

DA ESSÊNCIA ÀS RETICÊNCIAS DE MANOEL DE BARROS: UM EXERCÍCIO DE (RE)INVENÇÃO DA REALIDADE QUE HABITO

FROM THE ESSENCE TO THE RETICENCE OF
MANOEL DE BARROS: AN EXERCISE IN
(RE)INVENTION OF THE REALITY I INHABIT

Fernando Freitas dos Santos

Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Letras na Universidade do Porto – Portugal, na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – Brasil e na Brown University – Estados Unidos. Bolsista Produtividade em Pesquisa - Nível 2 – CNPq – Brasil. Professor da Universidade Federal de Goiás – Brasil.
E-mail: nandofreitascg@gmail.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0000-8602-0165>

Wagner Corsino Enedino

Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Letras na Universidade Estadual de Campinas – Brasil. Professor Titular da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Brasil.
E-mail: wagner.corsino@ufms.br
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2096-538X>



RESUMO: As reticências, representadas por três pontos consecutivos, podem indicar uma pausa, uma suspensão ou a continuidade de um pensamento. Nesse aspecto, podem ser usadas no início de uma frase para indicar uma ideia que precede ou no final para sinalizar que há um pensamento inacabado. Dessa forma, neste estudo, as reticências operam como ponto de partida para compreender a incompletude da existência. O encontro do poeta Manoel de Barros (2010) com relevantes teóricos como Antonin Artaud (2006), Guy Debord (1997) e Gilles Deleuze (1998) é criado em um espaço de atravessamentos e de lembranças. Partindo da autoetnografia como abordagem metodológica, este estudo é motivado por uma frase de Manoel de Barros que termina com reticências, convidando à reflexão sobre a vida como um rascunho de pássaro. Pretende-se, assim, questionar as fronteiras entre a ficção e a realidade por meio das experiências vividas e (re)inventadas de um sujeito em busca de ser pipa.

Palavras-chave: Ficção; Realidade; Manoel de Barros.

ABSTRACT: Ellipsis, represented by three consecutive dots, can indicate a pause, a suspension or the continuity of a thought. In addition, they can be used at the beginning of a sentence to indicate an idea that precedes or at the end to signal that there is an unfinished thought. Thus, in this study, Ellipsis operates as a starting point to understand the incompleteness of existence. The encounter of the poet Manoel de Barros (2010) with relevant theorists such as Antonin Artaud (2006), Guy Debord (1997) and Gilles Deleuze (1998) is created in a space of crossings and memories. Starting from autoethnography as a methodological approach, this study is motivated by a quote from Manoel de Barros that ends with an ellipsis, inviting some reflection on life as a bird's eye sketch. The aim is, therefore, to question the boundaries between fiction and reality through the lived and (re)invented experiences of a subject seeking to be a kite.

Keywords: Fiction; Reality; Manoel de Barros.

1 AS RETICÊNCIAS COMO PONTO DE PARTIDA...

Já dizia Manoel de Barros (2010, p. 152): “A gente é rascunho de pássaro. Não acabaram de fazer...”. Os três pontos na horizontal, conhecido como reticências, traz a ideia de continuidade, de algo inconcluso e, também, demonstra a provocação do poeta que deixa para o leitor a difícil tarefa de pensar a existência que, caracterizada pela incompletude, ainda está por fazer. O poeta evidencia a ideia do sujeito como um ser em processo. O pássaro é a referência do rascunho. Fico me questionando sobre o motivo de pensar o ser humano como rascunho de tal ave. Atravessado pela provocação de Manoel de Barros, divago. Aqui me permito a levantar hipóteses e a criar situações ficcionais baseadas em minha realidade. A poesia manoelina provoca um olhar para o meu “eu”. Por isso, coloco-me em exercício de pensar sobre o rascunho da minha existência e olho para o caminho que até aqui trilhei para encontrar o meu “eu passarinho”.

O meu encontro com Manoel de Barros impulsiona o que o Gilles Deleuze (1998) chama de devir. Para o filósofo, “devir é jamais imitar, nem fazer como, nem se ajustar a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade” (DELEUZE, 1998, p. 10). O devir rompe com o prosaico e o ordinário de modo a firmar-se na invenção. Devir provoca o atravessamento e carrega o sujeito para um espaço que dissolve o habitual. Brechas que fogem do já conhecido e do trivial. É justamente nesse espaço que a poética de Manoel de Barros encontra-se. É o espaço que não se enquadra em processos formais e que preza pelos “despropósitos”. Sua poesia, marcada pela celebração das grandezas do ínfimo, convoca-me a abandonar as vestes do convencional e a adentrar os territórios inexplorados da minha própria subjetividade.

