

O TRAÇO NEOBARROCO DE MANA BERNARDES

Anna Viana Salviato

Resumo: O presente artigo propõe uma leitura neobarroca dos poemas sonoros da poeta, designer, joalheira e artista visual Mana Bernardes. Atualmente em plena atividade, sua produção tanto plástica quanto poética é marcada pelo apelo à materialidade. Em suas leituras de poemas e em suas performances, a proposta artística de Mana Bernardes se aprofunda a ponto mesmo de exaurir também a concretude da matéria orgânica. O próprio corpo de Mana Bernardes é parte do signo poético e se veste de palavras ao mesmo tempo em que as lê. Na obra da artista reside o oxímoro de matriz barroca na medida em que o que se apresenta para o público é o jogo entre uma arte pensada por e para a elite burguesa brasileira, mas constituída de elementos populares, tendo como foco a ordinariiedade do material utilizado (seja nas palavras de sua poesia, seja nos objetos de suas esculturas).

Palavras-chave: poesia sonora; neobarroco; materialidade; Mana Bernardes.

THE NEOBAROQUE STROKE OF MANA BERNARDES

Abstract: This article proposes a neobaroque reading of the sound poems of the poet, designer, jeweler and visual artist Mana Bernardes. Currently in full activity, her production, both plastic and poetic, is distinguished for the appeal to materiality. In her readings of poems and in her performances, the artistic proposal of Mana Bernardes deepens to the point that it also exhausts the concreteness of organic matter. Her own body is part of the poetic sign and wears words while reading them. In the work of the artist resides the oxymoron with a baroque matrix considering that what is presented to the public is the game between an art thought by and for the Brazilian bourgeois elite, but also consisting of popular elements, focusing on the ordinariness of the material used by her (either in the words of her poetry, or in the objects of her sculptures).

Keywords: sound poetry; neobaroque; materiality; Mana Bernardes.

EL RASGO NEOBARROCO DE MANA BERNARDES

Resumen: Este artículo propone una lectura neobarroca de los poemas sonoros de la poeta, diseñadora, joyera y artista visual Mana Bernardes. Actualmente en plena actividad, su producción, tanto plástica como poética, está marcada por el atractivo de la materialidad. En sus lecturas de poemas y en sus performances, la propuesta artística de Mana Bernardes se profundiza hasta el punto de agotar incluso la concreción de la materia orgánica. El propio cuerpo de Mana Bernardes es parte del signo poético y usa palabras mientras las lee. En la obra de la artista reside el oxímoron con matriz barroca, ya que lo que se presenta al público es el juego entre un arte pensado por y para la élite burguesa brasileña, pero que consta de elementos populares, centrándose en la normalidad del material utilizado (ya sea en palabras de su poesía o en los objetos de sus esculturas).

Palabras clave: poesía sonora; neobarroco; materialidad; Mana Bernardes.

INTRODUÇÃO

Figura 1: poema sonoro presente na sequência intitulada “oito, nove, dez, onze”

No PAPER
NÃO
(ABERIA
o que NO (ORPO
Já não (ABIA
Na poesia (ABERIA.

Fonte: *site* oficial de Mana Bernardes¹, 2011.

Sem título, a obra acima é uma mais conhecidas de Mana Bernardes. Como poema, em seu sentido tradicional, consta no livro *Mana e Manuscritos* (2011). Como escultura, foi exposta em 2008 na exposição “Moradias Transitórias”, no Museu Nacional de Brasília, em lâminas de papel vegetal e luzes, em tamanho 3x3m. Em 2008, foi estampada em peças de roupa da marca UMA pela estilista Raquel Davidowicz para o desfile em que apresentou a nova coleção na semana de moda de São Paulo. É também um de seus “poemas sonoros”², disponíveis em texto e áudio no *site* de Mana Bernardes e lidos pela própria voz da artista. A artista plástica, poeta, designer e joalheira tem hoje 38 anos, mora na Tijuca e está em plena produção, flertando com as novas tecnologias e explorando suas possibilidades.

As joias de Mana Bernardes estão à venda diretamente em seu *site*, mas algumas peças da coleção podem ser encontradas fisicamente também em lojas de grandes museus (Inhotim, MoMA e MAM são alguns deles). Seu livro de manuscritos (o já mencionado *Manas e Manuscritos*, de 2011) foi editado por Heloisa Buarque de Hollanda e conta com a apresentação de Arnaldo Antunes, apesar de alguns dos poemas ali presentes poderem ser encontrados também aplicados em peças de roupas de grandes estilistas ou mesmo em louças e objetos de decoração da loja Tok&Stok, da qual Mana é parceira de longa data.

A alternância e permanência em diferentes setores da alta burguesia carioca faz dessa poeta uma presença singular no contexto brasileiro contemporâneo da arte e da lógica de

¹ Disponível em: <http://manabernardes.com/trabalhos/oito-nove-dez-onze/>. Acesso em: 05 set. 2019.

² Este e outros poemas sonoros estão audíveis no *site* oficial de Mana Bernardes pela voz da própria artista. Disponível em: <http://manabernardes.com/arquivos/poemas-sonoros/>. Acesso em: 18 ago. 2019.

mercado. O alcance de seu público é um espectro que pode abarcar desde o erudito que passa a conhecer e assimila intelectualmente a obra de Mana em alguma instalação de Inhotim ou em uma visitação ao MoMA até o sujeito leigo e de educação artístico-cultural deficitária que, de alguma forma, tenha enriquecido ou já nascido rico – fenômeno comum no Brasil – e, ao contratar um designer de interiores para mobiliar seu apartamento recém-reformado, tenha se deparado com um conjunto de pratos e *bowls* para tomar iogurte decorados com palavras ou poemas manuscritos de autoria de Mana Bernardes cravados na cerâmica.

