

**É nos loucos que grassam luarais -
Manoel de Barros, Paulo Leminski & Cao Guimarães**

Patricia Lino

Universidade do Porto

Resumo: Proponho-me analisar a relação da poesia de Manoel de Barros com *Catatau* de Paulo Leminski. Parece-me, na verdade, muito conveniente interpretar o longo percurso poético de Manoel de Barros à luz da viagem desconstrutiva de René Descartes pelo Brasil, narrada em *Catatau*: trocar o racionalismo pelo nada. E fazer nada é, para Manoel, escrever poesia; enquanto que em Leminski, a legitimidade do irracional assume, a meu ver, o seu ponto mais alto nesta longa demonstração de prosa experimental.

Palavras-chave: Manoel de Barros, Paulo Leminski, Cao Guimarães, René Descartes, Literatura Brasileira

Abstract: The relation between the poetry of Manoel de Barros and *Catatau* by Paulo Leminski. It seems to me plenty convenient reading the poetic course of Manoel de Barros in light of the long and deconstructive journey of René Descartes in Brazil, narrated in *Catatau*: exchange the racionalism by nothing. And do nothing, in the words of Manoel, is writing poetry; in the other hand, for Leminski, the authenticity of delirium assumes, by my pointing of view, the highest point in this long demonstration of experimental prose.

Keywords: Manoel de Barros, Paulo Leminski, Cao Guimarães, René Descartes, Brazilian Literature

*Para que a vida dos homens não fosse inteiramente triste e
tétrica, Júpiter deu-lhes mais paixões do que a razão [...].
Além disso, relegou a razão para um canto estreito da
cabeça, deixando o resto do corpo entregue às paixões.
Erasmus, Elogio da Loucura, XVI*

Então, o Senhor Deus, após ter formado da terra todos os animais dos campos e todas as aves dos céus, conduziu-os até junto do homem, a fim de verificar como ele os chamaria, para que todos os seres vivos fossem conhecidos pelos nomes que o homem lhes desse.
Gênesis, 18-20

Apontamento no. 0: breve nota sobre o *catatau* de Paulo Leminski

Em *Catatau*, Paulo Leminski privilegia a falência da apreensão total do mundo por parte do homem moderno, através de um jogo linguístico complexo e da desconstrução irônica da figura de René Descartes. *Catatau*, que corresponde no tempo à ida de Maurício de Nassau para o Brasil, narra a viagem de Renatus Cartesius por Brasília e o insucesso da lógica cartesiana perante a diversidade da terra desconhecida.¹ E indo, portanto, ao encontro daquilo que Sérgio Buarque de Holanda aponta sobre o contacto do estrangeiro com o continente novo - isto é, perante a novidade, o homem inexperiente formula as mais altas idealizações² -, em *Catatau*, Descartes vai, por sua vez, ao encontro daquilo que, para os gregos, estava no início do ato filosófico: o espanto. E escreve Leminski:

A bicharada, com que começa o *Catatau*, emblematiza o pasmo do europeu (esse bestificado), pasmo esse, choque e pânico que os antigos tinham na conta de fonte do filosofar (até para Aristóteles, o exercício da reflexão começava por um “thaumazein” / “espantar-se”). Ante esses animais, a lógica de Descartes vai para o brejo. Cada fera daquelas [...] estropiava uma lei de Aristóteles, invalidava uma fórmula de Plínio ou de Isidoro de Sevilha (Leminski 2004: 276)

“*Catatau*” é, portanto, o resultado da relação entre estes dois aspetos: a inadequação da lógica à realidade e a irrupção de uma ou mais realidades inéditas.³ Interessante também reparar como, em Leminski, esta ideia corresponde à disfuncionalidade da linguagem ou até mesmo ao exagero das suas funções significativas, contidas no próprio título que Haroldo de Campos comenta, notando que

“*Catatau*”, segundo o Caldas Aulete e o Aurélio, significa: “Discurso enfadonho e prolongado; discursadeira, béstia.” É sinônimo de “pancada” ou de “calhamaço”. Reconcilia as

noções contraditórias de "sujeito de pequena estatura" e "coisa grande e volumosa". Também quer dizer "catana" (espada curva), uma palavra que os portugueses importaram do Oriente (do japonês "Kataná"). "Ir num catatau" é o mesmo que "falar sozinho", como "meter a catana" equivale a "dizer mal de outrem" (Campos 1989: 4)