Nesse sentido, a abordagem de pesquisa autoetnográfica alinha-se à natureza intimista e reflexiva que percorro por meio da poesia de Manoel de Barros.

Sylvie Fortin (2009, p.83) explica que: “A autoetnografia [...] se caracteriza por uma escrita do ‘eu’ que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si” (FORTIN, 2009, p. 83). Essa abordagem permite que eu não apenas observe, mas participe ativamente da narrativa, mergulhando nas camadas subjetivas da minha própria geografia. Assim como o poeta encontra beleza nas pequenas coisas e nas peculiaridades do cotidiano, a pesquisa autoetnográfica me oferece a oportunidade de explorar e (re)inventar territórios percorridos e pretendidos. Ao adotar essa abordagem, busco não apenas compreender, mas também expressar as complexidades do meu íntimo de maneira autêntica.

As considerações de Sylvie Fortin (2009) se alinham com as análises dos estudiosos Aline Brilhante e Claudio Moreira (2016), os quais destacam que a autoetnografia estabelece uma ponte entre o pensar e o sentir, costurando a relação entre o objetivo e o subjetivo. Nesse contexto, a abordagem autoetnográfica confere voz ao pesquisador, que não apenas é o autor do texto, mas também se revela como um ser imerso em suas próprias emoções e experiências. Segundo os autores:

A autoetnografia escorrega, evita definições simplistas. É a colisão entre as ciências humanas e as artes, as teorias e as emoções, a “performatividade” – o que acontece agora – e a performance – o que já aconteceu (estudo feito) – é a presença do corpo do(a) pesquisador(a) na linha de frente da pesquisa, no momento da

criação (texto ou a performance/apresentação) (BRILHANTE; MOREIRA, 2016, p. 1100)

Por isso, a autoetnografia permite que eu me torne tanto o sujeito quanto o objeto da pesquisa, proporcionando um espaço para a reflexão profunda e a exploração das interconexões entre minha história pessoal e o contexto sociocultural. A pesquisa autoetnográfica, ao incorporar elementos da minha própria vivência, torna-se uma forma de dar voz às experiências muitas vezes silenciadas, capturando a poesia inerente aos detalhes singulares do meu mundo interior.

Instigado por questões subjetivas intocadas, escolho o Teatro como área de formação. Para além de uma decisão profissional, a linguagem teatral possibilitou um olhar para as reticências do meu ser. Desde muito novo tive minha expressividade limitada e cerceada dentro do meu lar. Já me percebia diferente dos outros garotos dos quais conviviam. Entendi desde cedo que não correspondia às expectativas de meus pais. Eles decidiram, por volta dos meus nove anos de idade, matricular-me em uma escolinha de futebol. Eu detestava. Todas as segundas e quartas-feiras, às oito horas da manhã, minha frustração contrastava com a empolgação de meu pai que adorava me presentear com meiões e chuteiras. Mal sabia que seus presentes eram para mim um artefato de angústia e dissabor. Os meiões não me davam energia a mais para correr pelo campo e as chuteiras não me protegiam das constantes boladas que me eram acertadas. Quando estava em jogo não conseguia prestar atenção na bola e tampouco era ágil com os pés.

De um lado, o que aguçava o meu olhar eram as pipas que, empinadas pelas crianças próximas

ao campo de futebol, cortavam o céu. Não, eu não queria empinar pipa. Eu almejava ser e voar como a pipa. Constantemente me perguntava: Como é observar as coisas do alto? O vento lá de cima sopra mais forte? Qual a sensação de rasgar as nuvens? As inúmeras confabulações contribuía para o tempo passar mais rápido e logo a aula terminar.

Por outro lado, elas também colaboravam para que eu sempre fosse o último do time a ser escolhido e, na maioria das vezes, receber do treinador um apito ensurdecedor muito próximo ao meu ouvido. Minha atenção era constantemente por ele chamada. No campo de futebol só ficava o meu corpo físico porque o meu subjetivo fugia na primeira oportunidade que aparecia. Por isso, optar pela carreira teatral pareceu-me o caminho mais viável para me experimentar como pipa.