OS DESLIMITES DA POESIA DE MANA BERNARDES

Mesmo diante da comum dificuldade em se categorizar o fazer poético do tempo presente, um elemento é nítido na proposta artística de Mana Bernardes: seu traço neobarroco. Mais do que um vestígio, a escolha que faço pela palavra “traço” leva em conta também o traço caligráfico de seus manuscritos. Para Heloisa Buarque de Hollanda, “fica claro para mim que essa poesia não se esgota no texto. Há um quê de plasticidade que invade e domina tanto as imagens dos poemas quanto sua realização caligráfica” (HOLLANDA, 2011, n.p.). De maneira análoga, o neobarroco que constitui a obra de Mana também extrapola os limites do texto – se faz em presença viva, opera enquanto performance no próprio corpo da artista, além de ser identificado na ambivalência de uma arte cujo reconhecimento oscila entre os públicos de alto capital cultural e alto capital monetário.

Como primeiro exemplo, vale mencionar a coleção de peças de vidro *Flutuantes*, em parceria com a Tok&Stok, para a qual Mana Bernardes foi até as fábricas em que as peças seriam feitas e operou algumas das máquinas antes mesmo de desenhar os projetos. O material que origina a coleção é composto por vidros reciclados comprados de catadores de lixo, motivo de tais materiais terem aparência esverdeada. Em um vídeo promocional da loja para a coleção, Mana Bernardes conta que

quando eu descobri esse vidro esverdeado, o pessoal da fábrica ainda tinha uma certa vergonha: “ah, mas é meio esverdeado”. Eu falei: “esse é o orgulho deste material”. Então, eu criei camadas grossas de vidro, baseada no vidro de Murano, que é o vidro mais nobre que existe, que embaixo tem camadas bem grossas. Todas as peças de vidro, embaixo, têm uma camada grossa, pesada, para justamente que esse verde seja enxergado, seja percebido como um valor de não ser um vidro translúcido, totalmente transparente, mas de ter uma verdade, uma materialidade impressa. E eu fiz questão de que isso fosse muito claro nas peças que projetei. (BERNARDES, 2013, n.p.)³

A coleção está disponível no *site* da Tok&Stok e os preços variam de R\$ 19,90 (um copo em que cabem 170ml) a R\$ 139,90 (um vaso de 31cm). O movimento profanatório de origem barroca que Mana Bernardes realiza por essa coleção é de uma interessante ironia – boa parte do público que tem condições financeiras de adquirir um de seus produtos não faz ideia de que, ao encontrar um vaso quase transparente com detalhes verdes em uma prateleira

³ Publicado pela conta da Tok&Stok no *YouTube*, o vídeo se chama “Flutuantes – Mana Bernardes” e está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0i2pNixB1go>. Acesso em: 01 set. 2019.

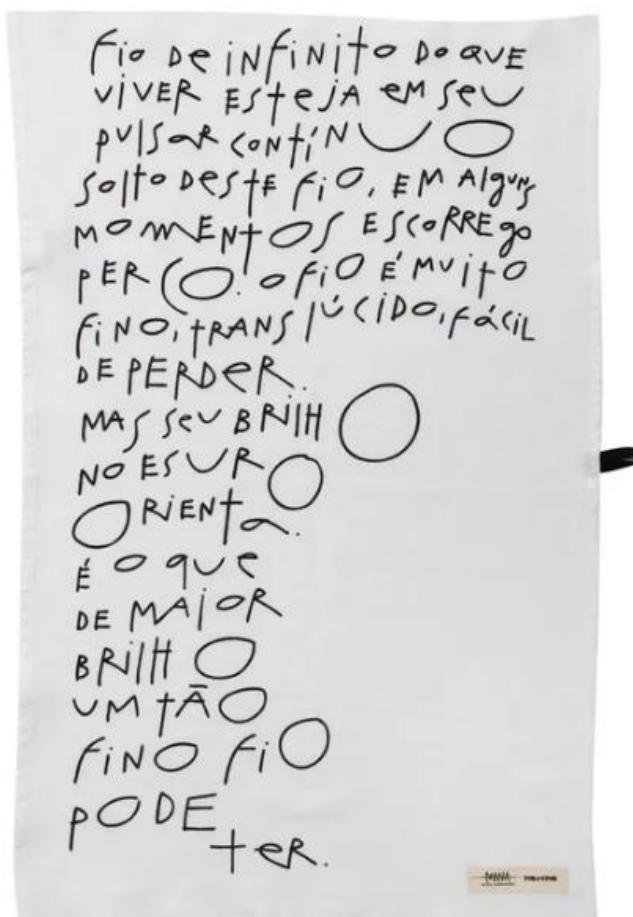
da seção “cozinha” na Tok&Stok, exista na fabricação dessa peça um elemento fundamental: o catador de lixo (este que, por sua vez, possivelmente nunca pôs os pés em uma loja Tok&Stok para decorar sua casa).

Outra coleção assinada por Mana Bernardes para a loja e que se conecta de diferentes maneiras com a classificação neobarroca é a *Livro em Louça* – esta, por se utilizar da poesia, é a que mais interessa para este artigo. Segundo a descrição que consta no *site* da Tok&Stok,

as peças em porcelana fosca possuem os mesmos aspectos dos papéis artesanais usados por ela [Mana Bernardes]. Com tipografia original, seus manuscritos cobrem diversos itens, cada qual com seu poema. Entre o sutil e o invasivo, esta coleção é munida de significados e utilidades. (TOK&STOK, s.d., n.p.)

