

ESTRANHA MORADA EM MANOEL DE BARROS

Mara Conceição Vieira de OLIVEIRA¹⁰
Paula Campos de CASTRO¹¹

RESUMO

Este estudo objetiva ler na poesia de Manoel de Barros o desenho de uma cartografia linguística singular. Aponta-se hipótese de que o texto de Barros revela na construção semântica do pantanal imagens que permitem viagem à casa do outro. O Brasil de Barros é “estranho” a muitos brasileiros e até mesmo à Língua enquanto registro oficial. A representação poética permite refletir a relação entre literatura e lugares do mundo, e ainda que de modo ficcionalizado, a experiência do outro, levantará questões acerca da língua materna, sua morada e alteridade. As palavras em Barros não representam apenas variação linguística regional, mas também singular, quando desvia de um vocabulário oficial. Uma nomeação criativa que em sua inventividade, ao personificar a estrada, por exemplo, desloca o personagem para o objeto e traz neste diálogo que estabelece com a estrada marcas de uma violência/intolerância na relação com o outro. No resultado desta pesquisa, entende-se que Barros encena lugar emblemático da cultura brasileira em torno de elementos que constituem a paisagem de um espaço regional e contribui na formação de uma identidade histórica pretérita e presente do país, quando busca realçar a natureza exuberante e singular do Brasil. Isso inaugura novos desafios estéticos e reposiciona o discurso literário. Metodologicamente, descrever-se-á noções acerca da ética da hospitalidade; da subjetividade linguística e da dominação cultural linguística; suporte teórico que fundamenta conclusão e destaca a relevância do espaço poético como representação de uma cultura estrangeira ao próprio país.

PALAVRAS-CHAVE: Língua; Poesia; Lugares; Sentidos; Cultura.

Introdução

10 - Professora no CEUEJF – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora. Doutora pela UFF. Rua José Honório Loures, 191. Alto dos Pinheiros/São Pedro-36036680 – Juiz de Fora – MG – Brasil - maravioli@yahoo.com.br

11 - Professora no CEUEJF - Centro Universitário Estácio Juiz de Fora. Doutoranda pela UFJF. Rua Benjamin Constant, 1073/701 – Santa Helena – 36015-400 – Juiz de Fora – MG – Brasil - paula.castro@estacio.br

Em confluência à temática deste Simpósio, este estudo objetiva ler na poesia de Manoel de Barros o desenho de uma cartografia linguística singular, ou seja, propõe que haja mais do que regionalismo nas imagens poéticas de Barros. Há nelas singularidade que causa estranhamento aos próprios brasileiros. Ler esse desenho e suas peculiaridades significa visitar a casa do outro ainda dentro de um mesmo país: Brasil. Por isso, aponta-se hipótese de que o texto de Barros revela na construção semântica do pantanal imagens que permitem viagem à casa do outro. O Brasil de Barros é “estranho” a muitos brasileiros e até mesmo à Língua enquanto registro oficial.

A representação poética permite refletir a relação entre literatura e lugares do mundo, nos quais a personificação amplia a leitura do objeto e/ou do lugar. Um dos recortes feitos por este estudo lê a imagem de uma estrada, que Barros incita conhecer. Ainda que de modo ficcionalizado a experiência do outro (nesse caso, do texto poético) levanta questões acerca da língua materna, sua morada e alteridade. As palavras em Barros não representam apenas variação linguística regional, mas também singular, quando desvia de um vocabulário oficial. Uma nomeação criativa que em sua inventividade, ao personificar a estrada, por exemplo, desloca o personagem para o objeto e traz neste diálogo que estabelece com a estrada marcas de uma violência/intolerância na relação com o outro.

A nomeação poética cria imagens incomuns para um registro convencional e/ou oficial de um idioma, mas acaba por revelar características únicas de determinado lugar. Para tanto, metodologicamente, descrever-se-á noções acerca da subjetividade linguística com Julia Kristeva, da hospitalidade com Jacques Derrida; e da dominação cultural linguística com Édouard Glissant e Gayatri Chakravory Spivak; suporte teórico que fundamenta conclusão e destaca a relevância do espaço poético como representação de uma cultura estrangeira ao próprio país.

Língua: representação e motilidade...

