

AS TRILHAS DO LIVRO DE PRÉ-COISAS

Renata Beatriz B. Rolon¹



Resumo: Este artigo constitui um estudo sobre os textos que compõem o Livro de pré-coisas, do poeta Manoel de Barros. Nas narrativas de Barros o teor lírico e o ritmo abrem caminho para a integração entre texto e imagem, que resultam em nova essência do fazer poético.

Palavras-chave: Livro de Pré-coisas, Manoel de Barros, imagem, símbolo.

Abstract: This article is about a research of the text which belongs to the Livro de pré-coisas by the poet Manoel de Barros. In Barros narratives the lyric and rhythm contents open way to the integration between the text and the image that result in a new essence of the poetical making.

Keywords: Book of pré-coisas, Manoel de Barros, image, symbol.

Os textos que compõem o Livro de pré-coisas, de Manoel de Barros, rompem com a estrutura fixa da prosa e da poesia, por isso é pertinente lembrar Octavio Paz (2003), para quem é possível encontrar obras que, apesar de serem escritas em prosa, possuem várias características comuns aos textos poéticos:

Libros como Los cantos de Maldoror, Alicia em el país de las maravilhas o El Jardín de senderos que se bifurcam son poemas. En ellos la prosa se niega a sí misma; las frases no se suceden obedeciendo al orden conceptual o al del relato, sino presididas por las leyes de la imagen y el ritmo (p. 92).

É a partir da aglutinação do texto narrativo e da poesia que se chega a uma nova composição, no caso, a prosa poética. Ao analisar a obra de Manoel de Barros, percebe-se que tanto os seus poemas quanto a sua prosa poética possuem uma linguagem que resulta num jogo de significantes. A pujança, a (des)construção da forma nos textos que compõem especificamente o Livro de pré-coisas demonstra a liberdade e a transcendência da linguagem puramente descritiva, objetiva, esta última característica das narrativas que primam pela simples retratação dos espaços e personagens. Vale ressaltar que esse não é um resultado alcançado apenas por Barros, é o

caminho de outros escritores a partir de 40, como Guimarães Rosa, por exemplo.

No Livro de pré-coisas, o oitavo do poeta², o projeto estético-poético que toma conta das narrativas apresenta, da estrutura ao conteúdo, uma marca da transgressão do autor.

Aos olhos do leitor é apresentada uma prosa poética que relata o movimento da vida no Pantanal, seu ecossistema, como também apresenta personagens tipicamente pantaneiros. O livro está dividido em quatro partes. Para acompanhar o leitor nessa viagem, Barros utiliza um narrador, um eu-lírico, que tem como ofício revelar toda a transmutação da fauna e da flora nesse local. No âmbito dessa apresentação, o narrador, na primeira parte intitulada "Ponto de partida", mais especificamente no texto "Anúncio", deixa claro o seu propósito:

Este não é um livro sobre o Pantanal. Seria antes uma anúncio. Enunciados como que constativos. Manchas. Nódos de imagens. Festejos de linguagem.

Aqui o organismo do poeta adoece a Natureza. De repente um homem derruba folhas. Sapo nu tem voz de arauto. Algumas ruínas enfrutam. Passam louros crepúsculos por dentro dos caramujos. E há pregos primaveris...[...] (p. 9, grifo meu).

¹ Professora Mestre em Estudos Literários e Culturais – Departamento de Letras/Unemat/Cáceres.

² Essa obra teve a primeira edição publicada em 1985 pela Philobiblion (RJ), com capa de Fernando Freitas sobre detalhes de quadro de Juan Miro.



Ao dizer que não se trata de “um livro sobre o Pantanal”, o narrador procura mostrar ao leitor que o mesmo não deve esperar uma abordagem referencial desse ambiente. E, na seqüência, ao afirmar que “seria antes uma anúncio”, ele parece preparar o leitor para o que há de vir. São anunciadas “manchas”, “nódoas de imagens” e “festejos de linguagem” para celebrar de maneira estranhada o estado poético. E a natureza é transfeita pelo organismo do poeta. Ela se instaura como unidade imagética, em perfeito estado de ebulição. Sinestésias surgem em um espaço de surrealidade: “sapo nu tem voz de arauto” (símbolo metonímico da proclamação), “ruínas enframam” (a metamorfose anunciada), “louros crepúsculos por dentro dos caramujos” (a visão tátil personificada prepara o entardecer), finalizando o trecho com a pungente expressão surreal “pregos primaveris”.

Com tais enumerações, o eu-narrante mostra uma busca que o levará às “pré-coisas”. Para compreender melhor o que significa essa expressão, é importante compreender o significado da palavra “coisa”.

