para Calvino, a apologia à

¹ Cf. excerto de uma entrevista de Italo Calvino a Guido Almansi, publicada pela primeira vez em *The New Review*, n. 4, p. 13-19, em 1978, traduzida para o português por Anselmo Pessoa Neto e publicada como anexo no livro *Italo Calvino: as passagens obrigatórias*, em 1997.

² *A especulação imobiliária*, romance publicado originalmente em 1958, retrata esse dilema do escritor. É uma alegoria da situação político-social da Itália no segundo pós-guerra, uma denúncia da passagem de um sistema comum de economia para a célere explosão da indústria imobiliária. Aqui já é perceptível a visão singular de Calvino acerca de sua escritura, que encerra nesse romance uma narrativa aparentemente simples e reveladora de um momento socioeconômico italiano e envolve a primazia dessa dialética que deixa clara a sua familiaridade com as palavras e com as ideias.

leveza acontece sempre com respeito ao valor do peso e não como algo que o pretende negar. O repertório de conhecimentos e de experiências pessoais é um lastro que não se pode abandonar, deve ser visto como um filtro que, à maneira do espelho com que Perseu enfrenta a Medusa e a destrói, tem o poder de subtrair o peso do mundo que nos cerca:

É sempre na recusa da visão direta que reside a força de Perseu, mas não na recusa da realidade do mundo de monstros entre os quais estava destinado a viver, uma realidade que ele traz consigo e assume como um fardo pessoal (CALVINO, 1990, p. 17).

Esse paralelo de “elementos bastante delicados” é encontrado também na obra de Eugênio Montale. No poema citado por Calvino, o “Piccolo testamento”³, o pesadume das imagens evocadas (Lúcifer de asas de betume) é suavizado pelos “traços luminosos”, numa contraposição à “escura catástrofe”. Para suavizar o pesadume das imagens, Montale utiliza-se de componentes considerados aparentemente perecíveis (pó-de-arroz), numa valorização do frágil, do tênue, utilizado como elemento de salvação diante da “catástrofe”. O poema reflete a insegurança do mundo no segundo pós-guerra, o medo da catástrofe atômica na alegoria de um “Lúcifer de asas de betume” e, ao mesmo tempo, reforça o sentido de caminhos interdependentes que o ser humano necessita para continuar. Esse poema, situado num momento histórico específico do segundo pós-guerra italiano, encontra a plenitude em sua verdadeira matéria-prima: a essência do ser humano, que o elevará à condição cósmica, universal. Calvino ressalta esse movimento presente na poesia de Eugênio Montale e que se caracteriza não só pelas alegorias, mas pelo ritmo do verso, pela prosódia e pela sintaxe. O justo emprego de recursos estéticos que tornará a poesia de Montale mais leve.

Em seu percurso, Calvino alerta que “muito dificilmente um romancista poderá representar sua idéia da leveza ilustrando-a com exemplos tirados da vida contemporânea, sem condená-la a ser objeto inalcançável de uma busca sem fim” (1990, p. 19). Uma rara exceção ocorre no romance *A insustentável leveza do ser*, de Milan Kundera. Os temas tratados no romance são a condição da opressão e a relação amorosa entre os protagonistas, carregando o “inelutável peso do viver”. Para Calvino, “o romance nos mostra como, na vida, tudo aquilo que escolhemos e apreciamos pela leveza acaba bem cedo se revelando de um peso insustentável” (1990, p.19). As qualidades que salvarão o romance da condenação ao pesadume, à inércia, são a “vivacidade e a mobilidade da inteligência” que, segundo Calvino, não pertencem ao universo do viver. No início do romance, Kundera tece comentários a respeito da oposição entre leveza-peso, citando o filósofo grego Parmênides, para quem “o universo está dividido em duplas de contrários: a luz e a obscuridade, o grosso e o fino, o quente e o frio, o ser e o não ser” (1985, p. 2), o peso e a leveza. E acrescenta: “a contradição pesado-leve é a mais misteriosa e a mais ambígua de todas as contradições” (KUNDERA, 1985, p.2). O escritor tcheco questiona os argumentos de Parmênides, que considera positiva somente a leveza, explicando ao leitor que quanto mais pesado for o fardo, mais intensa e mais próxima da terra estará nossa vida e que a leveza, a ausência total de fardo, faz com que o ser humano “se torne semi-real, que seus movimentos sejam tão livres quanto insignificantes” (KUNDERA, 1985, p. 11). Daí resulta o jogo de contrários sobre o qual o romance se desenvolve: a insustentável leveza do ser. Tanto a leveza total quanto o peso esmagador possuem seus aspectos positivos e negativos sobre a vida humana e não se pode apreciar a leveza sem conhecer o valor do

³ “O Piccolo testamento”, poema do livro *La Bufera (A tempestade)*, de Eugenio Montale, trata da catástrofe atômica e da precariedade do mundo no segundo pós-guerra, retratada sob a imagem de um terrível monstro infernal, um Lúcifer de asas de betume, que baixa sobre as capitais do Ocidente. Este poema foi publicado na reunião bilíngue dos principais poemas do escritor, com tradução e notas de Geraldo H. Cavalcanti, e reúne, entre outros, textos dos livros *Ossos de siba*, *As ocasiões*, *A tormenta e outras coisas*, e *Satura*.

peso.