Uma estrada é deserta por dois motivos: por abandono ou por desprezo. Esta que eu ando nela agora é por abandono. Chega que os espinheiros a estão abafando pelas margens. Esta estrada melhora muito de eu ir sozinho nela. eu ando por aqui desde pequeno. e sinto que ela bota sentido em mim. Eu acho que ela mancha que eu fui para a escola e estou voltando agora para revê-la.

Ela não tem indiferença pelo meu passado. eu sinto mesmo que ela me reconhece agora, tantos anos depois. eu sinto que ela melhora de eu ir sozinho sobre seu corpo. De minha parte eu achei ela bem acabadinha. Sobre suas pedras agora raramente um cavalo passeia. E quando vem um, ela o segura com carinho. Eu sinto mesmo hoje que a estrada é carente de pessoas e de bichos. Emas passavam sempre por ela esvoaçantes. Bando de caititus a atravessavam para ver o rio do outro lado. Eu estou imaginando que a estrada pensa que eu também sou como ela: uma coisa bem esquecida. Pode ser. Nem cachorro passa mais por nós. Mas eu ensino para ela como deve se comportar na solidão. Eu falo: “deixe, deixe meu amor, tudo vai acabar. Numa boa: a gente vai desaparecendo igual quando Carlitos vai desaparecendo no fim de uma estrada... Deixe, deixe, meu amor. (Barros, 2003a)

A estrada pensa. Não, ela não pensa. O poeta é que, ao dar voz a ela, passa a se expressar também por ela, para ela, através dela. O abandono da estrada, embora possa ser sentido por ela, apenas é pensado quando o poeta se dispõe a falar dele. Ele imagina que a estrada pense; e, inclusive, que ela pense que ele seja como ela – “uma coisa bem esquecida”. Nisto os abandonos se mesclam, o do poeta e da estrada, distinguindo-se somente a equívoca pretensão de o poeta pensar que é ele quem ensina como se deve comportar na solidão. Talvez ele acredite nisto porque possa verbalizar o sentimento de abandono: “Eu falo:”, mas a estrada poderia buscar sua expressão, quem sabe, de abandono não nas palavras, mas nos espinheiros, os quais a estão abafando pelas margens.

Torna-se possível dizer que a representação aqui trazida nasce da capacidade de ver as coisas fora de seu lugar comum. As sensações que Barros revela neste poema são intrínsecas a uma pensatividade que se divide entre o homem e a coisa. A coisa não pensa sem ele e ele não pensaria tal ideia a não ser a partir dela. O poema passará a existir em si mesmo, valerá por si mesmo e excederá qualquer vivido.

Valer por si mesmo e existir em si mesmo evoca a teoria da significância de Julia Kristeva (1970), pautada na polifonia das vozes, na intertextualidade e principalmente na subjetividade, que orientará uma forma de análise na qual as coisas e os nomes tanto para o escritor quanto para o leitor terão um caráter irrestringível. Kristeva, com a noção de intertextualidade, procurou vias de superação do fechamento estruturalista e apontou uma direção nova para a pesquisa literária – a dinâmica da subjetividade, passando a considerar o sujeito não de forma clássica como sujeito do saber, mas como sujeito do desejo.

Para explicar sua análise Kristeva considera que tanto a semiótica como a simbólica (tendências das pesquisas linguísticas) são modalidades inseparáveis para o processo de significância, que constituem a linguagem, pois o sujeito é sempre semiótico e simbólico; é na dialética entre elas que se definem os discursos, narrativos, teóricos, poéticos, ou outros.

A *simbólica* consiste na denotação da troca codificada pelo seu sentido simples, ou seja, ela pensará a relação entre linguagem (palavra) e sentido, porém esse sentido será dado pelo sujeito da enunciação, sujeito fenomenológico, marcado pela sua história e cultura. A *semiótica*, preocupada em especificar o modo de funcionamento das práticas significantes (artes, poesia, mito), irreduzíveis à linguagem, representará uma crítica à noção de signo, capaz de desobjetivar seu objeto e de pensá-lo a partir de uma fragmentação que oferece à sua conceitualização um desvio, ou seja, um novo modo de se (in) defini-lo e/ou percebê-lo. Isso permitirá que a leitura da poesia se afaste cada vez mais de um discurso didático e demonstrativo, ou ainda, de um convencionalismo linguístico.