No Teatro, além de pipa, também podia ser jogador de futebol. No espaço de experimentação da linguagem teatral não havia apito ensurdecedor e boladas no rosto. Ali eu era hábil em dribles e potente nas arrancadas de bola. Gilles Deleuze e Félix Guattari (2008) chamam esse lugar de devir sensível, cuja instância de força é capaz de produzir desvios e adquire novos sentidos. É o lugar em que o ficcional extrapola as fronteiras da realidade e atua como “[...] instrumento para traçar linha da vida”, ou seja, para provocar os “devires reais” latentes no mundo (DELEUZE; GUATTARI, 2008). Por isso, colocar o meio e a chuteira deixou de ser angústia e, no espaço do jogo teatral, tornou-se acalento e respiro para a alma.

2 DO CORPO SEM ÓRGÃOS AOS ÓRGÃOS SEM CORPO: (DES)PROPÓSITOS DO TEATRO EM ATOS E CENAS

O Teatro possibilitou percorrer as reticências do meu “eu”. Durante a minha formação acadêmica conheci a proposição estética e artística de Antonin Artaud (2006) que, em olhar atento as questões de seu tempo, criticou a séria dicotomia entre corpo e mente presente na sociedade ocidental. A partir disso, propôs uma atuação artístico-teatral que coloca em tensão a tênue linha entre a ficção e a realidade. Ele entendia o universo teatral como oportunidade de remodelar a vida e, por tal motivo, constatou que: “É preciso acreditar num sentido de vida renovado pelo teatro no qual o homem, impavidamente, torna-se senhor daquilo que ainda não existe, e que o faz nascer” (ARTAUD, 2006, p. 08). Entendi, assim, por meio dos ensinamentos de Antonin Artaud, que no teatro pouco representei. Nele, tornei-me senhor da minha subjetividade, pois ali eu era ouvido e minha voz não era silenciada. A luz do palco iluminava o meu eu tão apagado pelo mundo real que eu habitava.

Por falar em mundo real, aprendi a subvertê-lo quando conheci o teatro de Antonin Artaud (2006) e os poemas de Manoel de Barros (2010). Para além de viver uma ficção, me provocam a encarar a minha realidade. Faço morada em meu corpo e, de forma mais profunda e sensível, em constante devir, (re)invento-me. Assim como sugestiona Antonin Artaud (2006), o teatro chegou em mim como peste. Foi aos poucos se alastrando pelo meu corpo e, em processo de atravessamento, arrebatou-me. Para o encenador francês, o teatro precisa ser visto como lugar de contágio. De acordo com as suas palavras, “[...] há no teatro, como na peste, algo

de vitorioso e de vingativo ao mesmo tempo. Sente-se que esse incêndio espontâneo que a peste provoca por onde passa não é nada além de uma imensa liquidação” (ARTAUD, 2006, p. 25). Fui contaminado. A peste do teatro não só consumiu os meus órgãos, como também adentrou em minha alma. A vingança veio com a liquidação do meu silenciamento. No teatro, fui exorcizado em um processo que indica, de acordo com Antonin Artaud (2006, p. 25) “[...] a presença de um estado que é, por outro lado, uma força extrema em que se encontram em carne viva todos os poderes da natureza no momento em que lá está prestes a realizar algo essencial”. Olhar para o meu eu tornou-se essencial. Percorrer a minha geografia subjetiva tornou-se viável em um espaço de vida, cuja água é carregada em peneiras.

O encenador Antonin Artaud, inconformado com questões de seu tempo, problematiza as noções de ficção e de realidade por meio de sua proposição artística e estética que não apenas representa a realidade, mas que a transforma e a (re)inventa. Para Antonin Artaud (2006), a dissociação entre corpo-mente colocou em crise o reconhecimento do indivíduo na sociedade ocidental e, conseqüentemente, a dificuldade de perceber-se na vida. Segundo ele, “[...] quando pronunciamos a palavra vida, deve-se entender que não se trata da vida reconhecida pelo exterior dos fatos, mas dessa espécie de centro frágil e turbulento que as formas não alcançam” (ARTAUD, 2006, p. 08). As formas que o encenador francês se refere diz respeito às objetivações e representações da cultura ocidental. Pensar a vida, para ele, é um mergulho consciente no mais íntimo das pulsões inconscientes. É o pertencimento do universo subjetivo presente no arcabouço pessoal de cada sujeito. Por isso, utiliza-se da linguagem teatral como via de acesso para o encontro de si.