Italo Calvino alia à definição do conceito de leveza alguns elementos extraliterários, com exemplos retirados também da ciência. Utiliza-se das mensagens de A.D.N. como base para a sustentação dos estudos científicos modernos, buscando “demonstrar que o mundo repousa sobre entidades sutilíssimas” (1990, p. 20). Exemplos da informática, com o *software* comandando o *hardware*, a existência das máquinas, dos equipamentos, se configuram como a face da leveza dos programas de comando dos computadores, dos suportes de programação. Este milênio, para Calvino, seria o da leveza, quando as máquinas de metal continuarão existindo, mas sob o comando dos “impulsos eletrônicos”, dos *bits* sem peso.

Uma transposição de conceitos retirados da ciência são aplicados às definições literárias, ilustrada pela lembrança do *De rerum natura*,⁴ de Lucrécio, único poeta da antiguidade clássica que antecipou a moderna perspectiva das ciências naturais e sociais. *De rerum natura* apresenta uma visão científica do mundo em sua grandeza, em sua minuciosa variedade e em seu poder total. Para Lucrécio, discípulo de Epicuro, o universo é formado de matéria e vácuo (espaço e energia), e a matéria não pode ser dividida ao infinito; a menor parte indivisível é o átomo. Segundo Calvino, Lucrécio “é o poeta da concreção física, entendida em sua substância permanente e imutável, mas a primeira coisa que nos diz é que o vácuo é tão concreto quanto os corpos sólidos” (1990, p. 21).

A pesada matéria de um tratado filosófico sobre a natureza poderia transformar-se em um argumento opaco, de difícil inspiração para a poesia, embora permeado de profundas elucubrações, fatos e leis naturais. Porém, *De rerum natura* torna-se o filtro secreto da inspiração de Lucrécio. Uma obra poética em que a pesada verdade da ciência reveste-se de/em poesia, os argumentos obscuros e difíceis são envoltos pela força de expressão, pela suavidade na forma de ver o mundo e de criar um mundo onde os fenômenos da natureza possam ser descritos poeticamente. Por meio da “percepção do que é infinitamente minúsculo, móvel e leve” (1990, p. 20), Lucrécio transforma “o conhecimento do mundo na dissolução da compacidade do mundo” (1990, p. 20) numa aventura do conhecimento, em que a união da arte e da ciência comporá um novo universo onde a própria existência será poetizada: o universo literário. Uma força poético-filosófica capaz de libertar os homens do terror, das superstições e do medo dos deuses?

Italo Calvino estabelece um paralelo entre as *Metamorfoses* de Ovídio e o *De rerum natura* de Lucrécio: “enquanto o mundo de Lucrécio se compõe de átomos inalteráveis, o de Ovídio se compõe de qualidades, de atributos e de formas que definem a diversidade de cada coisa, cada planta, cada animal, cada pessoa” (1990, p. 21). Lucrécio parte da realidade física, já Ovídio parte do imaterial, das fábulas mitológicas, embora constituam uma substância comum, em constante movimento, que busca a infinitude do universo nas coisas mais tênues, passíveis de mudança. Tanto em Ovídio quanto em Lucrécio “tudo pode assumir formas novas” e o “conhecimento de mundo é a dissolução de sua compacidade” (1990, p. 21). A observação da natureza lucreciana e o universo da imaginação lúdica de Ovídio são, cada qual a seu modo, pontos de partida e “portos de passagem” que conduzirão ambos os poetas ao universo da criação literária de um novo mundo, reconstruído, re-significado, independente das escolhas de valores, ideologias ou doutrinas filosóficas que permeiam cada um deles. São novos mundos, lucrecianos ou ovídicos, “fundados pela ruptura da