Este é um dos panos de prato da coleção à venda:

Figura 2: pano de prato da coleção “Livro em Louça”



Fonte: *site* da Tok&Stok, s.d.

A poesia de Mana Bernardes borda e transborda o texto. É matéria, desde o suporte (no caso, o pano) ao traço caligráfico. Na apresentação do livro *Mana e Manuscritos* (2011),

Arnaldo Antunes utiliza o verbo “desenhescrever” para dar conta das palavras ali presentes e assim define a poesia de Mana:

Dança de letras que se justapõe à linearidade da sintaxe, possibilitando leituras fragmentárias de palavras que saltam aos olhos sem ordem definida, sugerindo outros possíveis sentidos, para além dos textos que sustentam. Ao mesmo tempo, grande parte desses textos é narrativa, construída pelos mesmos instante-gestos que as desordenam para gritar sua presença em tempo-espaço, ritmo, movimento. (ANTUNES, 2011, n.p.)

No poema acima, por exemplo, a letra “O” cresce enquanto os versos se desenrolam, até que as próprias palavras cresçam também e uma harmonia quase se reinstaure. É possível inclusive pensar nos O’s como pontos de luz, isto é, como focos do brilho que está sendo semanticamente retratado. Já o “fio” de que fala o poema pode ser pensado pelas letras “U” e “C”, exageradamente horizontalizadas, ditando também um ritmo contínuo – e a palavra “contínuo” é, ela mesma, destacada por sua letra “u” no poema –, pelo menos até que o espaço em branco passe a ganhar proporções em cada verso. Voltando à compreensão textual do poema, o eu-lírico expõe o momento em que se “perde o fio”, justamente quando o encadeamento das palavras em cada linha é comprometido. A partir de então, o que temos são versos mais curtos, com poucas palavras e nas quais se destacam o formato circular de suas letras. Ao mesmo tempo, o poema trata agora do brilho inequívoco de um fio passível de perda, brilho este que, novamente, pode ser entendido como os círculos que constituem as letras ali presentes.

De todo modo, a pergunta que fica é: essa é uma análise que alguém faria enquanto seca a louça do almoço com este pano de prato? O que indica a aproximação feita pela artista entre um gesto tão ordinário e a sensibilidade criadora de um poema? O jogo entre esses elementos contrários, sempre presentes na poesia de Mana Bernardes, sugere o aspecto barroco que se confirma ao analisarmos outras instâncias de sua arte.

O QUE HÁ DE BARROCO

Nos âmbitos artístico e cultural, a descrença contemporânea no ideal de racionalidade tem resultado em um fazer poético que opera a partir da ressensibilização. Na literatura, essa tendência se manifesta pela reinvenção da língua portuguesa em diversos níveis, tendo como ponto em comum o apelo à materialidade do significante. Dessa forma, é no contexto pós-moderno que o chamado neobarroco emerge enquanto categoria de análise, principalmente na arte latino-americana, dada sua especificidade fundacional: o conflito.

Antes de conceituar o neobarroco, cabe também voltar às suas origens, isto é, ao barroco histórico, especificamente no contexto brasileiro. Para Marcia Maluf (2001), o Brasil é neobarroco por excelência, na medida em que, “no Brasil, mais do que como um estilo de arte, o barroco se impõe como um fato de civilização” (MALUF, 2001, p. 1) [grifos da autora]. Desde sua fundação enquanto país após a invasão dos portugueses, não houve no Brasil uma angulosidade que dissolvesse as oposições extremas no território. Por isso, afirma a autora,

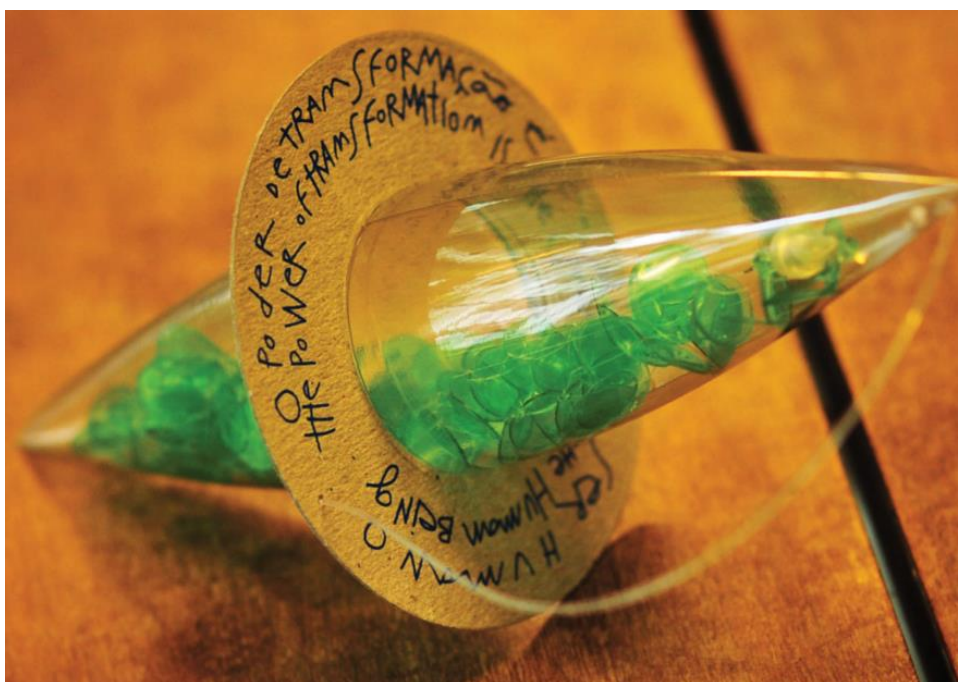
“o que a designação do barroco assinala talvez seja, antes de tudo, uma forma de sensibilidade e uma visão de mundo que, no caso brasileiro, conformam, na longa duração da História, os ethos de uma cultura desde os primórdios da nossa formação” (MALUF, 2001, p. 1). É nesse sentido que Maluf defende que o barroco brasileiro exerce um domínio para além das obras de arte: trata-se de uma “experiência de mundo marcada pela contradição” (MALUF, 2001, p. 1), e que, por isso mesmo, apresenta metades inseparáveis, mas delimitadas por uma cisão, que dizem respeito ao moderno e ao arcaico. Em outras palavras, a vivência barroca pressupõe, ao mesmo tempo, um sentimento moderno de potência criadora individual – se opondo, aqui, às anteriores obrigações restritivas de uma arte entrelaçada à religião – e também um sentimento arcaico de limitação diante do mundo, sentimento esse proveniente da constatação de que, por mais que haja tal potência criadora, a *omnipotência* é ilusória, seja por razões terrenas ou espirituais.

