

Manoel de Barros e a poética do *rewind*

Patrícia Lino

University of California, Los Angeles (UCLA) - ILC

Resumo: A série de microuniversos verbais que Manoel de Barros constrói, com mais evidência a partir de *Compêndio para Uso dos Pássaros* (1960), expõe as limitações da língua e da cosmologia colonizadoras em terras ameríndias. A elaboração contínua destes novos universos é, além disso, uma resposta direta à anulação dos universos *selvagens* e indígenas pelo processo de colonização europeu. A palavra poética atemporal de Manoel, que premeia uma visão anárquica entre humanos, animais, mundo vegetal e que existe num espaço *original* e intocado, modelada a partir da linguagem colonial imposta e da perda irrecuperável do passado, manifesta-se através da pluralidade das expressões (alfabética, visual e performática), do humor e da insuficiência do próprio alfabeto latino. Ao narrar vários inícios do mundo, Manoel não só põe em causa a narrativa ocidental evolucionista, como nivela a importância e validade das versões cosmogónicas e cosmológicas, plurais e infinitas, num espaço onde nenhuma delas é superior às restantes. O regresso a esta pluralidade de inícios materializa-se no interesse de Manoel pelo desenho e no modo peculiar como usa e reinventa as funções do rodapé da página.

Palavras-chave: Manoel de Barros, poesia adâmica, pós-colonialismo, microcosmogonias, desenho, rodapé

Abstract: In order to contest the superiority of the colonizer's language and cosmovision, Manoel de Barros builds, especially starting from *Compêndio para Uso dos Pássaros* (1960), a series of micro-cosmogonies or micro-universes. The contiguous elaboration of these universes represents, I argue, a direct response to the erasure by European colonization of *wild*, unextracted, Amerindian universes. Manoel's timeless poetic word portrays an anarchic vision of humans, animals, vegetal world that exists in an original, untouched, and imaginary space. This space, however, is modeled on an imposed colonial language built or premised on the irrecoverable loss of the past and is manifested through the plurality of mediums of expression (alphabetical, visual, and performative), as well as recourse to humor, and a confrontation with the insufficiency of Latin alphabet. The narration imparted by Manoel

of several vestiges of the world not only challenges the Western account of logocentric knowledge, but also invites the reader to understand that no one cosmogonic and cosmologic rendition is truer or more valid than any of the others. The return to this plurality of beginnings materializes itself in Manoel's interest for drawing as well as in the way Manoel explores and reinvents the use of footnotes on the page.

Keywords: Manoel de Barros, adamic poetry, postcolonialism, microcosmogonies, drawing, footnotes

Para nós índio, para nós índio caiuí, a palavra é sagrada. Só que, para o não índio, não é; você tem que ser no papel – acreditam no papel.

Índio Cidadão?, documentário de Rodrigo Siqueira

O menino experimental ateia fogo ao santuário
para testar a competência dos bombeiros

Murilo Mendes, O Menino Experimental

Como responder, então, à violência do nome?

Se regressarmos às passagens de Claude Lévi-Strauss sobre as(os) Nambiquara¹ e, mais especificamente, à descrição dos primeiros exercícios de escrita executados pelas(os) Nambiquara, reduzidos por Lévi-Strauss a “quelques pointillés ou zigzags” (1955: 349), concluiremos que, essencialmente porque a definição de *escrita* do antropólogo francês se baseava na superioridade do discurso escrito sobre o falado ou o cantado, a imposição do alfabeto latino no mundo das(os) Nambiquara parece, além de necessária, mais do que justificável.

O resto da passagem é, no mínimo, invulgar. Em poucas páginas, os Nambiquara (que desconheciam o alfabeto) passam, com certa facilidade, a escrever graças à intervenção dos Europeus e ao interesse do cacique (“Seul, sans doute, il avait compris la fonction de l'écriture”, 1955: 350). As palavras de Lévi-Strauss são tão breves quanto difusas: não nos dão detalhes nem explicações sobre esta súbita e inquietante mudança, e é Jacques Derrida quem primeiro repara neste salto abrupto entre duas formas totalmente distintas de conhecimento – do zigzag *ilógico* à *lógica* do alfabeto latino (1967: 161-162). A completa omissão do que precede e acompanha a aprendizagem do alfabeto latino sugere a brutalidade que vínhamos, pouco a pouco, antecipando, pois

quais e quantas formas de violência terão levado as(os) Nambiquara a adotar o alfabeto latino? Quão hostil pode ser a imposição do(s) nome(s) da(s) coisa(s) no mundo, no Outro e no mundo do Outro?

A pergunta levanta várias outras.

Como expandir as limitações do alfabeto escrito latino através do próprio alfabeto escrito latino? Como se conta a história da mímica e dos gestos, da mão que rabiscava zigzags?² O que significa salvar o mundo? Que mundo, exatamente? Como se salva o mundo daquelas e daqueles a quem o próprio conceito de mundo foi negado? E como se constrói um mundo por dentro da sua própria negação?

A interrogação, *nossa*, não das(os) ameríndias(os) – *como responder, então, à violência do nome?* –, parece sustentar alguns dos projetos poéticos mais significativos do século XX brasileiro: considerando a hostilidade do processo de colonização, o poema pode, como veículo linguístico e imaginativo, reinventar um espaço pré- e anticolonial, alternativo à História oficial?

Acredito que, em primeiro lugar, é fundamental

- 1) entender a dimensão espiritual, comunitária e geracional dos rituais antropofágicos praticados pelas(os) Tupinambá.
- 2) entender, além disso, a dimensão *original*, identitária e performática do conceito oswaldiano de *antropofagia cultural* e, por extensão, de um conceito muito particular de infância (uma comunidade *infantil* que fala e performa significados com o corpo e empodera uma língua apenas falada comendo e digerindo a escrita alfabética do colonizador).³
- 3) considerar os projetos poéticos ou artísticos mais recentes que insistem em voltar ao zigzag de expressões pré-históricas e que o fazem num contexto literário desbravado pelo movimento antropófago.