⁴O poema *De Rerum Natura* (Da Natureza das Coisas) se divide em seis livros que podem ser agrupados dois a dois quanto ao argumento. Os dois primeiros são reservados aos princípios fundamentais da física epicuriana: nada nasce do nada e nada volta ao nada. O universo é formado de matéria e vácuo (espaço e energia). Os átomos, através de suas combinações, constituem os objetos e os seres. Não houve Deus Criador. O único Deus é a lei da natureza – a natureza tudo faz por si mesma. No terceiro e no quarto livros, Lucrécio passa ao estudo da alma em sua relação com os corpos: alma e corpo vivem em perfeita união, a alma segue o corpo em todas as fases da sua existência. Os sentidos são a única fonte do conhecimento humano. Os erros, os sonhos e as ilusões são os sentidos mal interpretados. Já nos dois últimos livros, encontra-se o coração da doutrina lucreciana: livrar os homens de seus vãos temores como de seus vãos desejos, do temor da morte. Tudo deve ser olhado com uma alma pacificada para usufruir a perfeita felicidade. Cf. CARO, Tito Lucrécio. *Da Natureza das Coisas*. Tradução de Antonio José Lima Leitão. São Paulo: Edições Cultura, 1941.

cortina de palavras e conceitos e pela visão do mundo como se este aparecesse pela primeira vez diante de nós” (Calvino, 1998, p. 145).⁵

Além do herói mitológico de Ovídio, das metáforas antitéticas de Eugenio Montale, da “insustentável leveza do ser” de Milan Kundera, da visão poético-intelectiva de Lucrécio, Italo Calvino evoca ainda uma outra imagem para continuar ilustrando seu pensamento acerca da leveza: o salto leve do poeta Guido Cavalcanti, num trecho do *Decamerão*, de Giovanni Boccaccio: o poeta e filósofo Guido passeia calmamente defronte a uma Igreja, entre lápides de mármore. Alguns rapazes festeiros o interpelam com a finalidade de provocá-lo, de insultá-lo, mediante uma contraposição ao pensamento filosófico assumido por Guido. Rapidamente, Guido responde à provocação dos jovens e liberta-se com um salto, “levíssimo que era”, entre os túmulos, continuando seu trajeto. Calvino não se detém somente na presteza da resposta elaborada por Guido para desvencilhar-se dos cavaleiros insultosos, mas também na relevância da imagem do salto leve e ágil. O salto ágil e imprevisível do poeta-filósofo é o símbolo escolhido por Calvino para “saudar o novo milênio”. Esta imagem-visual “sobreleva o peso do mundo, demonstrando que sua gravidade sem peso detém o segredo da leveza” (1990, p. 24). Neste trecho, o crítico lembra que existe uma leveza que está associada ao pensamento, como no exemplo da resposta rápida de Guido, e uma outra que ele denomina “leveza da frivolidade”, que encerraria a imagem do salto leve e ágil do poeta. “A leveza do pensamento pode fazer a frivolidade parecer pesada e opaca” (CALVINO, 1990, p. 22), ou seja, em geral exalta-se nessa novela do *Decamerão* a resposta rápida e a esperteza da personagem Guido, enquanto as imagens enumeradas por Boccaccio, que carregam em si uma grande carga de leveza são, por vezes, anuviadas.

Desse modo, Calvino explica que são ao menos três os princípios que considera básicos para a composição de uma obra “leve”:

a) O poeta seleciona e realiza a combinação das palavras tendo como critérios iniciais o significado e a sonoridade, unindo-as e conduzindo-as por um caminho único, mas quase imperceptível: uma combinação de recursos que busca na rarefação da linguagem criar efeitos de significação. Ousa-se dizer que o poeta busca uma imagem que possa elucidar a própria leveza como uma cortina de palavras balançando levemente ao vento, produzindo um efeito sonoro singular;

b) Uma “descrição que comporte um alto grau de abstração” (1990, p. 29), que não se prenda aos elementos comuns, que se abstraia pelo uso diferenciado da linguagem, pelo estranhamento. Há que se procurar a inserção no processo da escrita de recursos compostos a partir de elementos que não sejam óbvios, pelo desvio da linguagem;

c) Imagens ou “invenções literárias” que se tornem memoráveis pelo seu valor simbólico, pelo que podem trazer de sugestão verbal, ainda que às vezes se refiram a uma pequena e aparentemente ínfima passagem em que o escritor não tenha se delongado na escrita, mas que pela sua força imagética, possam transcender o texto, caminhando nas margens do intertextual, do intratextual e do intercontextual.

Italo Calvino, depois de esclarecer aos leitores de sua conferência sobre a *leveza* o que se pode apreciar como uma escrita leve, inicia o processo de exemplificação de obras literárias nas quais se possa ter a percepção de leveza. Continuar-se-á seu percurso, deslocando, todavia, o foco de exemplos para a poesia de Manoel de Barros, objeto deste estudo. Vale ressaltar que esta identificação não se restringirá a um único livro de Manoel de Barros, contudo ao conjunto de sua obra literária. Na poética de Manoel de Barros, o conceito de leveza situa-se em vários pólos, que serão mostrados a seguir.