A importância das oposições no contexto brasileiro foi tratada também por Ronaldo Vainfas (1997) por uma perspectiva histórica que considera o passado colonial do Brasil. Retomando Sérgio Buarque de Hollanda, Vainfas (1997) entende a relação entre os afetos e violências no colonialismo enquanto mesclas, que seriam, por sua vez, constitutivas da “mobilidade típica de uma população de fronteira – múltiplas fronteiras. Mescla que podia ser também barroca, Vieira que o diga, pois chegou a chamar o engenho de ‘doce inferno’” (VAINFAS, 1997, n.p.). Ou seja, desde a consolidação daquilo que por muito tempo se considerou “civilização” no Brasil (segundo os padrões eurocêntricos de racionalidade), o território se viu marcado de elementos conflitantes, como a oposição violenta entre colonizadores e colonizados (indígenas), algozes e escravos, cristãos e não-cristãos, homens e mulheres etc. As interseções entre os termos são possíveis, mas não interferem na primazia dos contrastes de uma sociedade consolidada sob alicerces irregulares.

No prefácio à edição dos *Poemas Escolhidos* de Gregório de Matos, José Miguel Wisnik (2010) retoma a “fórmula da ordem barroca” de Gérard Genette para exemplificar o que chamou de “alquimia dos contrários” na poesia barroca brasileira. Para Genette, “a poesia barroca tende a transformar toda *diferença* em *oposição*, toda *oposição* em *simetria*, e a *simetria* em *identidade*.” Ou seja, “nos limites desse trajeto, o *diferente* torna-se *idêntico*, o *outro* torna-se o *mesmo*” (WISNIK, 2010, p. 29). Por essa formulação, o homem barroco consegue “resolver no nível da linguagem as tensões que a sua consciência dividida não resolvia por outro lado” (WISNIK, 2010, p. 30). As contradições são simultaneamente pressupostas e suspensas pela ordem barroca.

A manifestação artística dessas contradições pode se dar de diferentes maneiras: “o gosto da profusão, do ornamento excessivo, o horror do vazio são, nas artes plásticas [...], a contrapartida concreta, tornada visível, desse sentido do jogo que, na literatura, trabalha com a metáfora, a ordem indireta do discurso, a linguagem preciosa” (MALUF, 2001, p. 2). Voltando ao caso de Mana Bernardes, é interessante notar que a poeta é também joalheira desde os 7 anos. Em seu *site*, é possível encontrar algumas de suas peças, como a “cápsula de pet” (2009), vencedora do prêmio Top XXI Design, de 2011, na categoria de melhor embalagem:

Figura 3: joia “cápsula de pet”



Fonte: foto de Mauro Kury no *site* oficial de Mana Bernardes⁴, 2009.

Por mais que não depreendamos de imediato a funcionalidade deste objeto, ainda assim percebemos suas múltiplas possibilidades de apresentação conforme o ângulo de que vemos ou a direção em que o colocamos. Perpendicularmente ao ponto de menor contato com a superfície (a extremidade do corpo cilíndrico de base pontiaguda), um círculo de papel reciclado abraça a embalagem transparente que abriga múltiplas lâminas de garrafa PET. Nesse círculo, está escrito “o poder de transformação é o ser humano” – em português e em inglês –, com a emblemática caligrafia de Mana Bernardes. De outro ângulo, poderíamos pensar não mais no círculo abraçando o corpo cilíndrico, mas neste último perfurando e atravessando o primeiro com sua extremidade pontiaguda.

De todo modo, os dois estão conectados por uma linha de náilon. Transparente e frágil, é esse o fio que une as duas partes da peça, partes que apontam para direções opostas, mas que estão presentes uma na outra, como a indissociabilidade dos contrários na arte barroca. Categorizado o barroco histórico, passo agora à conceituação do neobarroco na atualidade para discutir outros elementos da arte de Mana Bernardes no século XXI.