De resto, as inúmeras menções de Mário de Andrade à *fala brasileira* no começo do século,⁴ o *macaquear* a que ironicamente Manuel Bandeira fez referência⁵ e uma parte considerável das teorias pós-coloniais anunciam-no e repetem-no: a mimetização ou apropriação criativa do código linguístico do colonizador, o que impôs ou impõe, vêm corroborar a existência e a validade do rabisco e das(os) que rabiscavam.⁶

O poema selvagem

Entre as(os) que problematizaram, no espaço do poema, o regresso a uma língua adâmica ou ao espaço anterior à língua adâmica, Manoel de Barros (Cuiabá, 1916 – Campo Grande, 2014) parece-me o mais intrigante e consistente:

Escrevo o idioleto manoelês arcaico.¹

¹ Falar em arcaico: aprecio uma desviação ortográfica para o arcaico. Estômago por estômago. Celeusma por celeuma. Seja este um gosto que vem de detrás. Das minhas memórias fósseis. Ouvir estômago produz uma ressonância atávica dentro de mim. Coisa que sonha de retravés. (2010: 346)

“Arcaico” deriva efetivamente de *archaikos* (ἀρχαϊκός), “arcaico”, mas a raiz de estômago (*stóma*, “boca”, *stómakhos*, στόμαχος) não precede nem pode preceder “estômago”. Esperamos coerência de um exercício poético anacrónico, procurando um sentido coletivo para um exercício individual, o “idiolecto manelês arcaico”, e falhamos redondamente a interpretação.

Ler é um constante *estar prestes a*.

A manipulação, apropriação ou recriação da língua portuguesa, ou o “entortamento da linguagem” (Citelli 2009: 128), que perpassa grande parte dos seus 24 volumes de poesia e prosa, assenta na ideia do poema como um lugar pré-histórico genésico. O *desvio* que introduz, de modo propositado, o erro e sustenta, além disso, a comicidade da passagem existe num espaço fictício, tão simulado e irreal como a pluralidade do regresso aos igualmente plurais microuniversos.

Importa, de facto, destacar a regularidade com que Manoel se propõe descrever um espaço incipiente, a ponto de isso fazer dele o autor brasileiro com o maior número de micro-cosmologias. “Prefácio” (1991), a parte XI de “Mundo pequeno” (1993) ou a parte 10 de “Biografia do orvalho” (1998) são apenas alguns exemplos da sua inventividade cosmogónica.

A invenção da origem corresponde à invenção da(s) origem(ns), porque a *origem*, insuficiente e inviável, deve forçosamente multiplicar-se. Adapta-se, na verdade, às várias narrações do mesmo início, como Barros sugere em “Prefácio”: “foram feitas (todas as coisas) - / sem nome” (2010: 296). Escreve ainda, em “Mundo pequeno”, que “o mundo não foi feito em alfabeto” (2010: 329). Em “Biografia do orvalho”, à semelhança dos dois poemas anteriores, as palavras vieram depois da criação, com a “ordem das coisas” (2010: 381). Existem também versões diferentes para um episódio em particular: em “Prefácio”, surgiram primeiro a “harpa e a fêmea em pé”; em “Mundo Pequeno” foram “a árvore” e as “lagartixas”, seguidas de “um homem na beira do rio”. E, por fim, em “Biografia do orvalho”, uma das primeiras espécies foi a dos “urubus”.

Ao enumerar e descrever invariavelmente estes mundos, Manoel lembra-nos dos inícios que poderiam *ter sido*: não sabemos se existiram realmente ou não porque, quer uns quer outros, reais ou imaginários, foram dizimados pelo mundo *racional*. A diversidade e a invenção narrativas questionam a oficialidade coletiva da própria estrutura da *História Universal* ou do que é a definição, tão precipitada quanto redutora, da “humanidade”:

Como é que, ao longo dos últimos 2 mil ou 3 mil anos, nós construímos a ideia de humanidade? Será que ela não está na base de muitas das escolhas erradas que fizemos, justificando o uso da violência?

A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível. Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história. (Krenak 2019: 7-8)

Irremediavelmente *obscurecido*, o poema, resultado do “desconhecimento”⁷ e da diversidade cosmogônica, narrativa e social, inclina-se, ao mesmo tempo, para os objetos (ou “desobjetos”) que, do ponto de vista capitalista, são inúteis e obsoletos. Avesso à ideia de *universalidade*, à sociedade do consumo e à dinâmica mercadológica, ele, anterior à história e ao papel, surge da terra e forma-se com a terra. Do lado contrário, “[n]o mundo sem terra, tudo ou é produto, ou é consumo, ou é produção” (Leão 2000: 13).

A dimensão *terrena* do poema refuta humoristicamente a dinâmica hostil e exploratória da prática colonial e imperialista, e contém, como um recipiente de objetos escusáveis, o que o desenvolvimento industrial, lucrativo e tecnológico dispensa e larga no chão. O chão materializa, em simultâneo, começo e fim, nascimento e morte,⁸ e o poema instrumentaliza o seu caráter transformador. Todas as coisas podem *vir-a-ser*, independentemente da sua utilidade no contexto da execução e da produtividade.

Todas as coisas cujos valores podem ser
disputados no cuspe à distância
servem para poesia
[...]

Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma
e que você não pode vender no mercado
como, por exemplo, o coração verde
dos pássaros,
serve para poesia

Tudo aquilo que a nossa
civilização rejeita, pisa e mija em cima,
serve para poesia
[...]

O que é bom para o lixo é bom para a poesia
(2010: 153-155)

Manoel exige-nos, resignificando o jogo entre palavra e realidade, o desmantelamento da percepção eurocêntrica com que operamos (“As coisas não querem mais ser vistas por pessoas / razoáveis”, 2010: 310) e põe também em causa a facilidade com que dizemos *humanidade, mundo, salvação*.