Potência de encontro de si é o que eu também percebo nos poemas de Manoel de Barros. De modo a perpassar o universo ficcional, a provocação do poeta em carregar água na peneira promove em mim uma injeção de vitalidade e faz com que eu olhe para a minha existência que ainda está por fazer, ou seja, para a incompletude do meu ser. Entendi por meio das palavras de Manoel de Barros que, se o avião tropeça em passarinhos, eu posso ser pipa. Ser movido pelo vento a cortar as nuvens do céu é experimentar os “despropósitos” da existência. Com Manoel de Barros eu me reconheço humano e me (re)invento como sujeito no mundo.

Manoel de Barros e Antonin Artaud sentados à sombra de uma grande árvore olhando para o horizonte... No espaço da ficção eu crio o encontro dos dois. Manoel traz à tona suas lembranças da infância e aborda a vida com o olhar de uma criança. Artaud olha para a existência como um processo ritualístico, cujas capacidades perceptivas precisam ser afetadas para que os sujeitos se sintam vivos. O espaço do teatro e da poesia ali num mesmo lugar, juntos e imbricados a ponto de não conseguir dissociá-los. Dois homens, diferentes realidades e um mesmo propósito: existir no grande horizonte das reticências...

O que me chama a atenção, a partir de Manoel de Barros e Antonin Artaud, são as noções de ficção e de realidade. Quando um poeta faz que um garoto carregue água na peneira ou, então, quando um encenador propõe um desnudamento no teatro a ponto dos

envolvidos terem seus corpos sem órgãos¹, é notório o elemento ficcional vigente. Carregar água na peneira no plano da lógica é irreal, assim como um sujeito sem órgãos é um ser sem vida. Tais feitos são possíveis no campo da ficção. Logo, poderia assim pensar que a ficção e a realidade se contrapõem. No entanto, como fuga do pensamento dualista, interesse-me a direcionar uma mirada para as noções de ficção e de realidade como complementares. É pensar como os elementos ficcionais operam no plano da realidade.

O caminho de análise traçado por Nicolau Sevcenko (2003) contribui para a compreensão de tais noções, vista de forma integrada em vez de análoga. Segundo suas palavras: “A literatura, portanto, fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos” (SEVCENKO, 2003, p. 30). Para o autor, o lugar ficcional da literatura possibilita uma narrativa reelaborada de um contexto histórico, cujos fatos não atenderam a expectativa e, tampouco, foram de encontro ao esperado daquele que conta. Dessa forma, (re)criar os fatos é (re)inventar a realidade. Já dizia Manoel de Barros (2010, p. 458) que: “Escrever o que não acontece é tarefa da poesia”. Por isso, dentro da perspectiva manoelina, a poesia possibilita ir além de uma mera transcrição da realidade à medida que permite (re)inventar o mundo real de forma a acessar um lugar subjetivo e poético.

Pensar o ficcional na poesia é pensar a concretização de um ser/estar no mundo de maneira expressiva e capaz de expandir a compreensão da realidade. Convém, ainda, sublinhar que, o ficcional, na tênue linha com o real, é (re)inventado por algo concreto e latente que bate à porta e, muitas vezes, entra na residência particular do sujeito à revelia e, sem pedir licença, o atravessa. O sujeito atravessado e inconformado com diversas questões do mundo que habita, impossibilitado de modifica-lo no campo material, (re)inventa-o por meio do jogo simbólico.

3 MANOEL DE BARROS E GUY DEBORD EM CENA: ESPETÁCULOS E VERSOS EM (DES)PROPÓSITOS

São potentes os despropósitos de Manoel de Barros em meu eu, proporcionando uma via de acesso e pertencimento à minha morada subjetiva. Em *Exercícios de ser criança* (2010), por exemplo, o poeta pantaneiro nos convida a despir-nos das armaduras pragmáticas do cotidiano para adentrar-nos em um mundo singular que, devido a lógica da correria adulta, é de difícil acesso. Exercitar-se a ser criança e olhar intimamente para o nosso eu, é o desafio proposto pelo poeta pantaneiro. Afinal de contas, já nos alertava Guy Debord (1997, p. 18), que, em uma sociedade bastante

¹ A expressão “corpo sem órgãos” foi utilizada por Antonin Artaud em *O Teatro e seu Duplo* (2006) para descrever um estado de ser além das limitações e estruturas convencionais do corpo humano. Não se refere literalmente à ausência de órgãos físicos, mas sim a uma concepção metafórica e simbólica. O encenador francês propõe a ideia de um corpo que transcende as funções e hierarquias corporais tradicionais de modo a alcançar um estado de comunicação visceral de uma expressão artística que rompe com as convenções sociais e a racionalidade dominante.

capitalista, torna-se “evidente a degradação do ser em ter”.