O NEOBARROCO ENQUANTO TRAÇO

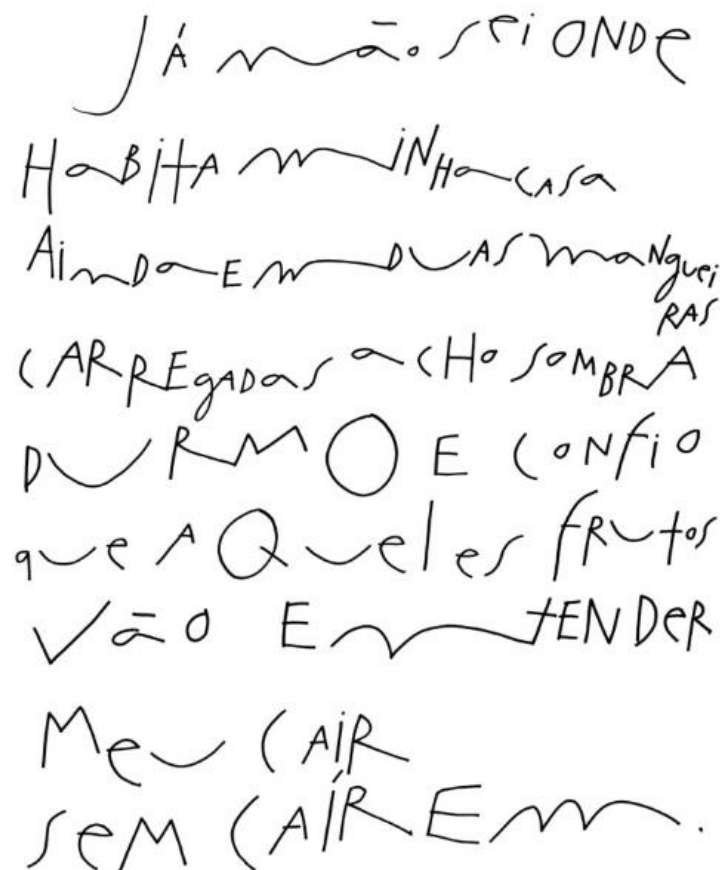
Dentro do que se entende como pós-modernidade, uma das possíveis chaves de compreensão da literatura contemporânea latino-americana é o denominado neobarroco literário. Para pensar este conceito, retomo o que diz Severo Sarduy (1979) sobre o barroco:

⁴ Disponível em: <http://manabernardes.com/arquivos/joias/>. Acesso em: 05 set. 2019.

Desde seu nascimento, o barroco estava destinado à ambiguidade, à difusão semântica. [...] Nódulo geológico, construção móvel e lamacenta, de *barro*, pauta da dedução ou pérola, dessa aglutinação, dessa proliferação incontrolada de significantes, e também dessa condução do pensamento [...]. (SARDUY, 1979, p. 161)

Desconsiderando controvérsias etimológicas da palavra “barroco” (que, em alguns momentos, apontam para o grego “baros”, em outros para o italiano “barocchio”), é comum remeter a palavra na língua portuguesa ao termo francês “baroque”, traduzido por “irregular”. Sarduy menciona o barro também por conta da sua significação bíblica, mas considera “o barroco como imersão no panteísmo: Pan, deus da natureza, preside toda obra barroca autêntica” (SARDUY, 1979, p. 163). Por essa definição inicial, portanto, é possível estabelecer uma afinidade da estética barroca com a proposta de Mana Bernardes:

Figura 4: poema sonoro presente na sequência intitulada “vinte e dois, vinte e três, vinte e quatro, vinte e cinco”



JÁ NÃO SEI ONDE
HABITA MINHA CASA
AINDA EM DUAS MANGUEI
RAS
CARREGADAS A CHO SOMBRA
DURMO E CONFIO
QUE AQUELES FRUTOS
VÃO ENTENDER
MEU (AIR
SEM (AIR EM.

Fonte: *site* oficial de Mana Bernardes⁵, 2011.

⁵ Disponível em: <http://manabernardes.com/trabalhos/vinte-e-dois-vinte-e-tres-vinte-e-quatro-vinte-e-cinco/>. Acesso em: 05 set. 2019.

Há uma visão simbiótica recorrente na poesia de Mana Bernardes quanto ao eu-lírico e os elementos da natureza, sejam eles as árvores ou os animais (pássaros, principalmente). A certeza de que será compreendida pelos elementos da natureza e de que neles poderá fazer morada aponta o caráter panteístico de sua íntima conexão com a terra.

Ainda de acordo com Sarduy, o principal processo pelo qual se instaura o barroco na arte latino-americana é a *artificialização*, que ocorre pelos mecanismos de a) substituição, b) proliferação ou c) condensação. A operação de substituição se dá, em relação à literatura, através da mudança estrutural no signo: altera-se, pois, o significante tradicional correspondente a um dado significado, e este se mantém em uma representação distinta, que passa a ser contextual. A coisa em si, portanto, só se exprime por uma palavra escolhida *em relação* ao resto do texto, fazendo necessária a ideia do todo para que se chegue a uma efetiva compreensão do sentido: trata-se, em última instância, da metáfora. O apelo ao significante, fundamental ao procedimento barroco de substituição, é um dos principais traços da poética de Mana.

Figura 5: poema sonoro presente na sequência intitulada “trinta e sete, trinta e oito, trinta e nove, quarenta”

NO áPICE DE UM VOCÁBULO
 LÁ NO EM CONTRA
 AS PALAVRAS
 E TRAZÊ-LAS
 M BERÇO
 VOADOR para
 a CONHEGAR de CADA
 (ANTO os SIGNOS
 FICADOS.

Fonte: *site* oficial de Mana Bernardes⁶, 2011.

⁶ Disponível em: <http://manabernardes.com/trabalhos/trinta-e-sete-trinta-e-oito-trinta-e-nove-quarenta/>. Acesso em: 05 set. 2019.

Nesse poema, está claro o processo de substituição: em “encontrar as palavras e trazê-las num berço voador”, a imagem que a passagem evoca é a de uma cegonha que carrega uma criança que acaba de nascer. Ao mesmo tempo, o traço caligráfico que corresponde à letra “n” muito se assemelha à comum representação que fazemos de passarinhos em desenhos, enquanto que a letra “u” sugere, por sua horizontalidade, um berço feito de pano, ou o lençol que a cegonha carrega; o apelo ao significante é nítido. Já o encerramento do poema em “signos ficados” pode ser visto a partir de outro mecanismo de artificialização: a proliferação desses significantes.