Além disso, o que no poema diz respeito à ocupação do “humano” pelo “não humano” e à propositada mescla anárquica entre ambos pode muito bem ilustrar, de modo criativo, o enunciado do perspectivismo ameríndio e a conhecida expressão “pensamento selvagem” teorizadas por Viveiros de Castro.

Quando o rio está começando um peixe,
Ele me coisa
Ele me rã
Ele me árvore.
(2010: 323)

O perspectivismo ameríndio que, como explica Viveiros de Castro, assenta, num primeiro momento, no ritual antropofágico (comer o corpo inimigo e assumir a sua perspectiva e a dos seus antepassados), expande-se até definir uma cosmologia contrária à da sociedade progressista: “A premissa presente nos mitos indígenas é: os animais eram humanos e deixaram de sê-lo, a humanidade é o fundo comum da humanidade e da animalidade” (Viveiros de Castro 2013: 17; trad. minha). A proposição, estritamente ligada à “qualidade perspectiva”, explorada por Kaj Arhem (1993), não só contesta a postura universalista das sociedades ocidentais, como anula a ideia de superioridade do “humano” sobre os “humanos”, os “não humanos” e, conseqüentemente, da opressão exercida pelo “humano” sobre os “humanos e os “não humanos”.

Manoel transporta este raciocínio para o lugar do poema. O supracitado “Mundo pequeno”, d’*O Livro das Ignorâncias* (1993), marca o desmoronamento sintático do mundo ocidental. O agora “humano” – rio, coisa, rã, árvore –, que, em Manoel, se alarga até um imaginário vegetal mato-grossense, preenche os lugares sintáticos do sujeito e do verbo e quebra subtilmente a organicidade da estrutura SVO (sujeito-verbo-objeto). A reorganização ou completa desorganização sintática antecipa a caotização da hierarquia antropocêntrica e do menu ideológico segundo os quais o “humano” evolucionista se exprime e atua no mundo. Este processo de caotização conduz, igualmente, a um exercício de comunidade. “Humano”, “rio”, “coisa”, “rã”, “árvore” são *humanos* e existem no mesmo espaço *inconstante*,⁹ transformador e dialogante. São, além do mais, *selvagens*,

Não era mais a denúncia das palavras que me
importava mas a parte selvagem delas, os seus
refolhos, as suas entraduras.
(2010: 332)

onde, parafraseando Viveiros de Castro, *selvagem* não diz respeito às palavras dos selvagens, mas à palavra em estado selvagem. O poema, que não se faz para falar *sobre*, mas *com* a palavra selvagem, contrário à capitalização do pensamento, é o poema “em seu livre exercício, um exercício ainda não-domesticado” (Cantarino & Cunha 2009).

Três exercícios de desenho: O Guardador de Águas (1989), “Cadernos de apontamentos” (1991), *Escritos em Verbal de Ave* (2011)

A diversidade narrativa, que é antes de mais uma abordagem individual da estrutura da *História Universal*, minimiza a versão excludente que surgiu, com intenções de organizar a vida e os seres, depois do verbo (da *euêtheia*, da primeira das cinco ou quatro idades, de Tepeu e Gucumatz, de Yamandu, da grande pedra do povo das cinzas,¹⁰ da *língua poética* de Giambattista Vico ou da Torre de Babel):

No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo
(Barros 2010: 309)

O regresso poético ao *descomeço* ou à origem de uma linguagem que se formou a partir da apropriação engenhosa da língua imposta estende-se, desde a publicação de *Compêndio para Uso dos Pássaros* em 1960, a praticamente toda a obra de Manoel. O que significa que, em primeiro lugar, a infância da linguagem não é apenas a base de dois ou mais poemas, mas o que sustenta um projeto poético absolutamente novo – porém, modernista e *antropófago* –, e que, em segundo lugar, o poema corresponde à elaboração de algo mais eficiente do que a própria e impraticável solução – chegar ao espaço primário do rabisco. O poema, esse zigzag deformado e resistente, tão entortado, menos inocente e certamente mais crítico do que o rabisco original, cumpre o gesto prístino e primitivo da criança, “menino experimental” ou “impossível”.¹¹ E caminha, portanto, para trás:

– Imagens são palavras que nos faltaram.
– Poesia é a ocupação da palavra pela Imagem.
– Poesia é a ocupação da Imagem pelo Ser.
(Barros 2010: 271)

Os desenhos rupestres que Manoel faz sob o olhar da tradição logocêntrica da poesia estendem na prática, e mais arrojadamente, o caráter visual que descreve grande parte dos seus trabalhos, percorrendo-os em estreita relação com a representação, muitas vezes humorística, das coisas *desimportantes* e ínfimas.¹²

O primeiro conjunto de desenhos, publicado em 1989, e incluído n’*O Guardador de Águas*, não só expande a dimensão visual dos trabalhos de Manoel até então, como aparece vinculado ao cunho interdisciplinar de livros anteriores, como *Feuilles de Route* (1924) de Blaise Cendrars e Tarsila do Amaral, *Pau Brasil* (1925) de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, *O Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade* (1927) de Oswald de Andrade, *O Mundo do Menino Impossível* (1927) de Jorge de Lima e, mais indiretamente, *Pathé-Baby* (1926) de Antônio de Alcântara Machado e Paim, *Da Morte. Odes mínimas* (1980) de Hilda Hilst, *Cadernos de Desenho* (1980) de Ana Cristina César, *Cocktails* (1984) de Luís Aranha ou certas experiências visuais, dispersas por vários livros, de Waly Salomão, Nicolas Behr ou de um artista como Leonilson.