Não sei se Manoel de Barros conhecia a abordagem filosófica do pensador francês acerca da sociedade do espetáculo, no entanto, aqui me aventuro a propor um diálogo entre os dois. Guy Debord (1997), desvela o fetichismo do capital e afirma que “o espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social [...]. A produção econômica moderna espalha, extensa e intensivamente, sua ditadura” (DEBORD, 1997, p. 31). Para o teórico, é evidente o esfacelamento da identidade do sujeito moderno que, não mais se reconhece, e vive sob o jugo do ter.

Por falar em jugo, interessa-me trazer a imagem dessa peça feita de madeira cujo propósito é de unir dois bois a fim de que tenham o mesmo compasso para puxar o arado. Penso que essa seja uma boa imagem para exemplificar o sujeito apontado por Guy Debord (1997) que se move em um ritmo intenso, e, não é capaz de olhar para si. O sujeito vê a sua frente apenas mercadorias e não percebe o revolver da terra ocasionado pelo arado que puxa. O solo em melhores condições de aeração serve apenas para fertilizar mais e mais consumo. A grande questão é que esse consumo é de mercadorias alheias às necessidades do íntimo, que sequer é acessado. O consumo ocorre a partir de ditames e necessidades do boi ao lado que determina o compasso da corrida. Tempo de interiorização é tempo perdido. De costas para o solo lavrado, o sujeito é incapaz de selecionar as sementes que ali serão plantadas. Em sua constante e ininterrupta corrida, deixa que em seu solo seja germinado aquilo que é incapaz de escolher. Nesse sentido, não há pertencimento de seu terreno subjetivo. É assim que o espetáculo se configura e, de

acordo com Guy Debord (1997, p. 108), esse lugar “[...] como organização social da paralisia da história e da memória, do abandono da história que se erige sobre a base do tempo histórico, é a falsa consciência do tempo”.

O diálogo que aqui proponho entre Manoel de Barros e Guy Debord não acontece por meio do jugo. Levo em consideração a particularidade de seus respectivos compassos. De um lado, um sujeito europeu, nascido na França na década de 1930, com forte base marxista e afeiçoado às artes, em especial ao cinema. Por outro lado, nascido em 1916, na região centro-oeste do Brasil, um indivíduo cuja infância é marcada pela natureza pantaneira; bastante conhecido e prestigiado por suas invenções verbais e neologismos, é capaz de fazer das palavras o seu lugar de “despropósitos”.

Importante também destacar que esse diálogo é mediado pelos atravessamentos do meu terreno subjetivo. A realidade dos caminhos que trilhei aliada à latência dos meus desejos, converge para que agora eu possa criar os entrelaçamentos desses autores. Não que essas amarras sejam inéditas, até mesmo porque é possível que outros pesquisadores já as tenham feito. No entanto, o ineditismo aqui acontece a partir da mediação que faço baseada em minha subjetividade.

As dores de um garoto ao receber constantes apitos ensurdecedores pelo fato de experimentar-se como pipa dialoga com a teoria de Guy Debord (1997) ao denunciar a dificuldade do sujeito moderno em percorrer os seus territórios subjetivos por estar localizado em um espaço arraigado pela ditadura do ter. Mais do que ser pipa, em concordância aos apontamentos de Guy Debord (1997), sentia uma grande força social que me empurrava a apenas querer ter pipas. Ser pipa no lugar em que cresci é desejo de

gente tola, pois me ensinaram que, mesmo que não seja estabelecida qualquer tipo de relação com as pipas, o importante era apenas tê-las.