A par disto, não posso deixar de referir a torrente de inversões silábicas e fonéticas, aliteraões e paranomásias, expressões codificadas, mistura de arcaísmos com vocábulos de uso corrente, provérbios e máximas, incursões metalinguísticas e até um certo gosto pela palavra-montagem joyceana⁴, realçados pela presença de Occam, o "monstro das palavras", referência quase direta a Guilherme de Ockham. E embora não me pareça evidente que Ockham contrarie por completo a filosofia cartesiana, importa notar que, ao subordinar o conhecimento racional ao universo linguístico, proporia a Leminski outra estratégia: opor o mundo inteligível à realidade física. Deste modo, a procura da verdade passa a sujeitar-se aos limites da linguagem, motor do homem que, insensatamente, caiu no excesso da *hybris*; ideia, na verdade, muito trabalhada por Leminski através da aproximação da personagem Cartésio à figura mitológica de Prometeu.

Cena no. 1: o filme: Descartes: dubito, ergo cogito, ergo sum

O Adão em decadência

Ex isto, de Cao Guimarães: ao folhear um dos muitos livros na sua biblioteca, Cartésio cruza-se com o desenho de um felino coberto por uma folha de papel vegetal. Nesta camada transparente Cartésio encontra, porém, um rasgo que realça a cor amarela do animal e, por momentos, os limites do seu corpo. Compreendemos, pelo seu espanto, que Cartésio nunca viu um leopardo.

Mais tarde, o mesmo homem num barco, integrado numa paisagem tropical, vestido com as roupas que imaginamos para ele, à moda do séc. XVII: compreendemos imediatamente que Cartésio está perdido na pergunta que sustenta *Catatau*: e se René Descartes tivesse viajado até ao Brasil? Explico: e se o rasgo desta mesma camada transparente tivesse sido completo, até ao leopardo, até à pele do leopardo, até, por fim, à natureza?

Ergo sum, aliás, Ego sum Renatus Cartesius, cá perdido, aqui presente, neste labirinto de

enganos deleitáveis. [...] Debrucei-me sobre livros a ver passar rios de palavras. Todos os ramos do saber humano me enforcaram, sebastião flechado pelas dúvidas dos autores (Leminski 2004: 13-14)

Delírio no. 1: o poeta: Manoel de Barros na biblioteca: duvido, logo erro, logo nada

Depois da decadência, o Adão tresloucado

Já dizia Homero que da boca de Nestor fluíam palavras mais doces que o mel, enquanto o discurso de Aquiles era amargoso; [...] Acrescei que os velhos adoram as crianças e que estas se afeiçoam a eles, porque os deuses comprazem-se em unir os semelhantes.

Erasmio, *Elogio da Loucura*, XIII

Edna Menezes escreve num artigo muito sugestivo sobre Manoel de Barros:

É preciso propor novos enlaces para as palavras. Injetar insanidade nos verbos para que transmitam aos nomes seus delírios. [...] O envolvimento emocional do poeta com essas palavras e o tratamento artístico que lhes consiga dar, – isso que poderá fazer delas matéria de poesia (Menezes s/d)

A necessidade que Menezes destaca vem, claro está, na sequência do colapso lógico e do elogio da ingenuidade tipicamente barrenianos e é à luz do Descartes leminskiano que me parece agora acertado transcrever Manoel de Barros, quando:

Eu queria avançar para o começo.

Chegar ao criancamento das palavras

Lá onde elas ainda urinam na perna (Barros 2010: 347)

De facto, tendo em conta a poesia de Manoel e o percurso experimental proposto por Leminski e Cao Guimarães, é forçoso notar que, aqui, a desautomatização da linguagem faz-se acompanhar, respetivamente, pela adoção de um comportamento infantil contemplada no processo iniciático. Com efeito, ao fazer corresponder a sua poesia a uma “didática da invenção”, Manoel, além inventar novas formas de linguagem, fá-lo pela quebra com a normalidade da escolha das temáticas poéticas, assumindo as palavras como uma entidade particular e independente.

