

QUANDO O VERBO SE FAZ DELIRAR: OS DEVIRES E A DESINVENÇÃO DA PALAVRA NA POESIA DE YOKO ONO E MANOEL DE BARROS¹

WHEN THE VERB FANTASIZE ITSELF: BECOMING AND DISMOUNTS OF THE WORD IN YOKO ONO'S AND MANOEL DE BARROS POETRY

Daniara Zampiva Ferri²

RESUMO: Este artigo busca desabrigar as distâncias entre as obras *O livro das ignoranças*, do poeta Manoel de Barros, de 1993, e *Grapefruit: O livro de ilustrações e desenhos* de Yoko Ono, de 1964. Por meio de abordagens comparativas, pretende-se analisar a linguagem que os poetas utilizam. Os textos aproximam-se a partir dos recursos que eles empregam para ressignificar as coisas e o mundo. Com a atribuição de um olhar singular sobre a vida, ambos os autores trazem, especificamente nesses dois livros, o aprendizado do desaprender: característica transgressora em suas trajetórias literárias. A partir dessas aproximações, tenta-se explorar, em um âmbito mais teórico, possíveis devires, com apoio na teoria de Gilles Deleuze, partindo da reconstrução de significados encontrados na poesia contemporânea.

Palavras-chave: Literatura comparada. Manoel de Barros. Yoko Ono. Devir.

ABSTRACT: This article aims to distinguish distances between the work *O livro das ignoranças*, from poetry Manoel de Barros, from 1993, and *Grapefruit: A book of instructions and drawings by Yoko Ono*, from 1964. Through a comparative screen among the works, it intends to analyze a language that poets use. The texts approach the resources they use to resignify things and the world. With a singular attribution about life, both authors bring, in this two books, the apprentice to unlearn: the transgressor characteristic in his literary trajectories. The memories and lessons can be explored in a more theoretical space, supported by the theory of Gilles Deleuze, where it is part of the reconstruction of the meanings found in contemporary poetry.

Keywords: Comparative literature. Manoel de Barros. Yoko Ono. Becoming.

¹ Artigo recebido em 19 de setembro de 2018 e aceito em 23 de novembro de 2018. Texto orientado pela Profa. Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencourt (UFRGS). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² Graduanda do Curso de Letras da UFRGS.
E-mail: danizferri@hotmail.com

O tipo de cor que não existe por si mesma mas só quando se derrama entre dois objetos em movimento –

A cor como a mancha de ilusão que fica num objeto em movimento –

A cor que só acontece quando os movimentos cortam o ar de certa maneira e se vão imediatamente.

Use esta cor para tingir os pensamentos distraídos.

Tenha pensamentos distraídos durante um longo tempo.

(Yoko Ono)

INTRODUÇÃO

São as peças de cor de Yoko Ono que inauguram a proposição deste artigo: tencionar uma poética de textos em movimento entre duas obras: *O livro das ignoranças*, do poeta Manoel de Barros, publicado em 1993; e *Grapefruit: O livro de ilustrações e desenhos de Yoko Ono*, publicado originalmente em 1964. Extrapolando seus limites por meio de suas proximidades e de seus distanciamentos geográficos e temporais, a intenção deste trabalho é trazer sob a luz da teoria comparatista olhares que permitam enxergar a literatura em seus diversos formatos: dentro do texto, fora do texto e além do texto que, afinal, não se apresenta apenas como escrito, mas também como imagem, como som e, especificamente aqui, como rizoma.

Nessas duas obras serão explorados os delírios linguísticos que os artistas evocam em seus textos, que se adaptam bem às perspectivas de movimento e fluidez. Nesse caso: “Os textos não são aí atribuídos a um lugar fixo, contrariamente ao que tentam estabelecer o cânone e a instituição literária” (SAMOYAULT, 2008, p. 138); não há um lugar histórico ou social definido, não há um ponto de partida, apenas se distribuem como ideias circulares que voam e se dispersam de maneira distinta.

A proposta comparativa entre as duas eles busca investigar como se dá esse delírio do verbo, conceito que vem de Manoel de Barros, mas que se aplica também a Yoko Ono e se aproxima as noções de Gilles Deleuze. Esse delírio acontece quando se perfura a linguagem e se descobre o que há por trás dela, em um processo de reinvenção.

