

POESIA ENCANTATÓRIA

F.S. NASCIMENTO

O instrumento de que se utiliza o poeta para codificar a sua visão do mundo é o mesmo de que se servem os demais artífices da linguagem para reproduzir o fato acontecido ou criar a ilusão de vida na composição narrativa. Os recursos que lhe são permitidos para conseguir situar a palavra numa esfera muito vez além da lógica é que o distingue dos que realizam os demais gêneros literários.

Mais do que qualquer outro manipulador da organização verbal, o poeta se atribui maiores liberdades para exprimir a condição do ser, o surto das reações anímicas e o estado agônico do cosmos. Para manter a sua verdade envolta numa atmosfera de bruma, velada, obriga-se a impregnar a sua linguagem de quatro elementos fundamentais: a imagem, a metáfora, o símbolo e o mito. Do contrário, o verso em suas mãos deixaria de ser um núcleo poemático, para se transformar num veículo de informação.

Haverá de indagar-se: e Barros Pinho trabalha com esse instrumental? E se o faz, é capaz de dominá-lo a ponto de dar à expressão poética a força necessária para reproduzir qualquer manifestação sensório-afetiva? De partida, podemos afirmar que não constituem segredos para Barros Pinho todos esses meios de energização da palavra na estrutura do poema. Seus versos, economicamente alinhados, não se prestam para representar a dimensão exata do objeto ou do fragmento de vivência reconstituído. Ao se fundirem no contexto poemático resultam quase sempre em estados subjacentes, em que o signo linguístico, sensorialmente motivado, oscila entre a imagem e o mito.

E importante é que esses estados não se repetem apopleticamente, não se acumulando os procedimentos sensoriais e anímicos a ponto de deixar inteiramente equívoca a ideação poemática. Apresenta essa característica predominante a matéria reunida por Barros Pinho em *Planisfério* (Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1969), limitando-se seu trabalho a manter sob uma tênue plumagem visões transformadas em mitos no limbo da memória.

Em "Ode ao amor do mar", por exemplo, o discursivo constitui apenas o conduto da série de evocações que culmina em situações metafóricas superpostas a uma verdade subjetiva, que é o amor do poeta pelo mar. É o êxtase que se apóia, afetiva e sensorialmente, em visões encantatórias, em mitos como o das sereias absurdamente sensuais, com seus ventres encrespados de vento, de pescadores a observarem o sol com suas máscaras de bronze.

A tendência de Barros Pinho para a realização poemática visando à obtenção de efeitos encantatórios ficou evidenciada noutros poemas enfeixados em seu livro de estréia. A "Balada do rio Parnaíba", a "Balada da lua cheia" e a "Balada da rua ausente" são, nesse sentido, tão significativas quanto a "Ode ao amor do mar". Esses dois últimos poemas revelam ainda a atração mágica que exerceram os circos na infância do poeta.

O *Circo encantado* representa a poetização de tudo quanto passou de significativo diante da objetiva óptica de Barros Pinho numa determinada fase de sua vida, sendo as observações e vivências do poeta transpostas para uma esfera espacial em que predominam os estados de magia, encantamento e sonho. A volta do circo, numa incursão retrospectiva, permite que dispersos fluxos poéticos sejam sacados à superfície e, num processo da memorização, imagens e flagrantes se reorganizem espacialmente, plenificando-se nas páginas deste livro.

Toda a matéria poética recomposta pelo poeta tem delimitação em dois pólos temporais: o retorno simbólico do circo e sua retirada definitiva. Os extremos demarcadores das vivências e impressões compreendidas no *Circo encantado* se encontram assim definidos:

Abertura

*lá vem o circo
pelas terras do céu
na vereda das águas
na poeira do sol.*

Fim

*aqui vai o circo
trapézio quebrado
estrelas no céu
areia nos pés
palhaços na rua
aqui vai o circo
roto na rota
do tempo.*

Em "Canção do amanhecer", primeiro testemunho sensorial reminiscente o signo imagístico dominante transita em sentido crescente ("lá vem o sol / segurando ouro / na ponta dos dedos"), como se o poeta estivesse a flagrar, na atualidade desse momento, o sol, a iniciar a trajetória cíclica de um novo dia. Apenas, na percepção óptica de Barros Pinho, esse grande astro aparece revestido de atributos metafóricos, segurando "na ponta dos dedos" a incandescência da cor de ouro, acrescentando-se a particularidade de vir atravessado, visionariamente, "na garganta do galo de barro". Nas estrofes intermediárias desse poema são anotadas mais duas projeções visionárias, conseqüentes em relação ao elemento imagístico dominante, e ambas com a mesma plumagem metafórica, como se verá:

*No mar os astros
batem a poeira
da caminhada no céu
a noite pedaço escuro
foge na garupa
dos cavalos-marinhos.*

Os efeitos encantatórios são conseguidos por Barros Pinho mediante a perda do nexos correlato da palavra (observação extensiva aos demais poemas dessa linha de transfigurações significativas), a que se acrescenta uma conseqüência expressiva invariavelmente ilusória ou aleatória. Esses estados visionários, quase todos de natureza metafórica, não chegam a representar uma tendência irreversível do poeta, alternando-se, com revivência e projeções afetivas, organizadas logicamente, algumas chegando a tomar uma feição informativa, não obstante a sua textura poemática.