⁵ Cf. CALVINO, Italo. *A palavra escrita e a não escrita*. In: FERREIRA, M; AMADO, J. (Org). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

Quando Calvino comenta que o espelho com que o herói mitológico Perseu enfrentou a Medusa e a destruiu, pode ser visto como uma alegoria da relação do poeta com o mundo, o texto “Introdução a um caderno de apontamentos”, parte inicial do livro *Concerto a céu aberto para solos de ave*, presentifica essa mesma alegoria. A “Introdução” cria uma ficção a partir de elementos que aparentemente não possuem nenhuma relação entre si e entre seus significados usuais: um episódio da Guerra do Paraguai, um gramofone enferrujado, uma árvore que brota em um porão, um pássaro “anhuma” e as anotações de um pequeno caderno. A partir desses elementos, o narrador/neto do autor dos apontamentos, - na posição de leitor -, relata a história do nascimento da árvore/poesia germinada por debaixo de um gramofone que seu avô escondera no porão da casa durante um episódio da Guerra do Paraguai. A árvore cresce, transpõe os tetos do porão e da sala, levando consigo o gramofone e o avô, “frondeando no azul do céu” (BARROS, 1991, p. 11):

Meu avô ainda não estava morando na árvore.
Se arrastava sobre um couro encruado no
assoalho da sala [...]
Quando arrancaram das mãos do Tenente
Cunha e Cruz a bandeira do Brasil, com a
Retomada de Corumbá, na Guerra do Paraguai,
Meu avô escorregou pelo couro com a sua
pouca força, pegou do Gramofone, que estava
na sala, e o escondeu no porão da casa [...]
Em 1913, uma árvore começou a crescer no
porão, por baixo do Gramofone [...]
Eu estaria com sete anos quando a árvore furou
O telhado da sala e foi frondear no azul do céu.
Meu avô agora estava bem, sorrindo de pura
Liberdade, pousado nas frondes da árvore, ao ar
Livre, com o seu Gramofone [...]
Aquela ave, a anhumá, depois nós descobrimos,
Fizera seu ninho justamente no tubo do
Gramofone [...]
Doze dias antes de sua morte meu avô me
Entregou um CADERNO DE APONTAMENTOS [...] (1991, p. 09-11).

Há nessa “Introdução” uma espécie de acordo que une os elementos mais diversos numa mesma narrativa. O “espelho de Perseu” foi também utilizado por Manoel de Barros para construir, com base em uma visão diferenciada do mundo e das coisas que o compõem, todo um intrincado jogo literário. O filtro do poeta é a recusa da visão direta, depondo das coisas seus efeitos de significações usuais, desabitando-se do que parece comum e natural e enxergando de outro modo o que parece ter existido sempre. É um novo olhar que olha estranhando e fundando mundos. Assim também o fez Ovídio, que celebra a constante relação entre as coisas e os seres.

Para Calvino, a “única filosofia segura das *Metamorfoses* é aquela da unidade e parentesco de tudo aquilo que existe no mundo, coisas e seres vivos” (1993, p. 40). Em Manoel de Barros, essa fusão também é observável, como no livro *Ensaios fotográficos*, quando se lê o poema “O casamento”:

Tentei uma aventura linguística.
Queria propor o enlace de um peixe com uma lata.
Uma lata é uma lata é uma lata é uma lata.
Busquei contiguidades verbais.

Busquei contiguidades substantivas para fazer o casamento.
A lata morava no quintal da minha casa entregue às suas ferrugens.
E o peixe no rio.
Veio um dia entrou uma enchente no quintal da minha casa.
E levou a lata com ela.
A lata ficou no fundo do rio.
No fundo do rio as ferrugens são mais espessas.
E a lata estava pegando craca no corpo.
Deu-se que o peixe se enferrujou da lata.
E penetrou em dentro nela.
O peixe estava enferrujado (apaixonado) na lata.
Penso que se deu um quiasmo: uma contaminação retórica do peixe com a lata.
Houve o casamento.
Moral da fábula: o peixe que não gozava de ser sucata quis gozar.
(2000, p. 39).

Verifica-se que a contiguidade é possível por meio do uso da palavra poética: no universo poético os seres e os objetos podem transmutar-se. Esse pensamento está expresso no poema supracitado. Ovídio também possuía esta consciência do poder criativo e transformador da palavra poética, mesmo que não expressa diretamente, como no texto de Barros, mas em ambos o efeito causado é mostrar que a poesia “[...] não se dirige às faculdades lógicas, mas à sensibilidade. Poesia funciona em descargas. Seu prodígio é escapar ao real. Criar realidades novas. A criação do poeta se faz dessa maneira: pela transfiguração da realidade” (BARROS, 2001, p. 4).