Entendo, pois, o regresso à infantilidade como o resultado da impotência do

pensamento cartesiano: a *infantia*, a ausência das palavras, é, segundo Manoel, o espaço para o feto do verbo e, por isso, a chave para recuperar a expressão pura que, em poesia, é nada mais que a linguagem infantil:

O delírio do verbo estava no começo, lá onde a
criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos.
A criança não sabe que o verbo escutar não funciona
para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função do verbo, ele delira.
[...]
O verbo tem que pegar delírio (*idem*, 309)

Premia-se, portanto, a intemporalidade: no percurso de Descartes pelas praias, morros e pantanais, bem como na poesia de Manoel, confundem-se os tempos vividos com os que então se vivem: PASSADO - PRESENTE – PASSADO – FUTURO – PASSADO – PRESENTE ou INFÂNCIA, IDADE ADULTA, INFÂNCIA, VELHICE, INFÂNCIA e não mais o traço reto e imutável, mas uma linha que, como defendeu Benjamin, privilegie a rememoração histórica. Trata-se, na verdade, de procurar não só a infância particular mas uma infância coletiva, a par e contra os problemas das massas.

Por isso, adotando um comportamento idêntico ao das crianças, Descartes perde tudo aquilo que o poderia identificar como um homem adulto: a pose, o chapéu, a camisa, as calças, os sapatos e ganha a nudez para questionar todos os objetos, o que julgo ser em muito semelhante àquilo que Manoel, quando confrontado com as funções da poesia, se explica habitualmente pelo verbo “transver” para, desse modo, “descobrir” ou “desexplicar”.

E é por isto mesmo que, adquirindo os trejeitos infantis, Cartésio necessita do auxílio constante de uma lente e Manoel de uma poética do *punctum*⁵:

Leminski:

O homem está olhando as coisas: o homem olha as coisas, HOMEM OLHA COISAS. [...] formigas. Lente. FORMIGAS (2004: 91-235)

Barros:

Não precisei de ler São Paulo, Santo Agostinho,

São Jerónimo, nem Tomás de Aquino, nem São
Francisco de Assis -
Para chegar a Deus.
Formigas me mostraram Ele.

(Eu tenho doutorado em formigas.) (2010: 400)

Leminski:

de pé,
zarolho de tão perto, cara a cara, ali, aí, esdruxula num acúmulo e
se desfaz eclipsado em formigas (2004: 13)

Barros:

O chão tem gula de meu olho pelo mesmo motivo
que ele tem gula por pregos por latas por folhas.
A gula do chão vai comer o meu olho (2010: 330-331)

A irmanação do homem com a terra, ideia que em Manoel ganha forma na figura de Bernardo, é a mesma a que Cao Guimarães recorre para fechar *Ex isto*, pela imagem de Descartes completamente nu, ora rebolando ora espreguiçando-se no areal, por querer fundir-se com os grãos, enriquecendo, a meu ver, a última página do *Catatau*, onde, ao convocar *En attendant Godot* de Samuel Beckett, Cartésio acaba, bêbado, à espera de Artyschewsky - o que nunca chega. Interessante também pensar este momento de junção do homem à terra tendo em conta aquilo que escreve Ricardo Alexandre Rodrigues sobre Manoel:

A poesia escrita por Manoel de Barros vislumbra um estágio anterior à classificação que faz mover as coisas de seu lugar canônico mas sem ter meios para fixar-se num lugar, pois a sintaxe quebrada lhe garante liquidez que sempre vaza (Rodrigues 2006: 92)

E a este propósito, ainda na sequência das palavras de Rodrigues, entendo que a noção atópica⁶, comum ao sujeito barreniano e a Cartésio, antecede a inutilidade dos objetos, da escrita e do próprio ato de pensar:

Nunca me deixe passar por acordado: tendem a provar
que existo (Leminski 2004: 246)

Barros:

Me procurei a vida inteira e não me achei – pelo
que fui salvo.
Descobri que todos os caminhos levam à ignorância (2010: 332)

Leminski:

Penso mas não compensa
[...]
Ignorância? Isso é crime? Absolvo (2004: 14-230)