O signo poético participará de uma linguagem sem um lastro fixo, a qual não se limita à significação convencional ou arbitrária; ele não cessa de ressignificar-se e poderá ser motivado por diferentes instâncias. Ao ser motivado, o signo poético experimenta um fenômeno de significância particular; e, embora faça parte do domínio de articulação linguística, o seu sentido pode ser diferentemente recortado, obtendo um valor menos classificatório e mais fenomenológico.

O signo representado pelo seu respectivo significado e significante normativos servirá como motivo de inquietação poética, impelindo o poeta a remodelá-lo, seja por contestação, por insatisfação ou, simplesmente, por percebê-lo como realmente transformado. O signo, que por natureza histórica e social é arbitrário, torna-se passível de alterações quando percebido pelos sentidos corporais, principalmente no poema. Sua inscrição visual e acústica, a princípio inalterada, é desviada no discurso poético, quando um outro sentido é sugerido pela percepção.

A noção de significância na linguagem, descrita por Kristeva, será tomada, aqui, a fim de ler esse desenho cartográfico singular em Barros, referido na introdução. São textos contemporâneos que apontam para uma linguagem plural; e que, além disso, em conformidade com Kristeva, são discursos nos quais se estruturam o conjunto das relações inconscientes, subjetivas e sociais do sujeito numa atitude de ataque, apropriação, destruição e construção; numa atitude de violência positiva contra o

horizonte estável real e conhecido. Aqui se configura a chamada literatura. A literatura moderna teria, pois, oferecido a linguagem como um fluxo, em que o sujeito pode se realizar.

Para Kristeva a linguagem é convertida em expressão de subjetividade e é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito do desejo, embora a língua seja um sistema subordinado a um plano específico que se articula por um conjunto de formalizações, aplicando-se ao mundo real e histórico.

O processo de significância descrito por Kristeva fará menção à *chora semiótica*, a qual será examinada, a fim de reconhecê-la como mais um suporte para a multiplicidade de sentidos do signo poético.

Segundo Kristeva, *chora*¹² é constituída de movimentos e *stases* efêmeros e de uma articulação incerta e indeterminada. Esta constituição essencialmente móvel se caracteriza como uma representação que se presta à compreensão da intuição fenomenológica, traço indispensável para sua análise no processo de significância da linguagem que tem a subjetividade como orientação precípua. Para Kristeva é a pulsão que articula o que chamamos *chora*. “*chora: une totalité non expressive constituée par ces pulsions et leurs stases en une motilité aussi mouvementée que réglémentée.*” (Kristeva, 1970:23)

Nestes termos, o discurso convencional e utilitário depõe contra ela, pois buscamos sempre maneiras de sistematizar e nomear as coisas; *chora*, porém, não é jamais definitivamente colocada, de modo que alguém “*pourra la situer, à la rigueur même lui prêter une topologie, mais jamais l’axiomatiser.*” (Kristeva, 1970:23), pois ela não tem uma posição. Sem ser um signo, não é ainda um significante, e por isso se engendra em uma posição significante de motilidade. Não é nem modelo nem cópia e só tolera analogias com o que é ritmo e movimento.

Trata-se de uma instância em que o signo linguístico não é ainda ausente do objeto, eles são indissociáveis, diferente da linguagem sócio-histórica em que o simbólico mediatizará os significados e o nome poderá ser dado sem a presentificação da coisa por ele descrita.

A “estrada” de Barros não se presentifica numa descrição convencional; é no diálogo entre Barros e a estrada, que se constroem as significâncias e se revelam

12 - *Chora* seria, portanto, o não-reapropriável, a palavra para a qual não há interpretação consistente e que, segundo Derrida: “permanece absolutamente impassível e heterogênea a todos os processos de revelação histórica. Ela não é o Ser, nem o Bem, nem Deus, nem o Homem, nem a História.” (Derrida, 2000:33)

representações de uma cultura não apenas regional, mas singular aos olhos daquele que a observa. A leitura de Barros, ou seja, a leitura poética, não é, neste caso, intolerante. Não há violência na relação com o outro, ainda que ele seja o objeto. Há disponibilidade nesta chegada, há hospitalidade neste diálogo e sua porosidade não condiz à exatidão e à lógica prescritas por uma língua normativa. A impermeabilidade do diálogo indefine sem cessar a representação deste desenho, mapeando uma cartografia linguística singular, porque é tentando dizer *a e à estrada* que Barros “desdiz”; é buscando reconstruir determinada marca histórica-cultural, a partir deste diálogo, que o poeta dá às palavras motilidade.