No *De rerum natura*, a partir da observação da natureza, Lucrécio cria um universo poético. A concepção da natureza em Manoel de Barros, como uma espécie de conformidade com o pensamento de Lucrécio, assume também uma forma diferenciada de expressão, não como uma representação, mas como uma maneira de compreender o mundo a partir do entendimento e da comunhão dos homens e dos bichos. Em Barros, um universo é fundado a partir da criação de uma nova sintaxe, de uma nova paisagem, de uma nova lógica da natureza, o que pode ser observado no poema “A Pedra”, extraído do livro *Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo*:

Pedra sendo
Eu tenho gosto de jazer no chão.
Só privo com lagarto e borboletas.
Certas conchas se abrigam em mim.
De meus interstícios crescem musgos.
Passarinhos me usam para afiar seus bicos.
Às vezes uma garça me ocupa de dia.
Fico louvoso.
Há outros privilégios de ser pedra:
a – Eu irrito o silêncio dos insetos.
b – Sou batido de luar nas solitudes.
c – Tomo banho de orvalho de manhã.
d – E o sol me cumprimenta primeiro (2001, p. 27).

A partir da mediação entre a realidade física/empírica e sobre a metafísica das coisas no mundo, opera-se a criação de uma nova lógica da natureza, de um novo universo, fundado pela fusão da palavra poética e aquilo que Manoel de Barros considerará como material poético. O poema “A pedra” mostra como é possível a re-construção do real no mundo poético, a partir da palavra, um mundo re-criado depois de uma observação arguta do cotidiano, em que o óbvio, o

retilíneo, o comum, o banal se transmutam, se instauram como possíveis, criando mundos.

Há uma petrificação no sentido inverso ao das *Metamorfoses*, de Ovídio. Para Manoel de Barros, é necessário transformar-se em pedra para conhecer a leveza da existência, e a transformação em pedra ocorre como um fato natural, sendo mais uma fusão; em Ovídio, a petrificação funcionava como um castigo, como a forma que Perseu encontra para livrar-se do inimigo, e sempre em uma batalha. Barros afirma que: “Melhor ser as coisas do que entendê-las” (BARROS, 1998, p.15). Conhecedor de Ovídio e das *Metamorfoses*, o poeta ressalta no poema VIII, na quarta parte, denominada: “Retrato quase apagado em que se pode ver perfeitamente nada”, do livro *O Guardador de Águas*⁶:

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 madrugueta, 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 (1992, p. 299).

Num jogo intertextual consciente, Manoel de Barros continua o percurso do poeta latino, indicando o caminho a ser seguido após a metamorfose: a palavra transformou os seres humanos em pedras, vegetais, bichos, coisas; agora é preciso que dos seres transformados brote a linguagem inaugural, que aos poetas caberia apreender, desde que se transformassem também e retornassem às suas origens, às suas infâncias para realizar o sonho do poeta: voltar a um *continuum* empírico linguístico. Segundo Afonso de Castro, para Manoel de Barros, “o caminho para descobrir a voz das coisas é um só: sendo as coisas” (1991, p. 212). Esse movimento constante presente na escritura de Barros reafirma que o material poético primordial é a essência do ser humano, centrada em um processo de mutação, de transformação e de retorno. O verso assume plenamente seu sentido etimológico latino: *versus* com significado primordial de verter, como um retorno cíclico a si mesmo.

Observe-se também que Manoel de Barros utiliza argumentos semelhantes aos expostos por Italo Calvino em relação ao fazer poético de Guido Cavalcanti. O intercâmbio de elementos, dos quais realiza a comunhão paralela: o peso da pedra é subtraído pelo gozo de jazer no chão, pelo banho do orvalho da manhã, pelo cumprimento primeiro do sol. Busca-se, por meio da evocação de imagens leves, retirar a opacidade da pedra, salientando seus valores, os benefícios de sê-la e não apenas de nela tropeçar. No poema “A Pedra”, porém, a dissolução não ocorre somente por meio de “rápidas descargas elétricas”, mas sim pela enumeração de elementos positivos, leves, os quais se