Cada um dos seis desenhos d’*O Guardador de Águas* é antecedido por uma quadra e encerrado por um verso grafado em maiúsculas. O conjunto, a que Manoel chamou “Passos para a transfiguração”, explora a metamorfose de um corpo deformado em paisagem. O desenho, que obedece ao texto, transforma-se de acordo com os processos naturais: “Murmúrios o recitam sobre a tarde”, “O rio encosta nele / para ter vagalumes”, “Um rio esticado de aves / o acompanha”, “Pedras aprendem silêncio nele”, “Seu ombro contribuiu / para o horizonte descer”, “Ele conclui o amanhecer?” (2010: 259-264). O texto, que obedece, por sua vez, aos mesmos processos naturais, amplia, de novo, a caotização sintática.



Na verdade, à semelhança da disposição gráfica proposta por *O Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade*, em que, pela primeira vez, o desenho ocupa o espaço destinado tradicionalmente ao poema, não há como distinguir o que é o espaço do poema e o que é o espaço do desenho. O desenho lê-se, o poema vê-se e ambos retrocedem, não-linearmente, até a um espaço pré-histórico e poético.

“Passos para a transfiguração” antecipa ainda dois exercícios graficamente mais ousados: a parte XXIV de “Caderno de apontamentos”, publicado dois anos depois (1991) e incluído em *Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave*, e o livro *Escritos em Verbal de Ave* (2011). O último, um livro-objeto que se desdobra em 16 retângulos, recupera cinco dos seis desenhos incluídos n’*O Guardador de Águas*. O arranjo visual e lúdico do próprio volume e a disposição dos desenhos, que voltam a ocupar a área tradicionalmente destinada ao texto, afetam consideravelmente a linearidade da leitura. Não há em *Escritos em Verbal de Ave*, onde os poemas se assemelham a pequenos pontos estelares, começo nem fim.

Já na parte XXIV de “Caderno de apontamentos”,

Ouçõ uma frase de aranquã: ên-ên? ço-hô!
ahê han? hum?...



Não tive preparatório em linguagem de
aranquã

Caligrafei seu nome assim . Mas pode
 uma palavra chegar à perfeição de se tornar um
 pássaro?
 Antigamente podia.
 As letras aceitavam pássaros.
 As árvores serviam de alfabeto para os Gregos.
 A letra mais bonita era a  (palmeira).
 Garatujei meus pássaros até a última natureza.
 Notei que descobrir novos lados de uma
 Palavra era o mesmo que descobrir novos lados
 do Ser.
 As paisagens comiam no meu olho.
 (Barros 2010: 287-288)

Manoel começa por referir-se ao arancuã-do-pantanal, arancuã ou charata. A tentativa de grafar o canto do arancuã, que fracassa de modo absoluto (“Não tive preparatório em linguagem de / arancuã”), tem de fracassar para que este tombo linguístico possa ser interpretado à luz da insuficiência e dimensão antropocêntrica da linguagem e das particularidades do alfabeto latino. O tombo também antecede a mão desregada e atemporal que, ao desenhar infantilmente o pássaro para nomeá-lo, existe pré-linguisticamente no espaço do rabisco.

Por sua vez, a palavra “palmeira”, que carrega o peso de aparecer em Homero,¹³ em vários poemas portugueses¹⁴ e naquele que é o poema mais parodiado da literatura brasileira, “A canção do exílio” (1846) de Gonçalves Dias, foi mencionada, entre outras(os), por Casimiro Abreu, Oswald de Andrade, Murilo Mendes, desintegrou-se e chegou a desaparecer em Mário Quintana ou José Paulo Paes – “lá = ah! Sabiá, papá, maná, sofá, sinhá, cá? Bah!” (1973: 58) –, reapareceu em Ferreira Gullar ou Vinicius de Moraes, voltou a desaparecer em Carlos Drummond de Andrade, ressurgiu em Guimarães Rosa e brotou, durante o mais verosímil dos exercícios, em Manoel de Barros.

Aqui, a “letra mais bonita” não existe em grego arcaico ou moderno nem em fenício. O desenho, pré-alfabético, dá lugar às inquietações trazidas antes por outras(os)¹⁵ (como ler os desenhos? Como citá-los? Com gestos ou canto? Expor a página como se expõe uma ilustração?) e válida, na verdade, pela nossa contínua falta de preparação para ler e interpretar, todas as opções de resposta.

Ao mesmo tempo,  e , ideogramáticos e miméticos, que existem à margem do alfabeto latino, podem ser compreendidos e *significar a(s) coisa(s)* para as(os) que não dominam as vantagens e as limitações do português ou para os(as) que são naturalmente *inaptos para o diálogo*.¹⁶ Estendem, com efeito, o potencial de dois dos níveis do conceito e da palavra escrita: o visual, porque desenhados, e o performático, porque, na sequência do gesto primitivo e interdisciplinar modernista, o desenho é,

além de acriançado, o resultado de um ou mais gestos infantis. O poema, tão real quanto o aranquã e a palmeira, escapa às arbitrariedades do código alfabético e, conseqüentemente, a todo e qualquer raciocínio formado a partir do mesmo código (“Notei que descobrir novos lados de uma / palavra era o mesmo que descobrir novos lados / do Ser”, 2010: 288).

“Caderno de apontamentos” resulta da fusão entre os dois elementos, palavra e imagem, que o exercício anterior (“Passos para a transfiguração”) dispõe separadamente na mesma mancha gráfica. Trata-se também um retrocesso, um movimento anacrônico dentro de uma *poética do rewind*: a imagem substitui a palavra, a palavra desaparece, *a coisa surge*.