A proliferação ocorre de maneira inicialmente semelhante à substituição: também desativando o significante de um significado, agora, em vez de inserir outro correspondente, mantém-se o vazio da representação para rodeá-lo ou *circumscrevê-lo*, nas palavras de Sarduy (1979, p. 164), por uma série de significantes que o orbitam. Mais do que metafórico, o processo de proliferação é essencialmente metonímico, por pressupor uma contiguidade e não a exata equivalência.

É o que acontece no poema acima, em “[...] para aconchegar de cada canto os signos ficados”, já que as palavras “signos” e “ficados” remetem à palavra – isto é, ao signo – “significados”, ausente no texto. É sobretudo um procedimento metalinguístico (o que dificulta um pouco minha análise, inclusive, porque preciso usar os termos “signo”, “significante” e “significado” dentro e fora da citação, no poema e como conceitos). O significante que corresponde à ideia, ao significado de “significado” não aparece, mas é circunscrito pelos significantes “signos” e “ficados”, que, por sua vez, não têm seus significados originais desativados, mas contextualmente apresentam mais um (isto é, o significado de “significado”). Outro exemplo desta ocorrência está em:

Figura 6: poema sonoro presente na sequência intitulada “um, dois, três, quatro”



O que in, vento sai

Fonte: *site* oficial de Mana Bernardes⁷, 2011.

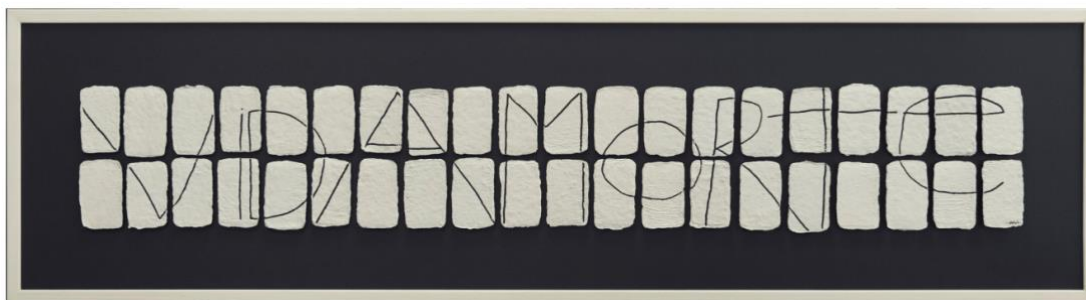
Neste poema, o jogo se realiza entre a palavra de língua inglesa “in”, que aqui funciona como uma preposição indicando um movimento para dentro, a palavra “vento” e a palavra “sai”. Em conformidade com a lógica opositiva barroca, a ideia de dentro e fora se apresenta no poema. Os significantes “in” e “vento” passam a significar também “invento”⁸, expandindo as possibilidades de interpretação do texto.

⁷ Disponível em: <http://manabernardes.com/trabalhos/um-dois-três-quatro/>. Acesso em: 05 set. 2019.

⁸ No áudio disponível no *site* deste poema declamado, Mana Bernardes desloca a vírgula entre “in” e vento” e faz a pausa entre “vento” e “sai”. O que ouvimos, portanto, é “o que invento sai”.

Por fim, o artifício de condensação pressupõe a fusão de “dois dos termos de uma cadeia significativa” (SARDUY, 1979, p. 167), da qual surge um terceiro enquanto síntese semântica dos iniciais. A associação imediata dessa definição seria o uso de neologismos. Entretanto, Sarduy esclarece que, em alguns autores, “as figuras que se superpõem têm [...] valor, não de simples encadeamento, mas de metáfora; insistindo em suas analogias, o autor cria uma tensão entre dois significantes de cuja condensação surge um novo significado” (SARDUY, 1979, p. 168). Ou seja, nem sempre a síntese da condensação é explícita, mas insinuada pelo atrito entre os termos escolhidos. É o caso da obra “vidAMORte”, de 2014:

Figura 7: manuscrito fragmentado em papel kozo, emoldurado e intitulado “vidAMORte”



Fonte: foto de Layza Vasconcelos no *site* oficial de Mana Bernardes⁹, 2014.

De título autoexplicativo, as palavras “vida” e “morte”, em sua exata oposição semântica, quando colocadas em sucessão, se fundem formando a palavra “amor”. Trata-se da “criação de uma tensão entre sequências muito diferentes e distantes que um índice nos obriga a ‘unir’ de modo que estas perdem sua autonomia e só existem na medida em que conseguem a fusão” (SARDUY, 1979, p. 168). Para o teórico, este é um processo que ocorre nas mais distintas manifestações artísticas, como no cinema e na pintura.

No caso de Mana Bernardes, podemos pensar também nas esculturas e no design de objetos e joias. A manipulação de materiais tradicionalmente distantes, como um pingente de ouro 18 quilates pendurado em um fio de náilon, ou mesmo a já mencionada série de esculturas produzida a partir de vidros coletados por catadores de lixo também sugere uma síntese semântica (que é, em última instância, uma síntese crítica).

Para dar continuidade à conceituação sobre o barroco por Severo Sarduy, é preciso considerar que a ordem barroca opera pelo transbordamento dos significantes:

O espaço barroco é a superabundância e o desperdício. Ao contrário da linguagem comunicativa, econômica, austera, reduzida à sua funcionalidade – servir de veículo a uma informação – a linguagem barroca compraz-se no suplemento, na demasia e na perda parcial de seu objeto (SARDUY, 1979, p. 176).