No poema "Teresa dos olhos verdes", as duas estrofes iniciais apresentam justamente essa contextura de natureza expositiva, processo realizado pelo poeta sem o risco de descambar para o discursivo. Esse tipo de informação é feito com grande economia de palavras, limitando-se ao esboço de um quadro ou à breve reconstituição de uma cena, prescindindo, essas manchas, dispersas na memória de qualquer notação temporal objetiva. É assim que diz Barros Pinho:

*na terra onde nasci
as casas eram de palha

os homens simples criaturas
de nossa senhora do amparo.*

Mas, nas quatro estrofes seguintes desse mesmo poema, o nexos significante passa a ser continuamente desorientado, invariavelmente no penúltimo ou no último segmento ideativo, criando-se, mediante esse artifício verbal, estados visionários e, conseqüentemente, encantatórios como estes que se seguem, implicitamente precedidos do denotativo "homens":

*botavam água na rua
com vinco de sol
na cara

na terra onde nasci
ficam dois rios
só pras façanhas do cabeça-de-cuia

e as coroas conchas de areia
pras moças da lua

esta terra é teresa
dos olhos verdes
molhando o corpo nas águas.*

Em "Ode ao canoieiro do mar", o monólogo indicativo do curso da canoa consegue polarizar contínuos fluxos ideativos, estabelecendo uma seqüência mais sensitiva do que imagística. Esse tipo de formulação poemática se repete, com

certa regularidade, noutras partes de o *Circo encantado*, exigindo do leitor atenção detida, para melhor entendimento das intenções do poeta no desenvolvimento desse jogo de impressões sacadas da memória. Incluem-se nessa faixa, dentre outros, os poemas "Amor na matriz de nossa senhora do amparo" e "Cantiga de ninar para a cidade da beira do rio".

Toda a singularidade da poesia de Barros Pinho está firmada no processo que poderíamos denominar de "sintaxe dos significantes". Com a desorientação do curso ideativo lógico, as impressões reconstituídas pela memória são redimensionadas dentro de relacionamentos espaciais correspondentes, estabelecendo-se o equilíbrio interno do absurdo ou do visionário em projeções invariavelmente encantatórias. Para compreender tudo isso, não bastará apenas ver o *Circo encantado*, fazendo-se necessária também a leitura de *Planisfério*, livro de estréia de Barros Pinho.

BARROS PINHO, POETA

FRANCISCO CARVALHO

José Maria Barros Pinho é poeta. E nem carece de adjetivos. É poeta de forte personalidade, um lírico de grande estatura. E talvez por isso mesmo escapa a qualquer tentativa de definição. Ninguém melhor que o poeta se define a si mesmo. A poesia já é em si mesma uma definição. Uma opção de verticalidade. Uma vocação iluminadora. Barros Pinho é desses poetas que usam a palavra como o oleiro usa o barro. A vida é, na realidade, o grande instrumento de sua cosmogonia poética. O texto é para ele uma forma de vida. Um meio de aglutinar os múltiplos aspectos da realidade fragmentária. Talvez se pudesse falar de sua poesia como estando impregnada de certo vitalismo estético. Porque Barros Pinho é o antípoda do lírico endomingado trescalando a mofo e metafísica. É, pelo contrário, um poeta ensolarado, até mesmo quando calça as botas da elegia. Ele transita da realidade para a surrealidade sem perder a consciência da individualidade mítica que lastreia a aparente indigência da palavra. E poesia é palavra em estado de parábola. Poesia é palavra em crise, palavra que o coração aprende de novo pela boca dos ancestrais. Barros Pinho não é certamente um carpinteiro da linearidade encantatória. Praticamente ignora o verso-padrão, o verso com cesura, o verso espartilhado dos estetas estáticos. Diria mesmo que em lugar do verso ele pratica o in/verso. Baniu por inteiro o isossilabismo. Para ele a conta já não conta. O verso deixou de ser um fim em si. Uma realidade fonética com bastante autonomia e quase sempre nenhuma poesia. Barros Pinho faz do texto o pre/texto do poema. A palavra é o permanente desafio deste poeta tão cheio de preocupações existenciais. Este livro é, todo ele, um testemunho de