⁶ Utilizou-se aqui a coletânea *Gramática Expositiva do Chão* (Poesia quase toda) que organiza os nove primeiros livros do poeta, os quais: Poemas Concebidos sem Pecado (1937), Face Imóvel (1942), Poesias (1956), Compêndio para uso dos Pássaros (1961), Gramática Expositiva do Chão (1969), Matéria de Poesia (1974), Arranjos para Assobio (1982), Livro de Pré-Coisas (1985) e O Guardador de Águas (1989) com introdução de Berta Waldman e editada pela Civilização Brasileira em 1990 (1ª ed) e 1992 (2ª ed).

ocuparão na construção de uma imagem de leveza. Permanece, todavia, o caráter paritário entre todas as coisas, que constrói a leveza com o uso de elementos pares, embora opostos, em que o peso é sempre retirado por meio da evocação de uma outra imagem, um outro elemento leve, e a idéia de oposição dar-se-á pela carga semântica, pela exposição simultânea.

Pode-se até arriscar aqui uma interpretação “ingênua” do poema de Manoel de Barros: para encontrar a experiência da alteridade⁷, o homem não precisa dominar o mundo todo, e sim entender as coisas mais miúdas que porventura estejam ao seu alcance. Percebe-se que em Barros, ocorre a eleição da poesia como *modus vivendi*, como se dela irradiasse toda sua experiência vivencial. O poeta, quando vê o mundo, já vê o mundo pela arte, ele o vê através de palavras. A natureza servirá como pano de fundo para descrever os sentimentos humanos mais profundos: a humildade, a interação com a natureza, a liberdade da imaginação, dentre tantos outros.

Para melhor entender o recurso da utilização de imagens antitéticas que Italo Calvino considera como fator importante para compor uma escrita leve e a sua aplicação na poética de Manoel de Barros tome-se do *Livro de Pré-Coisas (Roteiro para uma excursão poética no Pantanal)*, em sua Parte 2, denominada “O Personagem”, o poema de número 6, “Retrato de irmão”:

Era um ente irresolvido entre vergôntea e lagarto. Tordos que externam destellos sentavam nele. Sua voz era curva pela forma escura da boca. (Voz de sótão com baratas luminosas.) Dava sempre a impressão que estivesse saindo de um bueiro cheio de estátuas. “Conforme o viver de um homem, seu ermo cede” ensinava. Era a cara de um lepidóptero de pedra. E, tinha um modo de lua entrar em casa [...] (BARROS, 1992, p. 250).

Nesse poema, a enumeração de palavras que aparentemente não possuem relação entre si, fornecerá leveza às imagens que se formam: lepidóptero – vocábulo que designa a “família de insetos cujas quatro asas são recobertas de escamas. São as borboletas e as mariposas” (FERREIRA, 2001: p. 454). Mariposas de pedra que nos mostram que “Conforme o viver de um homem, seu ermo cede”. O efeito de leveza é criado não só a partir da oposição desses elementos no poema, o jogo poético se realiza também no efeito de sentido que causa no leitor, desfazendo seus entendimentos mais precoces da existência. A descrição do *alter ego* Bernardo da Mata é composta com base na conjugação de elementos que lembram os restos, o desterro, as coisas esquecidas, com outros que remetam à pureza, à simplicidade: “um modo de lua entrar em casa”.

No livro *Arranjos Para Assobio*, Parte 3, intitulada “Exercícios Adjetivos”, o poema “Visgo tátil”: “O visgo tátil do canto é como / a aranha que urde sua doce alfombra / nas orvalhadas vaginas das violetas” (1992, p. 221), traz a composição de imagens em que o poeta parece buscar construções que possam encerrar uma concepção de leveza, formadas a partir da junção de elementos diversos, mas com relação aparente: visgo, algo que é glutinoso, fluido, em complemento à tátil – aquilo que se pode tocar; a aranha vai tecer seu tapete sobre as vaginas das violetas, molhadas de orvalho. Como tecer um tapete sobre o orvalho? O visgo tátil do canto é comparado à aranha tecedora, que tece um tapete (sagrado), mas não um tapete comum, pois doce, sobre uma superfície orvalhada. Os vocábulos “doce”, “tátil” e “violeta” comporão a leveza das imagens construídas pelo poeta.