⁹ Disponível em: <http://manabernardes.com/trabalhos/vidamorte/>. Acesso em: 05 set. 2019.

Na poesia de Mana Bernardes, dentro da definição proposta por Sarduy, a resistência à linguagem funcional e a busca frustrada pelo objeto parcial se apresentam como consta no seguinte poema:

Figura 8: poema sonoro presente na sequência intitulada “vinte e dois, vinte e três, vinte e quatro, vinte e cinco”

PALAVRAS MOLES ANDANDO POR TODO
 O TETO NA DISPARADA ANTES QUE
 A CANETA AS COMPROMETA
 NUM PAPEL
 PEGANDO DE LAS
 AS LAGARTAS
 AINDA NEM
 PALAVRAS
 FORMADAS
 AINDA
 NEM
 VOO
 DE
 BOR
 BO
 LE
 TA

Fonte: *site* oficial de Mana Bernardes¹⁰, 2011.

Aqui, as “palavras moles” que ainda não se formaram efetivamente enquanto palavras (ideias, talvez?) se põem em fuga da caneta que simboliza a prisão no papel. Da mesma maneira, o significado último de tudo aquilo que a linguagem busca representar está fadado aos limites dessa própria linguagem. Colocar uma ideia em palavras pressupõe sua manipulação até que o conteúdo se torne inteligível por outrem; sob esse raciocínio, poderíamos inferir que o caráter limitante dos conceitos indica que o núcleo de sentido a que se quer alcançar é, na verdade, inapreensível. Para Sarduy, é justamente a consciência de uma eterna proximidade o que proporciona a opulência na linguagem poética:

A constatação do fracasso não implica a modificação do projeto, mas, ao contrário, a repetição do suplemento; esta repetição obsessiva de uma coisa inútil (visto que não tem acesso à entidade ideal da obra) é o que determina o barroco enquanto *jogo*, em oposição à determinação da obra clássica enquanto trabalho. (SARDUY, 1979, p. 176)

¹⁰ Disponível em: <http://manabernardes.com/trabalhos/vinte-e-dois-vinte-e-tres-vinte-e-quatro-vinte-e-cinco/>. Acesso em: 05 set. 2019.

Ou seja, no neobarroco, há um questionamento da perspectiva utilitarista dentro do próprio procedimento de escrita, o que se verifica em vários casos nos poemas de Mana Bernardes, como em:

Figura 9 - poema sonoro presente na sequência intitulada “trinta e três, trinta e quatro, trinta e cinco, trinta e seis”

ESCREVO
CADA
LETRA
COM MEDO
E QUANDO
APENAVRA
ACABA
ME EN(CORA)JO
E O UTRA VEM.

Fonte: *site* oficial de Mana Bernardes¹¹, 2011.

Outro exemplo está em:

Figura 10: poema sonoro presente na sequência intitulada “vinte e dois, vinte e três, vinte e quatro, vinte e cinco”

Quando o que iMAgino Habita
em LETRAS RELAXO.

Fonte: *site* oficial de Mana Bernardes¹², 2011.

¹¹ Disponível em: <http://manabernardes.com/trabalhos/trinta-e-tres-trinta-e-quatro-trinta-e-cinco-trinta-e-seis/>. Acesso em: 05 set. 2019.

¹² Disponível em: <http://manabernardes.com/trabalhos/vinte-e-dois-vinte-e-tres-vinte-e-quatro-vinte-e-cinco/>. Acesso em: 05 set. 2019.

Em ambos os casos, as palavras não são consideradas por sua usual função comunicativa; pelo contrário, existe um aspecto desafiador em encontrar, enfim, as palavras exatas. O jogo poético é a atividade de criação em si, vista em suas possibilidades inventivas, mais do que apenas no ato de escrever. Note-se também a ambiguidade presente no segundo poema pela ausência de vírgulas, que conseqüentemente só pode ser resolvida pela voz. A pausa dada pela declamação é quem dita o sentido do que está escrito: “quando o que imagino habita em letras / relaxo” ou “quando o que imagino habita / em letras relaxo”. Por fim, Sarduy explicita, novamente, a diferença entre o barroco tradicional e o neobarroco latino-americano atual:

Os dois eixos epistêmicos do século barroco: o deus - o verbo de potência infinita - jesuíta, e sua metáfora terrestre, o rei. Ao contrário, o barroco atual, o neobarroco, reflete estruturalmente a desarmonia [...], a carência que constitui nosso fundamento epistêmico. (SARDUY, 1979, pp. 177-178)

Nesse sentido, o neobarroco pressupõe o desequilíbrio presente em um desejo que é, por sua vez, insaciável, dada a impossibilidade de apreender o objeto. Poderíamos assim estabelecer também uma distinção conceitual entre o “sagrado” no século XVI e no século XXI, momento em que atua Mana Bernardes.

CONSIDERAÇÕES INCONCLUSIVAS

Especialmente após a guinada industrial do século XIX, o sistema capitalista atinge novas proporções e com ele novos valores são incorporados às sociedades. Ao mesmo tempo, o pensamento positivista ganha forças até se expandir para além do debate científico e se enraizar no imaginário dos indivíduos. Se, durante o barroco histórico, a ideia de sagrado estava intimamente associada à religião (e, por consequência, a ideia de profano se atrelava à deturpação da moralidade cristã), atualmente o sagrado se liga tanto à racionalidade quanto aos bens de consumo – ou seja, o sagrado se vincula às elites intelectuais e econômicas. Na prática, o profano do século XXI seria aquilo que prescindem da racionalidade e apela ao sensível, bem como a arte que se utiliza (tanto pelo tema quanto por suas operações) de elementos que chamam a atenção para classes sociais periféricas e/ou suscitam o debate acerca de sua marginalização.