O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz: *Eu escuto a cor dos passarinhos (...)*. Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira. Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer nascimentos – O verbo tem que pegar delírio. (BARROS, 2013, p. 276-277)

Por meio dos delírios do verbo é que se encontram as poesias de Manoel de Barros e de Yoko Ono, nas quais tentarei identificar os efeitos na linguagem que ambos usam em seu fazer poético, aproximando seus intertextos e apontando os devires que eles criam/são como literatura, afinal: “Cantar ou compor, pintar, escrever não têm talvez outro objetivo: desencadear esses devires” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 55).³

“No descomeço era o verbo” (BARROS, 2013, p. 276), disse Manoel de Barros em *O livro das ignorâncias*. Assim nasceria uma didática do desaprender, uma deslocação do tempo que transfigura todo nascer da língua, por meio da poesia. Depois, vem o delírio, o delírio do verbo que está além da palavra, mas que só é possível por meio dela, permitindo à linguagem ser acontecimento e não apenas objeto. Tanto Yoko quanto Manoel reinventam a linguagem no que tange ao incômodo da língua – nos desacomodando enquanto leitores – o que traz debates pertinentes às questões de contemporaneidade na literatura.

A intertextualidade, aqui como método, permite o confronto entre essas duas produções, verificando suas similaridades linguísticas e os liames que essa teoria evoca ao percebermos as influências, os diálogos e as fronteiras que podem ser estabelecidos em textos de diferentes autores. Para o desenvolvimento dessa proposta, utiliza-se um embasamento teórico que impede um afastamento do objeto – as obras literárias – e afaste a comparação dessas obras das ideias de plágio e de pastiche. Para as aproximações de intertextualidade, utiliza-se a teórica Tiphaine Samoyault, e para o desenvolvimento das ideias alçadas por meio das obras escolhidas, o principal alicerce é Gilles Deleuze. No que tange a informações sobre os artistas e comentários pertinentes à suas produções, consulte alguns pesquisadores da área de Literatura e Literatura Comparada.

Por fim, a poesia aqui trazida alça questionamentos quanto aos significados e significantes, e quanto aos textos que não são fixados em conceitos ou interpretações. A partir da mescla da natureza, das pequenezas da vida, da arte e de objetos corriqueiros, os poetas iniciam uma dança por meio das palavras, um devir literatura, devir arte, que flui por diversos formatos, chegando à performance e à atuação. É a literatura fora de seus limites.

³ Devir é um dos principais conceitos de Gilles Deleuze, apresentado em várias de suas obras e desenvolvido a partir de ideias de movimento, multiplicidade e diferença. Um breve definição, retirada de *Mil platôs*, volume 4: “Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de tornarmos, e por meio das quais nos tornamos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo. Esse princípio de proximidade ou de aproximação é inteiramente particular, e não reintroduz analogia alguma” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.67).

OS ARTISTAS QUE VOAM FORA DA ASA

Poeta da instabilidade linguística, Manoel de Barros, brasileiro do Mato Grosso nascido no ano de 1916, foi sendo descoberto aos poucos e tardiamente. Apesar de seu primeiro livro, *Poemas concebidos sem pecado*, ter sido publicado em 1937, sua consagração como poeta só aconteceu lá pelos anos de 1980 e 1990. Arredio para entrevistas e às parafernalias que estas exigem, Manoel passou muito tempo comunicando-se com jornalistas e leitores apenas por cartas, o que não o impediu de receber vários prêmios literários. No seu lugar de ser inútil (espaço de criação) foram paridos mais de vinte livros, que voaram para o mundo e o transformaram em um dos principais poetas da geração de 1945.

No entanto, dada a difícil tarefa de falar do poeta, nada mais justo do que fazer uso de suas próprias palavras: “Venho de Cuiabá, garimpo e ruelas entortadas. Meu pai teve uma venda de bananas no beco da Marinha, onde nasci. Me criei no Pantanal de Corumbá, entre bichos do chão, pessoas humildes, aves, árvores e rios” (BARROS, 2013, p. 298). Dessa infância pantaneira, nasceu uma poesia cujo cerne encontra-se no criancimento da palavra: o poeta do fazer inútil, do mato e das pequenezas da vida, escreve poesia que veio da beira dos rios e do coachar dos sapos, com marcas de uma infância vivida que nunca terminou, e que se reencontra em eterno renascer.

Manoel morreu aos 97 anos, em 2014, e se não deixou uma vasta obra física, a fez imensa em sua riqueza semântica. Sua transformação poética reinventou a linguagem no que tange ao incômodo da língua – nos desacomodando enquanto leitores – e criando uma visão nada utilitarista ao reinventar objetos, fazendo uso, também, do vocabulário típico da região em que viveu e da criação de neologismos, propondo “a invenção de signos que desacomodam o conhecido” (DIAS, 2009, p. 3) e fazendo, assim, a poesia acontecer, sempre em estado de estar sendo.