Assim, Barros parece desenhar seus poemas que captam imagens simples e díspares e que, segundo ele, são escavações de coisas inúteis. Na busca das coisas simples e na tentativa de lidar com a linguagem fora dos padrões convencionais, este poeta evoca para sua criação um tempo anterior, em que a temática se direcionará à infância e/ou à origem das coisas. Barros parece buscar chegar às coisas sem o intermédio da língua: “Era só água e sol de primeiro este recanto. Meninos cangavam sapos. Brincavam de primo com prima. (...) Não havia instrumento musical. Os homens tocavam gado. As coisas ainda inominadas. Como no começo dos tempos.” (Barros, 2003b:37). Ele alimenta, assim, um sentido particular que pode ser reduzido ou morto pela arbitrariedade das palavras ou mesmo pela intolerância cultural, tal como se lê em *O livro das Ignorâncias XIX*:

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a
imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa.
Passou um homem depois e disse:
Essa volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada.
Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que
fazia uma volta atrás de casa.
Era uma enseada.
Acho que o nome empobreceu a imagem. (Barros, 2001:25)

Em outros versos, também em *O livro das Ignorâncias III*, Barros diz, sobre o gosto de desnomear. Desnomear seria, pois, como vimos em Kristeva: não sistematizar, não axiomatizar ou querer dizer definitivamente.

... Mas eram coisas desnobres como intestinos de moscas que se mexiam por dentro de suas palavras.
Gostava de desnomear:
Para falar barranco dizia: lugar onde avestruz esbarra.
Rede era vasilha de dormir.

Traços de letras que um dia encontrou nas pedras de uma gruta, chamou:
desenhos de uma voz.

Penso que fosse um escorço de poeta.

(BARROS, 2001:79)

Desacostumando as ideias, desarrumando os padrões, desinventando e descobrindo os nomes e as coisas, Barros, pelos deslimites das palavras, recria os sentidos, confirmando-nos que o nome pode inscrever uma morte em suspensão, isto é, o nome apagaria a coisa que precisa ser pensada além desse nome como simples referente visível.

Textualidade: lugar de chegada ou estranha morada...

A recepção de desenhos cartográficos singulares, ou seja, destes textos poéticos que anunciam mais que regionalismo, exigirá gestos hospitaleiros. O texto também reconhecido como um lugar de chegada determinará a relação entre os desconhecidos: estrangeiro e outro. O lugar do outro sempre nos é estranho. Não é nosso e nem é do nosso conhecimento. Dufourmantelle diz que:

quando entramos num lugar desconhecido, a emoção sentida é quase sempre a de uma indefinível inquietude. Depois começa o lento trabalho de familiarização com o desconhecido, e pouco a pouco o mal-estar se interrompe. Uma nova familiaridade se segue ao susto provocado em nós pela irrupção de “um outro”. (2003:28).

Essa reação de inquietude presente na chegada faz conferir a alteridade, bem como o estranhamento comum que se sente ao estar diante do “novo”, ou de um pensamento que ainda não faz parte de uma memória. Os lugares conhecidos são construções simbólicas de nossa memória e de nossa história; embora, também se façam ilhotas desconhecidas em nós, mesmo quando, no presente, relembramo-los em tempos já distanciados. A lembrança pode transformar uma própria experiência pessoal em um novo lugar na memória e um espanto súbito pode decorrer daí, quando não reconhecemos em nós lugares que um dia foram nossos. Todavia, ainda segundo Dufourmantelle, “o corpo nunca deixa de encaminhar o desconhecido ao conhecido, de fatar o mistério para fazê-lo seu, para clareá-lo. Nomeá-lo.” (2003:30)

Ainda que esta “intra-hospitalidade” seja por demais interessante e inquietante, voltemos a pensar na hospitalidade “entre”. A reserva de expectativa por parte daquele

que chega é denominada pela filosofia como “espanto” (Dufourmantelle, 2003), mas o espanto não é outro sentimento a não ser o desamparo por parte daquele que recebe; por isso, a abordagem linguística que se faz do lugar é uma construção simbólica que poderá tanto ser estranha ou familiar àquele que chega. Agir com hospitalidade vai depender, pois, da disponibilidade recíproca dos sujeitos envolvidos nas chegadas. Aquele que recebe também chega ao outro, porque o estrangeiro é também estereótipo da alteridade nesta relação.