Italo Calvino, tomando como exemplo a *Divina Comédia*, busca encontrar uma percepção de

⁷ Termo utilizado por Octavio Paz, poeta e teórico mexicano, no livro *Signos em Rotação*. Para Paz, a alteridade constitui-se da experiência da busca do eu no diverso, no “Nós”. Encontramo-nos conosco quando encontramos o diverso ao nosso extrato, à nossa natureza enquanto ser, à nossa essência, que resultará do encontro do eu nos outros. Observe-se o caráter cíclico do postulado de Paz, um eterno retorno a nós mesmos.

leveza em que se “tende a comunicar peso à linguagem, dar-lhe a espessura, a concreção das coisas, dos corpos, das sensações” (1990, p. 27). Uma narrativa que forneça, segundo Calvino, “solidez corpórea” ao pensamento. Manoel de Barros, por sua vez, revigora o processo de criação poética quando enumera, relaciona, compara, descreve em detalhes com o objetivo de criar um “mundo organizado num sistema”, no qual tudo encontre seu lugar exato. Leia-se um excerto do poema “Mundo Renovado”, do *Livro de Pré-Coisas (Roteiro para uma excursão poética no Pantanal)*, composto quase no todo de poemas narrativos, em sua parte 2, denominada “Cenários”:

Alegria é de manhã ter chovido de noite! As chuvas encharcaram tudo. Os bagoaris e os caramujos tortos. As chuvas encharcaram os cerrados até os pentelhos. Lagartos spaceiam com olhos de paina. Borboletas desovadas melam. Biguás engolem bagres perplexos. Espinheiros emaranhados guardam por debaixo filhotes de pato. Os bulbos das lixeiras estão ensanguentados. E os ventos se vão apodrecer! Até as pessoas sem eira nem vaca se alegram. E as éguas irrompem no cio os limites do pátio. Um cheiro de araticum maduro penetra as crianças. Fugiram dos buracos cheios de água os ofídios lisos. E entraram debaixo dos fogões de lenha. Os meninos descobrem de mudança formigas carregadeiras. Cupins constroem seus túneis. E há os bem-te-vis-cartolas nos pirizeiros de asas abertas (BARROS, 1992, p. 237).

Os detalhes visuais da narrativa de Barros permeados por construções metafóricas, anunciam um novo mundo, um novo Pantanal que não o natural, aquele que se apresenta fisicamente aos olhos, mas um Pantanal festejado pela linguagem do poeta e que mostra uma natureza transfeita. Um mundo minucioso que, por meio da sucessão contínua de detalhes visuais, na presteza das imagens criadas pelo poeta, anunciará também uma nova viagem: a do festejo da linguagem. Há o desejo de se libertar de uma contemplação passiva do mundo, buscando recriá-lo, transformando-o em imagens dinâmicas, em constante movimento.

Para Manoel de Barros, as coisas e os seres estão em constante renovação de vida, como no poema “Agroval”, também da parte 2 – “Cenários”, do *Livro de Pré-Coisas (Roteiro para uma excursão poética no Pantanal)*:

Por vezes, nas proximidades dos brejos ressecos, se encontram arraia enterradas. Quando as águas encurtam nos brejos, a arraia escolhe uma terra propícia, pouso sobre ela como um disco, abre com suas asas uma cama, faz chão úbere por baixo, - e se enterra. Ali vai passar o período da seca. Parece uma roda de carreta adernada. Com pouco, por baixo de suas abas, lateja um agroval de vermes, cascudos, girinos e tantas espécies de insetos e parasitas, que procuram o sítio como um ventre. Ali, por debaixo da arraia, se instaura uma química de brejo. Um útero vegetal, insetal, natural. A troca de linfas, de reima, de rumem que ali se instaura, é como um grande tumor que lateja. Faz-se debaixo da arraia a miniatura de um brejo. A vida que germinava no brejo, transfere-se para o grande ventre preparado pela matrona arraia. É o próprio gromel dos cascudos! (BARROS, 1992, p. 232).

Nesse poema, partindo do vocábulo-título e da epígrafe de Cavalcanti Proença, que significa “(...) onde pululam vermes de animais e plantas e subjaz um erotismo criador genésico”, narra-se a renovação da vida realizada pelas arraia que se enterram “nas proximidades dos brejos ressecos” para passar o período de seca. Enterradas, sustentam sob “suas abas” um agroval de vermes, insetos e outros seres minúsculos que ali ficarão como num “ventre”. Findo o período de seca, a arraia se

desloca em busca de água, e os “parasitas”, refeitos, também seguirão à procura de vida: “É pura inauguração de um outro universo. Que vai corromper, irromper, irrigar e recompor a natureza. Uma festa de insetos e aves no brejo” (BARROS, 1992, p. 234)! O poeta parte da realidade não só para transformá-la, mas recriá-la e fundando um novo mundo onde a pulsação das palavras se afina com a pulsação observada nas coisas, operando a imagem de uma contínua transfusão entre os seres e os ecossistemas. Um sistema cíclico que se recria e se renova a cada momento. Para que se ilustre essa afirmação observe-se a escolha dos vocábulos e das imagens no poema: “útero vegetal”, “ventre” os quais comporão o princípio da fusão que está na Leveza calviniana. Já a expansão ocorre por meio de “um grande tumor que lateja”, prestes a explodir e realizar a gênese e o *continuum* da vida e da linguagem.