Para continuar com o fluxo da desestabilização da palavra, proposto neste estudo, também é necessário percorrer outros caminhos, desvios que nos levam ao outro lado do mundo, para o Japão. Tão distante, outra escritora de uma outra cultura reinventa o seu mundo de forma semelhante à de Manoel: Yoko Ono. O nome é instantaneamente ligado a John Lennon, que em suas próprias palavras disse: “(...) a Yoko é a artista desconhecida mais famosa. Todo mundo sabe o nome dela, mas ninguém sabe o que ela faz” (LENNON, citado em COTT, 1971, p. 115), e é aí que reside um grande problema: a artista Yoko Ono, desconhecida, é lembrada apenas como a esposa de John Lennon. A ideia ao iniciar este artigo foi enxergar a Yoko como a artista que ela é e com o potencial que ela tem, evitando a sombra do ex-*Beatle*.

Nascida em 1933, numa família tradicional japonesa de classe alta, desde cedo Yoko se viu cercada de criados e professores. Entre idas e vindas entre os Estados Unidos e o Japão, teve uma educação privilegiada, mas a arte que viria a desenvolver-se nela mostrou-se de uma sensibilidade que nenhum dinheiro poderia gerar. Entre as experiências com o grupo de vanguarda *Fluxus* e suas criações como artista, Yoko arriscou-se com a arte dramática e os *happenings*, atuações improvisadas que interagem com o público (HAPPENING, 2018), também

com a música, a poesia e as artes plásticas, mostrando um lado introspectivo, dramático e singular. No que tange à poesia, que se mistura com as instruções de suas exposições e com as apresentações de suas peças, pode-se identificar a desconstrução de ações e objetos, colocados em sob um olhar infantil, o que também se encontra na obra de Manoel de Barros.

Os gestos e consciência infantis se revelam na forma como Yoko vê as coisas: *Uma intensidade na piscada é: dois carros batendo de frente. / Uma tempestade transformada numa brisa. / Uma gota de água caindo de uma torneira pingando.* E em seu poema *Touch Poem*, Yoko escreve: *Dê à luz uma criança / Veja o mundo através dos olhos dela / Deixe que ela toque em tudo que for possível / e deixe as marcas dos dedos dela / no lugar de uma assinatura.* (COTT, 1971, p. 122)

Yoko revela-se como uma artista impactante e incompreendida, cuja produção é constituída por uma sensibilidade notável, por meio da sutileza de suas performances. Muitas das **peças** que constituem *Grapefruit* foram realizadas com a participação do público, cujos textos serviam de guia para que fossem realizadas, por isso o uso do termo **instruções**. Essas instruções, que foram vivenciadas em diversas exposições da artista, viriam a compor um livro de poesias quase interativas “onde a ideia de despojamento e desmembramento é seminal” (COTT, 1983, p. 117). Na descoberta de tão rica linguagem poética, foi possível encontrar semelhantes recursos e efeitos na poesia de Manoel de Barros, um complementando o outro, devires tangentes, que se encontram e se manifestam na poética dos dois.

PEÇAS DE MOVIMENTO – TEXTOS QUE FLUTUAM

Para adentrar brevemente a poesia de Yoko e Manoel, pode-se começar com a compreensão dos objetos que eles trazem em suas obras. E como? Por meio da ideia de definição. Definir as coisas, mas partindo-se da ideia daquilo que elas não são, seja dando outra função para o verbo ou objeto, ou seja, desconstruindo o seu significado, criando outro em substituição. É preciso sentir-se incomodado e estar disposto a desaprender tudo aquilo sabido e apreendido até então. É preciso atribuir funções novas aos objetos, a delirar o verbo, a ser/estar devir, além de imitações ou imaginações, pois “sobretudo devir não se faz na imaginação, mesmo quando a imaginação atinge o nível cósmico ou dinâmico mais elevado” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 14), concentrando-se no que está sendo, no quebrar das barreiras linguísticas que o ato de escrever às vezes impõe:

Escrever é uma questão de devir, sempre inacabado, sempre a fazer-se, que extravaza toda a matéria vivível ou vivida. É um processo, quer dizer, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrevermos, devimos-mulher, devimos-animal ou vegetal, devimos-molécula até devir-imperceptível. (DELEUZE, 1997, p. 11)