Se a chegada é, pois, uma mediação de lugares, culturas, memórias, e até mesmo loucura, podemos na esteira de Jacques Derrida, dizer que a hospitalidade habita a língua. Porém, qual é a língua dos tempos atuais? Onde caminha o homem atual? Quais são seus portos de partida e chegada? Impossível dizê-los, mas ele caminha..., e deparar com o espanto, com o desamparo é uma frequente em sua estrada, marcada ininterruptamente por um destino que só lhe garante o desconhecido. Por isso o sentir-se *bem-vindo* é tão caro. *Bem-vindo* precisa ser dito e ouvido na acolhida, precisa ser bem textualizado. É preciso uma textualidade que acolha.

Com vista nestas considerações, arrisca-se dizer que a morada em Barros tanto é acolhida como estranhamento. Na porosidade do texto poético cabe chegar e partir; cabe não chegar; chegar e ficar; ou, ainda, chegar e transformar aquilo que é do outro também em nossa morada.

Cultura: dominação ou significâncias...

No *Livro sobre nada* há uma imagem que refletirá sobre a relação de importância entre o pássaro e seu nome e de alguma forma sobre essa “morada estranha”: “Assim, o pássaro *tu-you-you* é mais importante que seus pronomes do que por seu tamanho de crescer. É no ínfimo que eu vejo a exuberância.” (Barros, 2004). Ainda que de modo figurado e irônico, o autor “brinca” com o nome do *tuiuiu*¹³, ave que representa o pantanal mato-grossense com seu tamanho e plumagem distintos. Todavia, este pássaro talvez seja pouco conhecido ou mesmo “nada” conhecido.

13- Tuiuiu é uma ave de grande porte (chegando a 1,60m de altura), de corpo robusto, grande bico e longas pernas. Possui o pescoço preto, com parte da papada vermelha, e as penas brancas. É considerada o símbolo do pantanal e, cerca de, 50% de sua população mundial vive na região do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul.

Identifica-se nisto um não-saber ou um saber tão “ínfimo” que será próprio a compor o *Livro sobre nada*. Por isso, parece-nos que o fato do *tu-you-you* aparecer neste *Livro*, com forma gráfica de língua inglesa não é gratuito, pois se fosse usado na sua grafia original, o *Tuiuiui* poderia não ser nada mesmo. Para ter significância precisa ser *you* ou corre risco de não se fazer conhecer.

Afigura-se em Barros o resgate de cultura através da descrição de cenários e personagens comuns à região do Pantanal Brasileiro que, de certa forma, é “estrangeira” a muitos brasileiros. Trata-se do resgate de uma cultura popular, regional e, ainda que tratada como uma experiência individual, retrata traços identitários ao trazer suas recordações para o imaginário coletivo. Barros traz com maestria a arte como uma forma de expressão que liga o indivíduo, leitor, ao seu mundo e sua história. História que trará uma herança de subalternidade inerente de sua origem de país colonizado, onde contrastes são observados não só na paisagem como também na cultura. Segundo Shiff (1992:111) alguns artistas e seus escritos buscam trazer à obra um retrato de seus mundos, "mesmo que esse retrato nunca se complete, pois estamos continuamente passando por novas experiências e novas imagens de realidade".