Duas notas de rodapé: “Exercícios cadoveos” e o “Guardador de águas”

Mais inesperado do que o conteúdo das referências de Manoel às línguas e comunidades originárias do Brasil é o modo como escolhe dispô-las na página. Jocosos e estratégico, surpreende-nos duplamente: admitimos, em primeiro lugar, não reconhecer os nomes das comunidades indígenas e das línguas originárias que enumera e baixamos, pouco depois, a cabeça para ler as notas de rodapé, onde, em letras propositalmente pequenas, Manoel alarga o conteúdo das referências dispostas no centro da página. Como, por exemplo, em “Exercícios cadoveos”,¹⁷ em que a nota de rodapé amplia o sentido dos “Sete inutensílios de Aniceto”:

Estes inutensílios foram colhidos entre os Mitos Cadiuéus, narrados pelo professor Darcy Ribeiro. Resguardando-se petulância e distância, exercitou-se aqui a moda posta em prática por Eliot incorporando à sua obra versos de Shakespeare, Dante, Baudelaire. E o que fez um pouco James Joyce aproveitando-se de Homero. E ainda o que fez Homero aproveitando-se dos rapsodos gregos.

Ai pobres Cadoveos! Esse bugre Aniceto aí de cima é que vai perpetuar vocês? Nem xum.

(N. do A.)

(2010: 194)

“Inutensílio”, outro termo frequente nos textos de Manoel de Barros, abre espaço para a já mais que discutida temática da inutilidade dos seus poemas.¹⁸ Mas não só: conduz-nos, por associação, ao seu interesse quase obsessivo pelo lixo.¹⁹ O lixo concentra visualmente, como poucos objetos, a desintegração com que o poema se compromete – o regresso ao que era *antes de ser*.

Aniceto, “uma das personagens criadas por Barros, que aprecia se encostar nas coisas” (Júnior 2011: 267), agrupa um conjunto de características semelhantes às do caracol e às da lesma, sobre os quais Manoel escreveu consistentemente em passagens de cunho erótico.²⁰ “Aniceto” é, além disso, o nome do décimo primeiro

Papa católico, o que pode alterar de modo considerável a interpretação de passagens como “Ai pobres Cadoveos! Esse bugre Aniceto aí de cima é que vai perpetuar vocês? Nem xum”, e esclarecer o uso da palavra “padre” no segundo dos *inutensílios* (Barros 2010: 194).

Por último, a nota de rodapé, que aborda sucintamente questões como a tradição e a influência literária (Shakespeare, Dante, Baudelaire influenciaram Eliot; Homero influenciou Joyce; os rapsodos gregos arcaicos influenciaram Homero), coloca, num primeiro momento, seis grandes nomes da literatura europeia e um nome, Aniceto – descendente, representante dos kadiwéu? –, em pé de igualdade. Mas logo se desdiz, *resguardando petulância e distância*, ao criticar a suposta falta de capacidade do último. Estas terríveis oito linhas carregam a pergunta: quais são a tradição e o cânone de Aniceto?²¹

A informação disposta no rodapé não força apenas a(o) leitor(a) a olhar para baixo, verga-a(o) perante o poema. De tom didático, coerente com o objetivo da nota de rodapé, o texto principal de “Exercícios cadoveos”, disposto no topo da página, termina assim:

5. Todas as coisas têm serventia sinimbus arvoredos
 Você derruba os paus
 de noite os passarinhos não têm onde descansar

6. As Nações já tinham casa, máquina de fazer pano,
 De fazer enxada, fuzil etc.
 Foi uma criança mexeu na tampa do vento
 Isso que destelhou as Nações.
 (Barros 2010: 195)

Aniceto assemelha-se, como muitas outras personagens de Manoel de Barros,²² aos animais ou àquelas(es) que convivem com os animais (“Quase passarinho arrumou casa no seu chapéu”; “Se arruma por desvãos como os lagartos”, 2010: 193) e põe em prática, de modo evidente, um conjunto de características avessas ao perfil das mulheres e dos homens *civilizados* e dos heróis literários ocidentais. Aniceto é, como Maria-pelego-preto ou Raphael, um *desheroí* poético.²³ Representa, por outras palavras, o mundo anterior à *civilização* que, como nos revelam o quinto e sexto *inutensílios*, já era *civilizado* antes da chegada dos que *derrubam os paus*.

Outra das notas de rodapé, publicada nove anos depois de *Arranjos para Assobio*, aparece em *O Guardador de Águas* (1989). O protagonista da passagem, Bernardo da Mata – personagem principal e recorrente depois de *Livro de Pré-coisas* (1985) –, escreve para fora do mundo alfabético, “escorreito, com as unhas, na água, / O dialeto-Rã”. Baixamos de novo a cabeça até ao rodapé para ler:

Falado por pessoas de águas, remanescentes do Mar de Xaraiés, o Dialeto-Rã, na sua escrita, se assemelha ao Aramaico—idioma falado pelos povos que antigamente habitavam a região pantanosa entre o Tigre e o Eufrates. Sabe-se que o Aramaico e o Dialeto-Rã são línguas escorregadias e carregadas de consoantes líquidas. É a razão desta nota.

(Barros 2010: 252)

A intenção didática decresce até a um lugar absolutamente inventivo. Na verdade, o texto parece não querer ensinar à(o) leitor(a) que o dialeto-Rã existiu ou existe, mas lembrar-lhe que não há como o saber: o silêncio existe no espaço *da coisa* e o poema, que é *a coisa*, lê-se pelo que *não se diz* com as palavras.

Além disso, Manoel prolonga com ironia o erro ou a imaginação dos colonizadores e cronistas-viajantes hispânicos dos séculos XVII-XVIII, e de um autor tão recente como Monteiro Lobato.²⁴ “Mar de Xaraiés”, que deriva provavelmente da expressão mais conhecida, “Lagoa dos Xaraiés”, nomeia uma área geográfica da América meridional banhada pelo rio Paraguai que não é mar e tampouco é lagoa.