Pode-se pensar que “coisa”³ é o existente, o evidente, o que se coloca diante dos olhos, um objeto inanimado, a realidade. Nesse caso, podem-se ver as “coisas” e lhes dar nomes. Isso faz com que tanto a nomeação quanto as próprias coisas despertem muito interesse em filólogos, lingüistas, filósofos e poetas.

Isaac Epstein (1986, p. 37) faz uma discussão sobre os signos imotivados (arbitrários) e motivados. Ele questiona se há, no caso da linguagem verbal, relação entre os nomes e as coisas. Segundo o autor, essa é uma questão antiga, posto que Platão, em um de seus diálogos, o *Crátilo*, descreve como Hermógenes e Crátilo pedem opinião de Sócrates sobre se os nomes são dados arbitrariamente às coisas ou se há alguma correspondência entre a realidade que designa o mesmo objeto. Para Hermógenes, não há nenhum princípio para nomear as coisas senão o acordo mútuo. Para Crátilo, os nomes são naturais e não fruto de uma convenção. No entendimento de Sócrates as coisas são nomeadas levando em conta certos fatores motivadores e não arbitrariamente, enquanto que para Epstein (Ibid., 38), “mudar nomes arbitrariamente é atributo de quem tem a

posse exclusiva dos objetos nomeados; o sentido das palavras pertence a quem manda”.

Nicola Abbagnano, em seu *Dicionário de Filosofia* (2000), informa que alguns filósofos entendem a palavra “coisa” como representação ou idéia, ou um complexo de representações ou de idéias. Para Heidegger (apud CASTRO, 1991, p. 86), a “coisa” ganha ser e existência pela palavra e pela linguagem, é a palavra que traz as “coisas” ao mundo. Ele afirma que a “coisa” traz em si as dimensões do céu e da terra, dos mortais e dos divinos, tudo graças à palavra. Tem-se assim a compreensão e a revelação da coisa e por isso a interpretação fundamenta-se não a partir do sujeito, mas da realidade da própria coisa.

Manoel de Barros, além de trazer muitas “coisas” para o seu poema, também faz uso freqüente desse vocábulo. Observando seus versos, é perceptível uma relação de materialidade e imaterialidade na representação, uma tentativa de aproximar essas partes, palavra e coisa, o que, afinal, é a busca de toda poesia. Ele caminha, de certa forma, em sentido contrário às teorias que afirmam: “a palavra não é a coisa”, como observa Hayakawa (1972, p. 35).

A palavra do poeta materializa literariamente as coisas e projeta imagens. No seu mundo verbal, há semelhança entre a linguagem e o mundo exterior. Indo além, na extrema singularidade do seu fazer poético, surgem palavras que aparentemente ainda não adquiriram o estatuto de símbolo, que ainda não se semantizaram a ponto de formar um contrato ou convenção na designação do existente, no contexto do universo pantaneiro, que é, em grande parte, o seu universo poético. Ou seja, na poética de Barros há coisas que se formam graças à palavra que cria imagens do que ainda não está materializado na existência. O resultado disso é a constituição de palavras que aceitam várias associações, que se tornam brincadeiras feitas com letras, como os “festejos de linguagem” e as “nódoas de imagens”. O próprio poeta admite “Gostava de desnomear: Para falar barranco, dizia: lugar onde avestruz esbarra” (BARROS, 1993, p. 18).

É no ambiente familiar que o eu poético utiliza, como material para o seu trabalho, sapo, homem, pantanal em relações inusuais. Em face disso,

³ Foi desconsiderado aqui o amplo uso que essa palavra adquiriu em nossa língua, assumindo a função de categorias gramaticais diversas.

observa-se a implantação de outros materiais lingüísticos, de extratos culturais, que originam um processo, no qual mesmo que o significante esteja ausente não se perde o significado.

Esse modo de fazer poético em Barros remete-nos às teorias de Severo Sarduy, quando trata dos conceitos de metáfora e proliferação. Para Sarduy, esse processo

[...]é o que consiste em obliterar o significante de um determinado significado, mas sem substituí-lo por outro, por mais distante que este se encontre do primeiro, mas por uma cadeia de significantes que progride metonimicamente e que termina circunscrevendo o significante ausente, traçando uma órbita ao redor dele, órbita de cuja leitura – que chamaríamos de uma leitura radical – podemos inferi-lo. (apud SILVA LEITE, 2004, p. 20).