Entendi, sob pena de muitas dores, que querer ser pipa era o mesmo que nadar contra a corrente. Mas, que somente dessa maneira, seria capaz de criar minhas próprias narrativas em vez de reproduzir as que pelos outros sujeitos eram criadas. Aprendi com Manoel de Barros que minha tolice, por muitos consideradas como algo negativo, pode ser uma grande virtude e querer ser pipa é escrever a minha própria história de forma consciente e crítica ao tempo pelo qual eu pertença. Por essa razão, a mediação dialógica entre Manoel de Barros e Guy Debord é tão potente e profícua. Por meio deles, consigo visualizar a diferença entre o espaço do espetáculo e do “despropósito”. A pesquisadora e crítica literária Maria Rita Kehl (2004), a partir dos estudos de Guy Debord, explica que “[...] a publicidade, a telenovela, o jornalismo/espetáculo e o cinema de massas dirigem-se permanentemente a um sujeito que deve ser ‘todo mundo’ e não é particularmente ninguém” (KEHL, 2004, p. 159).

O espetáculo, de acordo com os estudos de Guy Debord (1997), é uma maneira de organização social em que as imagens e representações substituem a existência concretizada. O teórico francês denuncia que os sujeitos aprisionados em um mundo de ilusões têm suas vivências plasmadas em mero entretenimento e, por isso, clama por uma profunda ruptura desse grande espetáculo a fim de uma verdadeira emancipação individual e coletiva. O espetacular neste espaço configura-se pela inércia do sujeito, cuja vida é alicerçada em um sistema que transforma as relações sociais em mercadoria e as pessoas são espectadoras passivas de uma cultura baseada na aparência e no consumo de indústrias midiáticas.

Nessa esteira de pensamento, Douglas Kellner (2001) tece uma relevante discussão acerca da indústria das mídias. Para o autor, os indivíduos dialogam com os produtos da indústria cultural por meio da divulgação de produtos midiáticos que ditam regras e formam opiniões pautadas em valores éticos e morais. Não se trata apenas de uma indústria que fabrica produtos, mas que vende ideias e valores. De acordo com suas palavras, “[...] as culturas da mídia e de consumo atuam de mãos dadas no sentido de gerar pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, às instituições e às crenças e às práticas vigentes” (KELLNER, 2001, p. 12).

O autor ainda acresce que, em busca de lucro, a mídia provoca ressonâncias com o que acontece na vida das pessoas para que elas possam mergulhar naquilo que lhe é oferecido. O autor afirma que o discurso midiático dialoga diretamente com o eco da vida social. Ele afirma que “o rádio, a televisão, o cinema e os outros produtos da indústria cultural fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente” (KELLNER, 2001, p. 9). Cumpre, ainda, destacar a provocação do autor acerca das questões ideológicas que a cultura da mídia carrega. O autor assinala que, “[...] há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais” (KELLNER, 2001, p. 9). Para o teórico, a ideologia é a forma de propagar como a visão de mundo de determinado grupo social é considerada natural e normal em vez de cultural. O objetivo do discurso ideológico é fazer com que as ideias de determinada classe social sejam propagadas como norma, ou seja, um sistema

de dominação que busca naturalizar certos princípios e valores.

Por isso, querer ser pipa foge da lógica do espaço do espetáculo, uma vez que o olhar é limitado e, assim como os antolhos são colocados nos cavalos impedindo-os de ter uma visão mais ampla do caminho que percorrem, abstrair é insanidade e transgressão. O espetáculo ocorre enquanto o sujeito corre puxando o arado e nas terras que lavra é plantado aquilo que não lhe pertence. Correr é mais importante do que pertencer. Reproduzir é mais cômodo do que descobrir novas geografias.

Neste insano cenário, confesso que por diversas vezes senti dúvidas e, sem saber exatamente a via da caminhada, transitei entre o espaço do espetáculo e do “despropósito”. O dilema entre conseguir a aprovação social e perceber as latências subjetivas, por muito tempo ressoou em mim de forma desarmônica e confusa. Entre lá e cá, sem saber exatamente onde estava, eu caminhava. Não posso negar as marcas que o espaço do espetáculo deixou, e ainda deixa, em meu corpo. Às vezes elas operam como sinal de alerta para que eu não transite mais pelas vias do jugo. Mas, há de se levar em conta que nem sempre as percebo. Isso ocorre quando a memória, como forma de proteção, arquiva os momentos de dores para que não seja mais preciso revivê-los. Por este motivo, procuro cultivar o espaço dos “despropósitos”.

O cultivo deste solo é inspirado no lirismo de Manoel de Barros. O arado é movido por sutilezas. A sensibilidade fica aguçada e, embora nem sempre seja um lugar confortável, é o espaço que possibilita o acesso ao rascunho do pássaro e dos rastros da minha existência. Neste espaço entro em deriva. Em vez do ponto final, eu aceito a condição das reticências. Não

tenho rota determinada, mas tampouco nego a importância da bússola. Solto o remo para perceber a nuance das águas. Compreendo a relevância do ponto final, mas escolho finalizar meus veros com reticências...