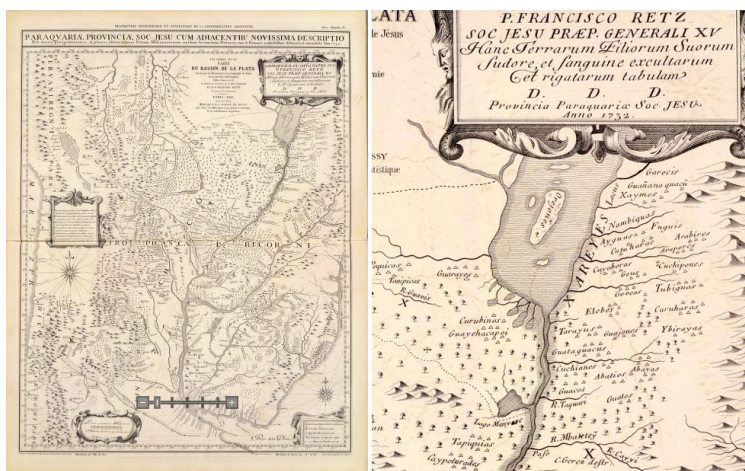


Imagem 1: Petroschi e Moussy, *Paraquariae provinciae* (mapa original e detalhe)

“Lagoa” ou “mar” substituíram e substituem até hoje erroneamente “pantanal”.²⁵ As(os) Xaraiés, Xarayés, ou Xaray, sobre as(os) quais se sabe muito pouco – os escassos e únicos comentários foram escritos durante as primeiras expedições espanholas pelo rio Paraguai (Nunez Cabeza de Vaca 2000) –, são uma das comunidades indígenas extintas do pantanal. O comentário anticolonial, rebuscado e nem por isso menos feroz, volta a repetir-se.

Bernardo da Mata, descendente dos Xaraiés, “os donos do rio”, amplia a validade da existência e da vida de outras personagens, como Aniceto, Seu França ou Aristeu. Não fosse Bernardo, por saber calar-se como poucos, o mais sábio: “Silêncio dele é tão alto que os passarinhos ouvem/ de longe” (2010: 330). Bernardo assemelha-se, de facto, a Seu França, que “não presta para nada” (2010: 270), e Aristeu, um “homem que desceu à sepultura sem ter/ realizado um só ato excepcional” (2010: 295), “em estado de árvore” (*ibidem*), mas acaba, pela consistência e regularidade com que aparece e se desenvolve, por distinguir-se. O silêncio, que atravessa a caracterização de Bernardo até à sua morte,²⁶ materializa, além do lugar anterior à regra e ao próprio rabisco, a indiferenciação entre “humanos”, animais e plantas – onde nenhum corpo se evidencia e se impõe sobre os outros (“Nos fundos da cozinha onde se jogam latas de vermes ávidos, lesma e ele [Bernardo] se comprazem”, 2010: 220). Por vir do antes, dessa terra modelável e intocada, Bernardo, que existe apenas como possibilidade, condensa ficcional e atemporalmente a memória de um povo extinto e o próprio lembrete da extinção. Ele é e não é, ao mesmo tempo, a salvação.

Notas

* Patrícia Lino (1990) é poeta e Professora Auxiliar de literaturas e cinema luso-brasileiros na UCLA. Lino é a autora de *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial* (2020), *Não É Isto Um Livro* (2020) e *Manoel de Barros e A Poesia Cínica* (2019). Dirigiu recentemente *Anticorpo. Uma Paródia do Império Risível* (EUA, 2019) e *Vibrant Hands* (2019). Lançou também o álbum de poesia mixada *I Who Cannot Sing* (2020). Lino apresentou, publicou e expôs ensaios, poemas e ilustrações em mais de sete países. A sua investigação centra-se na poesia contemporânea, culturas visual e audiovisual, paródia, anticolonialismo e cinema brasileiro. É membro integrado do UCLA Latin American Institute, colaboradora do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa e co-editora da revista brasileira de poesia e crítica *escamandro*.

¹ Optamos por grafar “Nambiquara”, que é, segundo a ABA (Associação Brasileira de Antropologia), a grafia mais comum e reconhecível entre as grafias referentes a este grupo de habitantes do Estado do Mato Grosso (área da Chapada dos Pareeis, rios Juruema e Guaporé, cabeceiras do rio Roosevelt e Ji-Parana, parte do Estado de Rondônia, Vale do Guaporé e Serra do Norte e Chapada dos Pareeis). Para ler mais sobre os grupos que integram as(os) Nambiquara, *vide* Ribeiro da Costa, 2002.

² A este propósito, recomendo a leitura de *The Archive and the Repertoire: Performing cultural memory in the Americas* (2003) de Diana Taylor e *Eloquence Embodied: Nonverbal communication among French and Indigenous Peoples in the Americas* (2019) de Céline Carayon.

³ Ignorando, claro está, a dimensão industrial do projeto modernista que, desde da Semana de Arte Moderna de 22, buscava a síntese entre a pureza da existência indígena e o positivismo da modernização técnica e avançada.

⁴ Parte dos estudos que Mário de Andrade fez sobre a “fala brasileira” tinha o propósito de integrar a inacabada *Gramatiquinha da Fala Brasileira* que, como sugere o título, seria dedicada à sistematização das peculiaridades da fala das(os) brasileiras(os) de várias regiões, contextos e classes sociais.

⁵ Relembro os conhecidos versos de “Evocação do Recife”: “A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros / Vinha da boca do povo na língua errada do povo / Língua certa do povo / Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil / Ao passo que nós / O que fazemos / É macaquear / A sintaxe lusíada” (1970: 114-117).

⁶ Nada mais faço do que resumir parte do capítulo “Of mimicry and man” de Homi Bhabha, em que, com base no conceito de *camouflage* de Jacques Lacan e no *compromisso irônico* (*ironic compromise*) descrito por Edward Said, se discute a *imitação* dos gestos e das particularidades do Poder e da monumentalidade da História como ameaça e paródia: “Mimicry does not merely destroy narcissistic authority through the repetitious slippage of difference and desire. It is the process of the *fixation* of the colonial as a form of cross-classificatory, discriminatory knowledge within an interdictory discourse, and therefore necessarily raises the question of the *authorization* of colonial representations” (2004: 129).