O livro das ignoranças foi concebido em 1943, e estruturalmente está dividido em três partes: *uma didática da invenção, os deslimites da palavra e mundo pequeno*, que compõe uma série de poemas/frases que deslimitam a palavra, enquanto *Grapefruit* foi publicado pela primeira vez em Tóquio, em 1963, com uma tiragem limitada de 500 exemplares. O livro é dividido em nove partes: *música, pintura, evento, poesia, objeto, filme, dança, peças de arquitetura e sobre filmes*, nas quais são desenvolvidas curtas instruções de ações para serem seguidas. Os caminhos que essas divisões constroem se assemelham na didática do desaprender, enquanto as criações dos artistas se sobrepõem em suas semelhanças: “É justamente porque a criação se exerce não na matéria, mas na maneira, ou no encontro de uma matéria e de uma maneira” (SAMOYAULT, 2008, p.70). Usando da mesma matéria, artistas tão distintos têm como efeito uma literatura circular e próxima, quase como um texto dentro de outro texto, quando falam pelos mesmos canais e deixam vestígios de uma mesma percepção.

Numa análise superficial dos textos, é percebido que o desaprender se dá como em um rito de mudança de perspectivas, um estado-devir que se movimenta enquanto acontece e enquanto se transfigura. Mudança e movimento são palavras-chave nas quais o objeto perde sua função usual e passa a ter novos sentidos. Utilizando-se da primeira pessoa, tanto Manoel quanto Yoko transformam-se em devir ao fazerem sua própria biografia, apresentando-se de maneira ímpar e contrária ao habitual:

(...) nascida: ano de Pássaros / infância: colecionou céus / adolescência: colecionou algas segunda adolescência: deu a luz a um grapefruit / colecionou caracóis, nuvens, latas de lixo, etc. Graduou em muitas escolas especializadas nesses assuntos / atualmente: viaja como conferencista particular dos assuntos mencionados e outros. (ONO, 1964, p. 165)

Ocupo muito de mim com meu desconhecer. / Sou um sujeito letrado em dicionários. / Não tenho que 100 palavras. / Pelo menos uma vez por dia me vou no Morais ou / No Viterbo – / A fim de consertar a minha ignorância, / mas só acrescenta. (BARROS, 2013, p.279)

O sentido das coisas toma uma nova face: aquela que não é concreta, palpável, mas que existe. É o “furo” (DELEUZE, 1997) da linguagem explorado pelos escritores, quando ressignificam seja o próprio eu, ou seja, até as fases da vida.

Há muitos indícios ou diversos procedimentos que o escritor pode distender por meio da língua para fazer dela um estilo. A cada vez que uma língua é submetida a tais tratamentos criadores, é a linguagem inteira que é levada ao seu limite, música ou silêncio. (DELEUZE, 1997, p.66)

Nos poemas acima, partes desaprendem as formas do eu, encontrando os devires que eles engendram.

PEÇA GRAVADA IV

Peça de Movimento / Registre o som das estrelas / se movendo. Não escute a gravação. /Corte-a e dê os pedaços às pessoas / na rua. / Ou você pode vendê-las a um preço moderado. Outono de 1963. (ONO, 1963, p. 32)

IX (...). Hoje eu desenho o cheiro das árvores. (BARROS, 2013, p. 277)

X Não tem altura o silêncio das pedras. (BARROS, 2013, p. 277)

2.3 Escuto a cor dos peixes. Essa vegetação de ventos me inclementa (...). (BARROS, 2013, p. 285)

Tanto Yoko quanto Manoel deliram o verbo. O verbo **cheirar**, usualmente, não funciona para desenho, mas sim para olfato, ação comum realizada por crianças que confundem os verbos, por isso o criancamento da palavra, a ingenuidade de trocar os significados. No poema de Yoko, a ingenuidade e a simplicidade de uma criança a crer no som das estrelas. Esse criancamento é presente em ambas as obras, quando o mundo externo é refletido por eles graças à forma de ver as coisas, que parte de um âmago quase infantil:

(...) a função do verbo, criança e poeta se equivalem. Veja-se como a voz do poeta é a voz da criança em várias passagens de Retrato do artista quando coisa: *Uma rã me pedra; Um passarinho me árvore; Os jardins se borboletam*. Por trás dessa aparente falta de lógica, comum na linguagem infantil, esconde-se uma profunda consciência da criação poética. (SILVA, 2009, p. 542)