Nesse contexto são percebidas certas associações que podem se caracterizar com o que Sarduy denomina “significante ausente”: “No garfo da árvore seca uma casa de amassabarro!” (LPC, p. 64). O vocábulo “garfo” é signo constituído de um caráter significativo a partir da relação entre o jogo das palavras “garfo” e “galho”. Aqui, o significado se constrói mediante a motivação externa da língua, pois, ao contrastar “garfo” numa cadeia paradigmática com “galho”, percebe-se a substituição de /lho/ por /rfo/. Essa associação permite fazer uma analogia de sentido entre as duas palavras. Além dessa analogia sonora, há o fato que tanto garfo como galho possuem hastes compridas, de pontas, o que os tomam semelhantes quanto à forma física, ou seja, “garfo” remete ao significado conceitual de “galho”.

Os versos de Barros brincam com a sintaxe e a formação de palavras e atribuem, às vezes, uma significação inversa da conceitual. Nesses versos, os significantes não têm a obrigação de remeter a algum significado. Os versos manoienses corrompem a sintaxe da significação. O que importa, para a linguagem desse eu, é o que está na origem. Mas o poeta não pára aí. Ele valoriza muito o que ainda será criado. “As coisas que não existem são mais bonitas”. O que há de mais bonito é o que está na origem de tudo. É o Éden de novo, onde a palavra e a imagem se formam” (BARROS, 1993, p.8). Por isso, no cerne do *Livro de pré-coisas* está o anseio para ter no texto poético a palavra, que dá a idéia de contigüidade.

Na proclamação desse mundo “pré-coisal”, Barros, em sua prosa poética, utiliza palavras que podem significar coisas diferentes,

que são reorganizadas através dos sons, das letras, que podem representar coisas por similitude. Esses recursos criam outras palavras, outros modos sintáticos, assim como também a palavra inaugural, a “despalavra”. Estas conduzem o conhecedor dessa poética a um novo mundo. Para ler essa prosa poética é preciso desligar-se dos sentidos restritos da palavra e aderir ao sentido metafórico da linguagem:

Como o poeta, também o leitor de poesia precisa descer uma escada submarina, se despedir da familiaridade dos significados conhecidos para aprender a respirar sob a água densa dos sentidos metafóricos entrelaçados, obscuros, mas genuínos. A recompensa é a descoberta de uma nova dimensão da linguagem: menos utilitária, menos corriqueira, hermética, [...], mas preciosa em sua recusa da simplicidade óbvia e desgastada. (ANDRADE, 1996, p.139).

Manoel de Barros, mesmo quando usa palavras simples, apresenta algo novo que concede às palavras a condição de dizer e revelar o mundo e as relações que nele existem. Na concepção de Bachelard (1989, p. 203), “todas as palavras são chaves do universo, do duplo universo do cosmos e das profundezas da alma humana”.

Com base nisso é que, no *Livro de pré-coisas*, o narrador tudo vê com o olhar de (re) descobrimento. Para Santo Agostinho (apud BOSI, 1999, p. 17), “o olho é o mais espiritual dos sentidos, [...] o olho capta o objeto sem tocá-lo [...] constrói a imagem não por assimilação, mas por similitudes e analogias[...]”. Um exemplo desse ilusionismo do olhar é a passagem bem humorada, no livro em análise, na qual o narrador sugere “aquele morro bem que entorta a bunda da paisagem!” (LPC, p. 13, grifo meu). É possível observar, por meio desse exemplo, a capacidade do poeta em humanizar a natureza no intuito de livrar-se de algum tipo de rigor, que se poderia ter ao descrever um cenário. O discurso aqui empregado possibilita a criação de imagens, que se constituem graças à capacidade de associação que o poeta possui para misturar o real, o que vê ou o que está guardado em sua memória com a imaginação, que funciona como elemento gerador na composição de uma poética, que procura desvincular-se do reconhecimento imediato para dar lugar à força da impressão.

Aceito para publicação em 23/04/2007.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ANDRADE, Fabio de Souza. A musa quebradiça. In: BOSI, Alfredo (Org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996. p. 127-39
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BARROS, Manoel de. *Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no Pantanal*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- EPSTEIN, Isaac. *O signo*. São Paulo: Ática, 1986.
- HAYAKAWA, S. I. *A linguagem no pensamento e na ação*. São Paulo: Biblioteca Pioneira de Arte e Comunicação, 1972.
- SILVA LEITE, Mário Cezar. Mar de Xaraés ou as 'reinações' do Pantanal. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v.5, n.1, p. 6 – 24, 2004.
- PAZ, Octavio. *La casa de la presencia: Obras completas*. Ciudad del Mexico: Edición del autor: Fondo de Cultura Económica, 2003.