⁷ Termo usado sistematicamente por Manoel de Barros, depois da publicação de *Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave* (1991), e normalmente acompanhado de outros: “desimportância”, “desver” ou “desobjeto”. Reparo ainda que a preposição “des” não opõe o termo que antecipa ao seu significado original. “Desconhecimento” nomeia outro(s) tipo(s) de conhecimento, alternativo(s) ao conhecimento “ocidental” – outra palavra que, à semelhança de “humanidade”, devemos igualmente questionar e reconsiderar com base nas idiosincrasias políticas e coloniais que estão na base da sua formação (Santos 2007).

⁸ Tal como defendi em *Manoel de Barros e A Poesia Cínica* (2019).

⁹ No sentido que lhe dá Eduardo Viveiros de Castro em *The Inconstancy of the Indian Soul. The encounter of Catholics and Cannibals in 16th-century Brazil* (2011).

¹⁰ Assim se referem várias(os) autoras(es) aos Nambiquara. Cf. Vanessa Cristina Silva (2007: 11).

¹¹ “Menino experimental”, expressão de Murilo Mendes, foi reapropriada por Silviano Santiago para referir-se a Oswald de Andrade: “um endiabrado ‘menino experimental’” (2006: 133). “Menino impossível” é título e expressão de Jorge de Lima (*O Mundo do Menino Impossível*, 1927).

¹² Questão que explorei, em detalhe, no capítulo 3 de *Manoel de Barros e A Poesia Cínica*.

¹³ Quando Ulisses, ao ver pela primeira vez Nausicaa, compara os seus cabelos à planta: Δήλι δῆ ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῶι / φοῖνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα (em Délos um dia perto do altar de Apolo eu percebi [enoêsa] assim um / pequeno broto de palmeira [phoinikos] que subia). *Od.* VI, vv. 160-164. Tradução minha.

¹⁴ Sophia de Mello Breyner Andresen (“Babilónia” ou “Viagem”), Fiama Hasse Pais Brandão (“Área branca”, poema 28, ou “Asas malignas”) e Eugénio de Andrade (“Passeio alegre” ou “A palmeira jovem”) são alguns dos exemplos mais paradigmáticos.

- ¹⁵ Além dos já mencionados livros interdisciplinares de poemas, a Poesia Concreta, o Neoconcretismo e o Poema/processo brasileiros partem da radicalização de algumas destas questões.
- ¹⁶ A expressão original, “inaptidão para o diálogo” (Müller 2010: 42), é de Manoel. São várias, na verdade, as passagens neste volume que, em muito semelhantes a passagens escritas anteriormente por Manoel, repetem e se concentram no entendimento da *despalavra* como estado original e *extraverbal*: “Do meu estilo não posso fugir. Ele não é só uma elaboração verbal. É uma força que deságua. A gente aceita um vocábulo no texto não porque o procuramos, mas porque ele deságua das nossas ancestralidades. O trabalho do poeta é dar ressonância artística a esse material” (*idem*: 157).
- ¹⁷ Os kadiwéu vivem agora na reserva indígena Kadiwéu, a oeste do Rio Miranda, na fronteira do estado do Mato Grosso com o Paraguai. Darcy Ribeiro escreveu efetivamente sobre a comunidade (2019).
- ¹⁸ São inúmeros os estudos que se dedicam à questão da inutilidade em Manoel de Barros. Entre eles, aconselho “Manoel de Barros: em que acreditar senão no riso?” de Alberto Pucheu (2015).
- ¹⁹ O que, por sua vez, se relaciona, no contexto dos poemas de Manoel, com o *brinquedo*, um objeto sem função utilitária, simultaneamente sincrónico e diacrónico, e o *desobjeto* (termo cunhado por Manoel de Barros).
- ²⁰ O caracol e sobretudo a lesma protagonizam textos de elevado cunho erótico. “Ver” (*Memórias Inventadas*, 2008) é um dos exemplos mais sugestivos.
- ²¹ A mesma crítica aparece no primeiro dos seus livros, *Poemas Concebidos sem Pecado* (1937), com “Raphael”. Raphael “não era o pintor / Nem o anjo de Raphael” (2010: 35), mas “um menino do mato sem importância” (*idem*: 37). E, de resto, o poeta que escreve sobre este Raphael “não [toca] harpas”, “só uma viola quebrada / Surda como uma porta / Mais nada” (*ibidem*). Volta, de resto, a repetir-se n’*O Livro das Ignorças*, de 1996: “Não tenho proporções para apuleios. / Meu asno não é de ouro”.
- ²² Alguns exemplos: Maria-pelego-preto, Dona Maria, Mário-pega-sapo, Polina, Sabastião, João-Ferreira ou – sem dúvida, o mais significativo –, Bernardo da Mata.
- ²³ Conceito que, voltando às já mencionadas personagens e ao tom rasteiro com que o seu nascimento é descrito, Manoel de Barros baseia num livro tão fundamental como *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade.
- ²⁴ A propósito dos cronistas, o uso primeiro do termo, “laguna”, remonta ao século XVII: “[Antonio Herrera] realizou essa configuração [...] denominando esta região Laguna e descrevendo-a no interior da geografia desenhada pelas conquistas espanholas” (Costa 1999: 137). Além de usar a expressão “mar de Xaraés”, Lobato interessou-se pela presença de petróleo na área: “O que foi Mato Grosso em eras remotíssimas? [...] Um mar. Um fundo de mar. Isso há milhares de séculos, no período Siluriano. Mato Grosso constitui uma parte do fundo do mar de Xaraés. [...] Nesse mar mediterrâneo, encurralado pelo levantamento dos Andes e pelas barreiras montanhosas, norte-sulinas, do Brasil atual, formou-se um tremendo depósito de petróleo” (Lobato 1936: 21). Sobre este assunto, Mário Cezar Silva Leite é bastante esclarecedor (1997: 98-122).
- ²⁵ Apesar de “pantanal”, à semelhança das duas primeiras palavras, não ser um termo indígena.
- ²⁶ Descrita em *Escritos em Verbal de Ave* (2011).