Na perspectiva de análise sobre dominação e linguagem, Spivak (2010) questiona os discursos hegemônicos e as crenças dos leitores e produtores de saber e conhecimento, ou seja, questiona a construção dos discursos que controlam e manipulam o outro e "seu intento é principalmente pensar a teoria crítica como uma prática intervencionista, engajada, contestadora" (p.8). Há, pois, em Spivak (2010), uma grande "preocupação em produzir um discurso crítico que procura influenciar e alterar a forma como lemos e apreendemos o mundo contemporâneo" (p.8). Para ela, tanto o subalterno, como o colonizado possuem um discurso intermediado pela "voz do outrem", que se coloca em posição de reivindicar algo em seu lugar, porém essa prática pode ser comprometida quando o intelectual não conhece a fundo o discurso do "outro da sociedade". Nesse contexto, fica claro uma pretensão do intelectual ou do colonizador em “achar” que pode falar pelo outro. Mas como falar pelo outro sem que haja influências? Sem que haja comprometimento de significados e sentidos? Ou ainda, será mesmo que o outro deseja que falem por ele? Ele (o outro) teria sido perguntado sobre isso? Ou está sendo vitimado pela violência de uma influencia cultural dominadora?

A poesia em Barros parece negar essa dominação. Barros “ao tomar o partido das coisas”¹⁴ fala por elas em defesa de singularidades e embora isso pareça corroborar a teoria de Spivak, a textualidade em Barros escapa ou tenta escapar deste lugar de dominação linguística. O poeta, ao refletir sobre a importância das coisas ínfimas a partir da geografia do Pantanal, aponta preferências que vão além da intelectualidade e se aproximam mais da sabedoria popular. Observa-se, portanto, uma enunciação simbólica como pensado por Kristeva em imagens que encenam, paradoxalmente, máquinas estragadas e flores; latrinas desprezadas e Deus.

(...)Prefiro as máquinas que servem para não funcionar:
quando cheias de areia de formiga e musgo - elas
podem um dia milagrar de flores.
(Os objetos sem função têm muito apego pelo abandono.)
Também as latrinas desprezadas que servem pra ter
grilos dentro - elas podem um dia milagrar violetas.
(Eu sou beato em violetas)
Todas as coisas apropriadas ao abandono me religam a Deus.
Senhor, eu tenho orgulho do imprestável! (Barros, 2004)

Para Spivak, a tarefa do intelectual, seria criar mecanismos e abrir espaços para que o sujeito subalterno possa se representar. A autora defende que "não se pode falar pelo subalterno, mas se pode trabalhar contra a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, possa também ser ouvido". (2010:14). Sabe-se, porém, que isso não é simples, pois quando esse subalterno passa a ter voz, deixa de ocupar essa condição. Trata-se da descentralização do sujeito, do acesso ao espaço reservado à classe dominante que monopoliza a produção intelectual e, muitas vezes, aparece como cúmplice de interesses econômicos. Cabe aqui o questionamento levantado por Spivak (2010) de que o sujeito subalterno é um efeito do discurso dominante, uma construção; bem como a questão cultural que acaba tendo sua diversidade oprimida por força imposta como superior ou como mais importante. Decorrente deste raciocínio, ainda que reconheçamos a produção poética de Barros em parâmetros da cultura editorial de prestígio no país, há nesta textualidade imagens cartográficas de “coisas desimportantes” aos olhos dessa cultura; e os índices linguísticos que pertenceriam à cultura de prestígio não expressam seus valores convencionais neste contexto poético; ao contrário, são diminuídos quando encenados

14 - Referência à obra *O partido das coisas* de Francis Ponge.

de modo comparativo, que ladeiam “cu de formiga e usina nuclear; mosca dependurada no ralo e joia pendente.

Mosca dependurada na beira de ralo -
Acho mais importante do que uma jóia pendente.
Os pequenos invólucros para múmias de passarinhos
que os antigos egípcios faziam.
Acho mais importante do que o sarcófago de Tutancâmon.
O homem que deixou a vida por se sentir um esgoto -
Acho mais importante do que uma Usina Nuclear.
Aliás, o cu de uma formiga é também muito mais
importante do que uma Usina Nuclear.
As coisas que não têm dimensões são muito importantes.
Assim, o pássaro *tu-you-you* é mais importante que seus
pronomes do que por seu tamanho de crescer.
É no ínfimo que eu vejo a exuberância.
Prefiro as máquinas que servem para não funcionar:
quando cheias de areia de formiga e musgo - elas
podem um dia milagrar de flores.
(Os objetos sem função têm muito apego pelo abandono.)
Também as latrinas desprezadas que servem pra ter
grilos dentro - elas podem um dia milagrar violetas.
(Eu sou beato em violetas)
Todas as coisas apropriadas ao abandono me religam a Deus.
Senhor, eu tenho orgulho do imprestável!
(O abandono me protege) (Barros, 2004)