4 CONSIDERAÇÕES (IN)CONCLUSAS: DA ESSÊNCIA ÀS RETICÊNCIAS...

Ser rascunho de pássaro em uma oração que termina com reticências me conduziu até aqui. Muito além de ideias conclusivas, me afeição ao inacabado. Inspirado por Manoel de Barros, criei encontros ficcionais, transitei pela crítica de espaços espetacularizados e percebi que um corpo sem órgãos é um corpo com vida. De Artaud a Debord, das feridas às cicatrizes, da ficção à realidade, me propus a embarcar em um exercício de (re)invenção da minha cartografia subjetiva. Neste céu autoetnográfico, experimentei os ventos da minha existência. Ao habitar o meu eu, neste processo de escrita, dou vazão às minhas reticências. São as minhas incompletudes como pesquisador, como filho, como sujeito que, provocado por Manoel de Barros, busca contemplar o mundo com a essência de um passarinho.

Neste percurso, percebo-me como uma pipa. Diferente das asas do pássaro, que planam no céu impulsionadas pela força dos ventos, minha trajetória é marcada pelo sopro da incompreensão. Ser pipa era um desejo que muitos viam como um devaneio. Por isso, por muito tempo negligenciei esse anseio até encontrar o Teatro. Lá, às custas de grandes dores, compreendi que podia não apenas

interpretar papéis, mas também experienciar, por meio de um espaço potencial de jogo, as geografias que me foram tolhidas. A peraltagem de Manoel de Barros com as palavras reforçou ainda mais o que aprendi no Teatro. O poeta dos “despropósitos” me incentivou a valorizar aquilo que muitos consideravam trivialidade. Ele me inspirou a reescrever a minha história, mesclando fatos reais com situações que transitam numa tênue linha entre a realidade e a ficção. Neste cenário, em vez de ponto final, experimento as possibilidades das reticências. Aqui, agora, eu sou pipa...

O exercício das reticências integra a minha essência. Cartografo uma geografia ficcional aberta a lacunas e afeiçoada aos hiatos. Crio minha ficção em tensão com a realidade que me atravessa. Já alertava o filósofo Heráclito (2012, p. 141): “nos mesmos rios entramos e não entramos, somos e não somos. Não é possível entrar duas vezes no mesmo rio. Aos que entram nos mesmos rios afluem outras e outras águas”. Sigo em deriva como naufrago da minha existência e, ao revisitar os rios que já adentrei, percebo que já não são mais os mesmos. Mergulhar no meu passado não é apenas revivê-lo, mas recriá-lo com a afluência da ficção. Coloco-me à deriva e me oriento pelo livro *Exercícios de ser criança* (2010), projetado por Manoel de Barros, em busca de perceber que aviões tropeçam em passarinhos, que na peneira é possível carregar água e que ser avoado é passarinhar. Entro em deriva nas águas da ficção a ponto de não mais conseguir separá-la do real. Entro em deriva para (re)inventar-me e, conduzido pelas reticências manoelinas, (re)crio a realidade em que habito.

Referências

- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ARTAUD, Antonin. **Linguagem e Vida**. Trad. Jacó Guinsburg, Sílvia Fernandes Telesi e Antonio Mercado Neto. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.
- BRILHANTE, Aline Veras Morais; MOREIRA, Claudio. **Formas, fôrmas e fragmentos: uma exploração performática e autoetnográfica das lacunas, quebras e rachaduras na produção de conhecimento acadêmico**. Interface v. 20, p. 1100. Botucatu: UNESP, 2016. Disponível: <https://www.scielo.br/j/icse/a/8S9dbpbvbtgrn34bZFnKZSF/?lang=pt&format=pdf> Acessado em 27 fev de 2024.
- COSTA, Alexandre. **Heráclito: fragmentos contextualizados**. São Paulo: Odysseus, 2012.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Trad. Aurélio Guerra Neto *et al.* Editora 34: São Paulo, 2008.
- FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Revista Cena**, n. 7, 2009.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.
- KEHL, Maria Rita. Visibilidade e espetáculo. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. (Orgs.). **Videologias**. São Paulo: Boitempo, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão:** tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.