Bibliografia

- Amaral, Andrade, Mário de (s/d), *A Gramatiquinha da Fala Brasileira*, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.
- Andrade, Oswald de (2018), *O Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade*, São Paulo: Companhia das Letras [1927].
- Andrade, Oswald de/ Amaral, Tarsila do (1990), *Pau Brasil*, São Paulo: Editora Globo [1925].
- Arhem, K. (1993), “Ecosofia makuna”, *La Selva Humanizada: Ecologia Alternativa en el trópico húmedo colombiano*, ed.: F. Correa, Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología, Fondo FEN Colombia, Fondo Editorial CEREC.
- Bandeira, Manuel (1970), *Estrela da Vida Inteira: Poesias Reunidas*, São Paulo: José Olympio.
- Barros, Manoel de (2010), *Poesia Completa*, Lisboa: Caminho.
- (2011), *Escritos em Verbal de Ave*, São Paulo: LeYa.
- Bhabha, Homi K. (2004), *The Location of Culture*, Londres: Routledge.
- Cabeza de Vaca, Alvar Núñez (1987), *Naufrágios e Comentários*, trad. Jurandir Soares dos Santos, Porto Alegre: L&PM.
- Cantarino, Carolina & Rodrigo Cunha (2009), “Entrevista. Eduardo Viveiros de Castro”, *Com Ciência*, Universidade Estadual de Campinas, <https://bit.ly/31unUdo>.
- Carayon, Céline (2019), *Eloquence Embodied: Nonverbal communication among French and Indigenous Peoples in the Americas*, The University of North Carolina Press.
- Citelli, Adilson (2009), “A poesia de Manoel de Barros: entre o regional e o universal”, *Comunicação & Educação*, ECA-USP, vol. 14, n. 3, pp. 127-133.
- Costa, Mária de Fátima (1999), *História de um País Inexistente: O Pantanal entre os séculos XVI e XVIII*, Rio de Janeiro: Kosmos.
- Derrida, Jacques (1967), “La violence de la lettre: de Lévi-Strauss à Rousseau”, *De la Grammatologie*, Paris: Minuit, pp. 161-162.
- Homero. Odisseia, www.hs-augsburg.de/~harsch/augustana.html.
- Júnior, Dário (2011), “O bestiário poético de Manoel de Barros: os animais em Arranjos para Assobio”, *Litterata*, Universidade Estadual de Santa Cruz, vol. 1, n. 1, pp. 247-279.
- Krenak, Ailton (2019), *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*, São Paulo: Companhia das Letras.
- Leão, Emmanuel Carneiro (2000), “A técnica e o mundo no pensamento da terra”, *Aprendendo a Pensar - Vol. II*, Petrópolis: Vozes.
- Leite, Mário Cezar Silva (1997), “O sonho do petróleo e a serpente das águas cuiabanas: Lobato e o Minhocão”, *Polifonia*, Universidade Federal de Mato Grosso, vol. 3, n. 3, pp. 98-122.

- Lévi-Strauss, Claude (1955), “Leçon d’écriture”, *Tristes Tropiques*, Paris: Plon, pp. 347-360.
- Lima, Jorge de (2017), *O Mundo do Menino Impossível*, Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos [1925].
- Lino, Patrícia (2019), *Manoel de Barros e A Poesia Cínica*, Belo Horizonte: Relicário Edições.
- Lobato, Monteiro (1936), *O Escândalo do Petróleo: Depoimentos Apresentados à Comissão de Inquérito sobre o Petróleo*, São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Müller, Adalberto (2010), *Encontros – Manoel de Barros*, Rio de Janeiro: Beco do Azogue Editorial.
- Nunez Cabeza de Vaca, Alvar/ Maura, Juan Francisco (2000), *Naufragios*, Madrid: Cátedra.
- Paes, José Paulo (1973), *Meia Palavra: Cívicas, eróticas e metafísicas*, São Paulo: Cultrix.
- Petroschi, Giovanni/ Moussy, Victor Martin de (2003), *Paraquariae Provinciae*, Firmin Didot Frères, David Rumsey Map Collection [1873], www.davidrumsey.com/maps5113.html.
- Pucheu, Alberto (2015), “Manoel de Barros: em que acreditar senão no riso?”, *Estudos Avançados*, vol. 29, n. 85, São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo.
- Ribeiro, Darcy (2019), *Kadiwéu: Ensaios etnológicos sobre o saber, o azar e a beleza*, Petrópolis: Vozes [1980].
- Ribeiro da Costa, Anna Maria (2002), *Senhores da Memória: Uma História do Nambiquara do Cerrado*, UNICEM.
- Santiago, Silviano (2006), “Oswald de Andrade: elogio da tolerância racial”, *Ora (Direis) Puxar Conversal: Ensaios Literários*, Universidade Federal de Minas Gerais, pp. 133-145.
- Santos, Boaventura de Sousa (2007), “Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia do saber”, *Novos Estudos*, n. 79, São Paulo: CEBRAP, <https://bit.ly/2PJ7ECh>.
- Silva, Vanessa Cristina (2007), *Frentes de Progresso e Sociedade Indígena*, Universidade Federal de Uberlândia.
- Taylor, Diana (2003), *The Archive and the Repertoire: Performing cultural memory in the Americas*, Duke University Press.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2011), *The Inconstancy of the Indian Soul. The encounter of Catholics and Cannibals in 16th-century Brazil*, Chicago: Prickly Paradigm Press [1992].
- Viveiros de Castro, Eduardo (2013), *La Mirada del Jaguar*, Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.