Reitero: Bernardo, figura-chave e produto final da poesia de Manoel, personifica o sentido do processo narrado em *Catatau* ou *Ex Isto* caminha: a separação entre o sujeito e a convenção, entre o sujeito e a certeza do que lhe garante a aprendizagem, o encontro do sujeito com a natureza, a superioridade da natureza sobre o sujeito e a sua aceitação, a desaprendizagem e, no caso extremo de Bernardo, a culminação da natureza e do Homem:

Bernardo já estava quase uma árvore quando
eu o conheci.
[...]
Quando estávamos todos acostumados com aquele
bernardo-árvore
Ele bateu asas e avoou.
Virou passarinho (Barros 2010: 484)

Cena no. 2: o filme: Descartes na árvore = $F = \frac{Gm_1m_2}{r^2} = \emptyset$
Cartésio, um Newton tropical

Num gesto semelhante àquele que atribuímos a Newton, Cartésio senta-se em cima de uma árvore em Vrijburg para observar a paisagem. O imprevisível: no lugar da maçã, é o excremento de uma preguiça que cai na sua cabeça. A ironia do episódio prende-se, claro está, à significância de cada um dos objetos: a maçã, símbolo newtoniano preservado ao longo dos séculos, e o excremento, sem consagração na história e mais inesperado do que a primeira.

Ora, senhora preguiça, vai cagar assim na catapulta de Paris! Com que só então nos acontece perceber que todas as coisas desta esfera sublunar tendem a repousar no centro do seu peso. Tudo indica, chão! Minha cabeça, onde é fácil, quer ver esterco na órbita dos astros incorruptíveis... A esse aí, solto este aí! Que diferença faço eu do círio que derrete? (Leminski 2004: 28)

Delírio no. 2: o poeta: escrever poesia, catar os excrementos

Manoel e Leminski, os Newtons tropicais

Quase todos os homens estão afastados da sabedoria, e não há nenhum que de qualquer modo não delire. [...] É próprio da natureza humana que ninguém seja isento de defeitos e de vícios.

Erasmio, *Elogio da Loucura*, XIII

E assim, o homem designou com nomes todos os animais domésticos, todas as aves dos céus e todos os animais ferozes.

Génesis, 20-21

Tornam-se, portanto, evidentes a legitimização do “desperdício” como temática poética e a queda do discurso utilitário, factos que, além de anteciparem a desconstrução

da filosofia de Cartésio em *Catatau*, Leminski vinha já explorando, à semelhança de Manoel de Barros, na poesia, através do desregramento social,

vou largar da vida louca
e terminar minha livre docência

vou fazer o que meu pai quer
começar a vida com passo perfeito

vou fazer o que minha mãe deseja
aproveitar as oportunidades

de virar um pilar da sociedade
e teminar meu curso de direito (Leminski 1988: 33)

e poético,

cansei da frase polida
por anjos de cara pálida
palmeiras batendo palmas
ao passarem paradas
agora eu quero a pedrada
chuva de pedras palavras
distribuindo pauladas (*idem*, 72)

E é, na verdade, deste modo que o relevo do período da adolescência e da memória infantil privilegia a linguagem em progresso e, portanto, a visão do mundo em constante mudança, aspeto revelado a Cartésio a partir do seu confronto com o território brasileiro. Já a desaprendizagem poética bem como o estado iniciático do poeta são reflexos diretos de uma lógica individual, associada, no universo barreniano, à figura do menino do mato que, ao observar os objetos, lhes imprime a sua própria perspectiva. E, de facto, Manoel complementa estas ideias através da abordagem irónica do comportamento social,

Nos jardins da Praça da Matriz, os meninos
urinavam socialmente.

[...]