Interessante ressaltar o caráter aventureiro que assume o Pantanal criado por Barros. A leitura dos poemas do *Livro de Pré-Coisas (Roteiro para uma excursão poética no Pantanal)* oferece ao leitor o prazer de partilhar a aventura da excursão poética anunciada como um prenúncio, já no título. O poeta consegue, com sua argúcia narrativa, transportar o leitor para o cenário aventureiro de um mundo criado, um espaço imaginativo onde se adentra quando se começa a ler.

O objetivo básico deste trabalho foi o de provocar um encontro entre o conceito teórico da *Leveza* de Italo Calvino e a poesia de Manoel de Barros. Manoel de Barros traz em sua escrita a *Leveza* literária salvaguardada por Calvino, e, sobretudo, uma marca fundamental do contemporâneo: seus versos incorporam novos elementos estéticos ao discurso poético, o que possibilita um alargamento, senão uma dilatação das fronteiras do literário.

Conforme assinalado por Hugo Friedrich no livro *Estrutura da lírica moderna* (1978), a partir de Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, a palavra não possui mais um suporte definido, criando-se uma capacidade de combinar arbitrariamente pedaços de informações, fragmentos de frases, resíduos vitais da escrita, que irão ser pensados e repensados por uma outra lógica. Dessa escrita desprendida, nasce a poesia de Manoel de Barros, incorporando a poesia à prosa e vice-versa. Uma das características presentes na obra de Barros é a fragmentação dos sentidos, que se desprendem dos conceitos fixos. Há uma fragmentação do sujeito e da palavra, num movimento que rompe com as formas rígidas de pensar. Os sentidos do leitor podem, então, ancorar-se na pluralidade de novas possibilidades interpretativas, reforçando o pensamento de que a poesia é forma conjugada à imaginação, numa organização acertada (ou desacertada) de palavras que alcança o intelecto e ‘se começa’ sempre.

E de onde vem o prazer produzido pela leitura dos poemas de Manoel de Barros? O estranhamento prazeroso “provém da agudeza de intuição e da intensidade de sentimento do eu lírico em face de um mundo que ainda é novo e imprevisível apesar de gasto por séculos e séculos de uso e convenção” (BOSI, 1996, p. 30). O novo, para Bosi, “depende de uma ingenuidade radical do olhar e do sentir que atenta para a coisa e a diz como se o fizesse pela primeira vez” (1996, p. 30). Ao dizer pela primeira vez, o poeta inaugura uma linguagem pura e com ela, um novo mundo. Barros não representa o Pantanal, mas apresenta um mundo que não é o Pantanal ou qualquer outro lugar geográfico. É o mundo da linguagem.

Referências Bibliográficas

- 1] ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Trad. Fábio M. Alberti. São Paulo: Nova Cultural, 2002. 432 p.
- 2] BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. 2 ed. Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992. 343 p.
- 3] _____. *Arranjos para assobio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. 62 p. (Coleção

Poesia Hoje; v. 62).

- 4] ____ *Concerto a céu aberto para solos de ave*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998. 63 p.
- 5] ____ *Ensaio Fotográficos*. Rio de Janeiro: Record, 2000. 66 p.
- 6] ____ *Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo*. Rio de Janeiro: Record, 2001. 62 p.
- 7] BOCCACCIO, Giovanni. *Decamerão*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Nova Cultural, 2002. 478 p.
- 8] BOSI, Alfredo (Org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996. 240 p. (Série Temas).
- 9] CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 141 p.
- 10] CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992. 280 p.
- 11] FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Trad. Marise M. Curioni. Trad. das poesias Dora Ferreira da Silva. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1978. 350 p.
- 12] KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. Trad. Tereza B. Carvalho da Fonseca. 45 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. 314 p.
- 13] LUCRÉCIO. *Da Natureza das Coisas*. Trad. Antonio José Lima Leitão. São Paulo: Edições Cultura, 1941. [s.p.]
- 14] MACIEL, Maria Esther (Org.). *A palavra inquieta: homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. 248 p.
- 15] MONTALE, Eugenio. *Poesias*. Trad. Geraldo H. Cavalcanti. Rio de Janeiro: Record, 1997. 207 p.
- 16] PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 3 ed. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1996. 320 p. (Debates, D 048).
- 17] PESSOA NETO, Anselmo. *Italo Calvino: as passagens obrigatórias*. Goiânia: Ed. UFG, 1997. 142 p.

iAutor

Marta GONÇALVES, Profa. Doutora
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Departamento de Letras
E-mail: martaagg@ig.com.br