Para tentar analisar esse processo, precisamos entender o que acontece, culturalmente, com a colonização. Para Glissant (2005:17) ocorre "um encontro de elementos culturais vindos de horizontes absolutamente diversos e que realmente se criolizam, realmente se imbricam e se confundem um no outro para dar nascimento a algo absolutamente imprevisível, absolutamente novo". Assim se dá o nascimento de uma nova cultura, que o autor denomina crioula. Porém, essa imbricação não ocorre de maneira homogenia. O que se observou durante o período de colonização, não só das Américas, foi uma falta de equilíbrio, onde a cultura do dominador tentou se sobrepor a do dominado, desvalorizando-a e impondo a necessidade de um resgate futuro. Tentativa presente hoje no discurso intelectual acadêmico. Em seus estudos, Glissant (2005:20) defende a importância de uma relação em que as culturas "se intervalizem" sem a hegemonia de uma sobre a outra, "que não haja degradação ou diminuição do ser

nesse contato e nessa mistura, seja internamente, ou seja, de dentro pra fora, seja externamente, isto é, de fora pra dentro".

Não se trata apenas da cultura, mas também da língua. Essa fusão também ocorre com a língua quando elementos linguísticos absolutamente heterogêneos entram em contato. "A combinação desse léxico e dessa sintaxe que - não importa o que se diga - começa sob a forma de um linguajar rudimentar" (Glissant, 2005:22) criando algo absolutamente novo que reflete a relação estabelecida com o outro. Portanto, uma língua, por mais que se sobreponha a outra, carrega consigo rastro desse hibridismo, não permitindo que a língua, ou a cultura, dita subalterna desapareça. Ela se faz presente, resurge e toma o seu lugar quando, em Barros, é associada à escrita. Esse renascimento cultural é tratado pelo poeta em vários textos, não só quando traz os "retratos" nas poesias descritivas; mas também, quando desloca a morte de lugar finito e transforma-a em nascimentos. Uma poesia dissertativa, quiça, que anuncia outra possibilidade cultural para a morte, sendo admissível que da boca – do corpo – cresçam plantas.

Retrato do artista quando coisa: borboletas
Já trocaram as árvores por mim.
Insetos me desempenham.
Já posso amar as moscas como a mim mesmo.
Os silêncios me praticam.
De tarde um dom de latas velhas se atraca em meu olho.
Mas eu tenho predomínio por lírios.
Plantas desejam a minha boca pra crescer por de cima.
Sou livre para o desfrute das aves.
Dou meiguice aos urubus.
Sapos desejam ser-me.
Quero cristianizar as águas.
Já enxergo o cheiro do sol. (Barros, 2002)

De uma forma poética, Barros nos mostra que a morte pode ser interpretada como um renascimento sob uma nova perspectiva e que mesmo tendendo ao extermínio, uma cultura dominada não se extingue, reaparece em pequenas coisas gestos e contextos. Como no caso da oralidade da língua, que se repete durante o tempo, se modificando, se afirmando e corroborando para a perpetuação da cultura e o surgimento de uma nova. Para Glissant (2005:37) "os lugares comuns não são ideias preconcebidas, mas sim, literalmente, lugares onde o pensamento do mundo encontra um pensamento do mundo."

Portanto, as línguas, assim com as culturas, os costumes e os saberes se misturam, hibridizam-se, tornando-se algo novo com raízes velhas. Mas o que é novo e o que é antigo em um mundo que se funde, onde a diversidade cultural transforma a realidade dando voz à consciência de quem a reivindique. "Ora, esse grito poético da consciência incipiente é também o grito de uma consciência excludente" (Glissant, 2005:38), uma consciência que a poesia pode revelar.

Além da peculiaridade lexical e sintática, Barros trouxe marcas da oralidade para sua poesia, ao retratar uma escrita próxima à fala, resgatando determinados lugares e tempos. Ele constrói um texto multilinguístico, revelando a vida, a transformação, e o surgimento de uma nova cultura híbrida e mesclada de paisagens, sentidos e memórias.