No que diz respeito a Mana Bernardes, pensando no poema do pano de prato, novamente: o padrão de funcionamento caseiro das classes econômicas média e baixa brasileiras apontam para a considerável possibilidade de que a pessoa que efetivamente faça uso desse pano seja uma funcionária doméstica, que, devido à precarização do ensino público básico no Brasil, talvez não disponha do repertório intelectual necessário para decodificar o poema¹³. Porém e por isso mesmo, a poeticidade da arte de Mana está para além do que diz

¹³ Falo aqui em nível de alfabetização, de leitura textual, não propriamente interpretativo (o que demandaria uma série de outros requisitos, também deficitários entre classes econômicas mais altas).

o texto; é uma provocante ironia. Por essa perspectiva, sobre a poesia de Mana Bernardes, Heloisa Buarque de Hollanda afirma seu “espanto e o encantamento por ver o fato poético ganhando vida e ultrapassando os limites do texto formal. Ao mesmo tempo, é bastante claro que essa é uma poesia para ser lida e se afina ainda mais quando acompanhada por sons instrumentais” (HOLLANDA, 2011, n.p.).

Essa observação pode ser também pensada a partir filosofia de Gilles Deleuze, um dos filósofos que primeiro trataram da emergência da estética barroca atualmente. Em *A Dobra: Leibniz e o barroco*, publicado em 1988, Deleuze afirma que “virá o neoBarroco com seu desfraldar de séries divergentes no mesmo mundo, com sua irrupção de impossibilidades na mesma cena” (DELEUZE, 2007, p. 141). Aqui está a singularidade do novo movimento barroco. Se, no barroco clássico, a proliferação de elementos era exaltada a partir de uma *harmonia*, hoje já não há mais algum equilíbrio que conduza a multiplicidade. “A harmonia, por sua vez, atravessa uma crise em proveito de um cromatismo ampliado, em proveito de uma emancipação da dissonância ou de acordos/acordes não-resolvidos, não-reportados a uma tonalidade” (DELEUZE, 2007, p. 141). Trata-se, agora, da ruptura com um enquadramento pré-estabelecido, com a “clausura harmônica” que pressupõe um padrão em que se encaixem as infinitas unidades, dissipando qualquer definição prévia de ordem.

No caso da poesia contemporânea, seguindo o notório exemplo neobarroco do livro *Galáxias* (1984), de Haroldo de Campos, *Manas e Manuscritos* (2011) também não apresenta uma sequência linear de números de páginas. A leitura tem infinitas possibilidades de ordem, cada uma delas, por sua vez, produzindo potencialidades de sentido distintas. Além disso, a poesia de Mana Bernardes se apresenta por “uma realização que não respeita as separações clássicas de palavras e ora se faz escultura, ora um fluxo contínuo e nervoso de letras e símbolos, ora nos leva a uma viagem por curvas às vezes envolventes, às vezes perigosas” (HOLLANDA, 2011, n.p.). Novamente, o traço caligráfico de Mana ganha relevo enquanto matéria; mais do que isso, o desenho das letras já é suficiente para que o público reconheça a autoria dos objetos e/ou poemas (me pergunto se esse seria um dos motivos pelos quais Mana Bernardes muitas vezes não assina as próprias peças).

Por fim, é importante frisar que a classificação *neobarroca* é válida enquanto considerada a partir de uma conjunção de elementos, ou seja, deve ser vista dentro do que Schøllhammer considera uma “perspectiva de análise” (2007, p. 59) para um determinado objeto. Insisto nessa ideia para que não se confunda a estética contemporânea como um simples retorno ao barroco. É preciso evitar a periodização histórica já problematizada pela crítica intelectual pós-moderna; há de se considerar, ao contrário, que o neobarroco é *uma* das leituras possíveis para a profusão de objetos artísticos elaborados desde o século XX. Principalmente diante de uma artista tão plural quanto Mana Bernardes, reduzir a possibilidade analítica a uma única classificação possível seria equivalente a desconsiderar a expansão de sua poesia para além das fronteiras do texto. A superabundância neobarroca de Mana se evidencia ainda no imbricamento dançante entre sujeito e artista, nesse constante gesto de colocar o corpo. Hoje, sua arte é viva e se movimenta.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Arnaldo. Sem título. Disponível em: <http://manabernardes.com/textos/manuscritos/>. Acesso em: 10 set. 2019.
- BERNARDES, Mana. *Mana e manuscritos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.
- CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. São Paulo: Ex-Libris, 1984.
- DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papirus, 2007.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Sem título. Disponível em: <http://manabernardes.com/textos/livro/>. Acesso em: 10 set. 2019.
- MALUF, Marcia. “O aspecto barroco das festas populares”. *Revista Olhar*, v.1, n. 5-6, jan-dez. 2001, pp. 1-6.
- SARDUY, Severo. O Barroco e o Neobarroco. In: César Fernandez Moreno (Org.). *América Latina em sua Literatura*. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1979, pp. 160-178.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- TOK&STOK. Site da Tok&Stok. Disponível em: <https://www.tokstok.com.br/>. Acesso em: 12 set. 2019.
- VAINFAS, Ronaldo. “Moralidades brasílicas: deleites sexuais e linguagem erótica na sociedade escravista”. In: Laura de Mello e Souza (Org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, n.p.
- WISNIK, José Miguel. “Prefácio”. In: Gregório de Matos. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp. 17-37.

Submetido em maio de 2020
Aprovado em agosto de 2020

Informações da autora:

Anna Viana Salviato
Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (doutoranda)
E-mail: annavianasalviato@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8885-4734>
Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0195376944289441>