Os meninos ficavam sérios como se estivessem

defendendo a pátria naquele momento.
As meninas cochichavam entre elas e
corriam de lá para cá, rindo (Barros 2010: 485-486)

e da insistência no poeta enquanto representante do estado inaugural,

Eu tenho precedências para pedra.
Pássaro também (*idem*, 485)

Deste modo, a reestruturação das temáticas poéticas em função da relação indivíduo/ mundo, prende-se, em Manoel de Barros, Paulo Leminski – com foco, obviamente, em *Catatau* –, e Cao Guimarães, na postura crítica perante o consagrado, quer pela demonstração da sua ineficácia quando aplicado à diversidade do mundo quer pela centralidade dos objetos não consagrados na poética barreniana e na viagem de Cartésio pelo Brasil. A inutilidade e pequenez dos enquadramentos de Manoel, evidenciados pelo cultivo de uma poética do *punctum*, e a estranheza dos pormenores notados por Cartésio confirmam, à luz do comportamento infantil ou adolescente, a necessidade de Manoel, Leminski ou Cao Guimarães, em constatarem a inferioridade do sujeito perante o contexto em que está inserido:

Trago o mundo mais para perto ou o mando desaparecer
além do meu pensamento (Leminski 2004: 171)

ou

Há nos poetas uma aura de ralo? (Barros 2010: 290)

Bibliografia

- Agamben, Giorgio (2001) *Infância e história*, trad. Henrique Burigo, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Barros, Manoel de (2003) *Memórias Inventadas*, São Paulo, Editora Planeta.
- Barros, Manoel de (2010) *Poesia Completa*, Lisboa, Cotovia.
- Barthes, Roland (2008) *Câmara Clara*, trad. Manuela Torres, Lisboa, Edições 70.
- Bovinciano, Regis (1979) “Com quantos paus se faz um Catatau”, disponível em <http://www.elsonfroes.com.br/kamiquase/ensaio22.htm>.
- Campos, Haroldo de (1989) “Uma Leminskiada Barrocodélica”, in *Folha de São Paulo*, 02 de set.
- Holanda, Sérgio Buarque de (1996) *Visões do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*, São Paulo, Brasiliense.
- Leminski, Paulo (1988) *Caprichos e Relaxos*, São Paulo, Brasiliense, Círculo do Livro.
- Leminski, Paulo (2004) *Catatau*, Curitiba, Travessa dos Editores.
- Menezes, Edna (s/d) “Manoel de Barros: O poeta universal de Mato Grosso do Sul”. Disponível em: www.jornaldepoesia.jor.br/ednamenezes1.html.
- Rodrigues, Ricardo Alexandre (2006) *A poética da desutilidade: um passeio pela poesia de Manoel de Barros*, Rio de Janeiro.

NOTAS

¹ “Catatau significa o fracasso da lógica cartesiana branca no calor, o fracasso do leitor em entendê-lo, emblema do fracasso do projeto batavo, branco, no trópico” (Paulo Leminski, 2004: 271).

² “O espetáculo, ou a simples notícia de algum continente mal sabido e que, tal como a cera, se achasse apto a receber qualquer impressão e assumir qualquer forma, suporta assim, entre muitos deles, as idealizações mais inflamadas” (Sérgio Buarque de Holanda, 1996: 190).

³ “O significado (semântica) do Catatau é a temperatura resultante da abrasão entre esses dois impulsos: a eterna inadequação dos instrumentos consagrados, face à irrupção de realidades inéditas” (Paulo Leminski 2004: 275).

⁴A este propósito, lembro Régis Bonvicino que, sobre *Catatau*, escreve: “O próprio autor revelou, a meu ver exclusivamente no sentido necessário de divulgação e não no de pompa, que, para a confecção do livro, havia partido, entre outras fontes, da macarrônica do padre Folengo, do *Finnegans wake* de James Joyce, das *Galáxias* de Haroldo de Campos” (1979).

⁵ Segundo Barthes, o *punctum* é, em fotografia, aquilo que fere e comove o *spectator* por ser, além de menos evidente do que o restante quadro, o aspeto mais inesperado dele: “O *punctum* é um «pormenor», isto é, um objecto parcial. Assim, apresentar exemplos de *punctum*, é, de certo modo, entregar-me” (Barthes 2008: 52).

⁶ Sobre este assunto, lembro Agamben quando escreve: “Um adulto não pode aprender a falar; foram crianças e não adultos os que acessaram pela primeira vez a linguagem e, apesar dos quarenta milênios da espécie homo sapiens, a mais humana de suas características, precisamente - a aprendizagem da linguagem - permaneceu tenazmente ligada a uma condição infantil e a uma exterioridade: quem acredita num destino específico não pode verdadeiramente falar” (2001: 79-80).