Considerações finais

A *Estranha morada em Manoel de Barros* buscou refletir de que modo a língua pode se aprisionar em representações convencionais que não lhe conferem seus valores significativos tanto quanto possam existir. A estranheza do texto poético ou das significâncias que este produz excede o chamado regionalismo linguístico na construção de cartografias como encontramos em Barros. Nele a exuberância da coisa extrapola o signo linguístico e ganha relevo que não tolera caber em linguagem funcional, apenas.

Para tanto, foram trazidas algumas imagens e pensadas com alguns teóricos da literatura e da linguagem - metodologicamente indicados nas referências bibliográficas e citações; tais teóricos fundamentam a noção de plasticidade, a qual nos parece cara ao entendimento de conclusões que apontam a irrestringível significância. Ou seja, buscou-se a motilidade própria da leitura que se torna imperativa ao problematizarmos entorno dos temas: significâncias, dominação, cultura, estranhamento, alteridade.

Assim, recorreremos a uma morada textual que não fosse estranha ao ponto de querer compreender ou mesmo interpretar Barros. Deixando-o se manter estranho é que o texto se mantém poroso/volátil e, se há inquietude na chegada, isso representa o estranhamento intrínseco ao estrangeiro ou àquele que não o conhece, - que não conhece a imagem, não conhece a palavra, não conhece a cultura. O não-conhecer ou o "não-saber" não é obrigação; o saber-se estranho talvez deve-se ser. Assim, haveria mais hospitalidade e a chegada poderia ser menos violenta (porque ela sempre será

violenta) e mais significativa, quíça, na medida em que o esforço de dominação e/ou estranhamento cessasse ou se tornasse mais consciente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barros, Manoel de. 2001. *O livro das ignoranças*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record.
- _____. 2002. *Retrato do artista quando coisa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record.
- _____. 2003 a. *Memórias inventadas: a infância*. São Paulo: Planeta.
- _____. 2003 b. *Livro de pré-coisas*. 4ªed. Rio de Janeiro: Record.
- _____. 2004. *Livro sobre nada*. 11ªed. Rio de Janeiro: Record.
- Derrida, J; Vattimo, G. 2000. *A Religião: seminário de Capri*. com participação de Aldo Gargani, Hans-Georg Gadamer...[et al.]. – São Paulo: Estação Liberdade.
- Dufourmantelle, Anne. 2003. *Da hospitalidade*. São Paulo: Escuta.
- Glissant, Édouard. 2005. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF.
- Kristeva, Julia. 1970. *La Révolution du Langage poétique*. Seuil: Paris.
- Shiff 1992 Shiff, Richars. 1992. *Arte e vida: uma relação metafórica*. In: Da metáfora. Org. Sheldon Sacks; trad. Leila Cristina M. Dana... et al. São Paulo: EDUC/Pontes.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2010. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart....et.al. Belo Horizonte: UFMG.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Barros, Manoel de. 2005. *Entrevista* concedida a Mara Conceição Vieira de Oliveira, em 2005, durante o curso de doutoramento em Letras pela Universidade Federal Fluminense.
- Bhabha, Homi K. 2005. *O local da cultura*. Trad.: Myriam Ávila. Belo Horizonte: UFMG.
- Barthes, Roland. 1967. *Discurso da história*.
- Bauman, Zygmunt. 1999. *Globalização: as consequências Humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar,
- Bauman, Zygmunt. *O mal estar na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Derrida, Jacques. 1967. *A escritura e a diferença*. Trad.: Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva.

_____. 1967. *A voz e o fenômeno*. Trad.: Maria José Semião e Carlos Aboim de Brito. Lisboa/Portugal: Edições 70.

_____. 1995. *Salvo o nome*. Tradução: Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papyrus.

Kristeva, Julia. 1968. *O texto fechado*, in: *Linguística e literatura*. Edições 70: Lisboa.

Platão. 1986. *Timeu*. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará.

_____. 2001. *Crátilo*. Tradução: Maria José Figueiredo. Lisboa: Instituto Piaget.

Ponge, Francis. 2000. *O Partido das Coisas*. Tradução: Júlio Castañon. São Paulo: Iluminuras.

Said, Edward W. 2011. *Cultura e imperialismo*. Trad.: Denise Bottmann. São Paulo: Cia das Letras.