Yoko, em *Poema tátil*, resgata essa beleza do ver através do olho da criança. A palavra delira na boca da criança, nasce, vibra e ganha diversos significados. No poema VI de Manoel, a própria palavra é questionada, inventada ao contrário: "As coisas que não têm nome são mais pronunciadas por crianças" (BARROS, 2013, p. 276). A coisa não tem nome, mas tem significado, e essa ausência de nome só pode ser dita pela criança, que nessa transformação pela qual passa, como a alfabetização e a percepção do mundo, ocorre em devires, o ser-criança, o devir-criança, que tanto se mostra presente nestes dois livros. "Dê a luz a uma criança. Veja o mundo através do olho dela. Deixe que toque tudo possível e que deixe a marca dos dedos no lugar da assinatura. p. ex., A neve da Índia, O casaco de J. C's, O equilíbrio de Simone Nuvens etc. Verão de 1963" (p. 176). Manoel, no poema XIII, traz a criança também: "As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis: Elas desejam ser olhadas de azul – Que nem uma criança que você olha de ave" (p. 278). Mais uma vez o olhar da criança é a causa da poesia, o fator que desaparece, e que a partir desse desaparecer, encontra o devir.

II

Desinventar objetos. O pente por exemplo. Dar / ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. / Ou uma gravanha. / Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma. (BARROS, 2013, p. 286)

PEÇA DE REVALIDAÇÃO II

Use todo o trabalho de arte existente como partes de / mobília e aparelhos eletrodomésticos. / (...). Use pinturas tais como Monet e Picasso como / cortinas pesadas, capas de sofá, etc. / Use todos os armamentos existentes como objetos / decorativos e acessórios. Use canhões e lutadores / como esculturas de jardim, balas e brincos, etc. Inverno de 1968. (ONO, 1963, p. 201)

Nesse âmbito, o poema pode ser compreendido também pelo ponto de vista da coisa. A coisa querendo se libertar da função que naturalmente lhe foi atribuída, eis a didática do desinventar. Yoko, inclusive, nos traz uma reflexão mais incomodativa ao sugerir que usemos obras de arte de artistas renomados como cortinas ou capas de sofá, por exemplo. As imagens que essas instruções causam nos remetem ao movimento surrealista, que é uma característica forte nas obras da artista. Da mesma forma, Manoel desinventa a utilidade original do pente, dando a sugestão de não usá-lo como utensílio de pentear cabelos, mas sim, retirar dele esta função, até que ele tenha a disposição de se transformar em uma begônia. Apesar da distância do autor com o surrealismo, é possível aproximar alguns de seus poemas com o movimento, como o citado acima, onde a falta de lógica e do real como conhecemos é identificado, assim como essa transcrição sonhadora das coisas que muitas vezes foge do palpável e do perceptível.

Essa forma além do que o olho vê, elucidada na poesia de Yoko e Manoel, manifesta o delírio da palavra do qual venho falando neste trabalho, pois ambos trazem a palavra como uma ferramenta de fazer sentidos, e mais que isso, superam situações linguísticas que excedem os sentidos primários que lhe foram conferidos.

No que tange às temáticas dos poemas, os elementos naturais, como a água (rios), o sol, a lua, o mato, as flores e os animais, são unidades bastante recorrentes, principalmente nos poemas de Manoel. O recurso natural se mostra essencial, em algumas vezes, para constituir as relações do eu lírico com o mundo, é a própria identificação do ser que pertence ao mundo. Em outros momentos, essa natureza se mostra como elemento da fantasia poética que transcende a linguagem que eles utilizam e que aproxima o eu com o todo, já que os elementos naturais, nos poemas desses poetas, passam a fazer parte deles mesmos, tornando-se devires enquanto acontecimento poético.

PEÇA AQUÁTICA

Roube a lua da água com um balde. / Continue roubando até que não se veja a lua na água. Primavera de 1964. (ONO, 1963, p. 46)

XIX

(...). 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, 2013, p. 279)

No exemplo acima, Yoko instrui uma forma de roubar o reflexo da lua na água, trazendo dois elementos, a água e a lua, por meio de uma atitude repetida, performática e sem resultado. Enquanto Manoel, por outro lado, também fazendo uso da água, incomoda-se com o fato de que o desenho do rio que passa atrás de sua casa tenha nome, este se chama enseada. É quando a palavra estraga a coisa, que tão cheia de significado, não precisa ser nomeada, ou, não precisa ter um nome só. Além do mais, a sensibilidade que os poemas carregam é sutil e denota inocência, simplicidade e, para alguns, uma certa ignorância sobre o funcionamento das coisas.

As duas referências trazem elementos naturais, que usualmente são utilizados como recursos românticos e sensíveis que exercem grande poder sobre nós, sobre o ser humano. Manoel teria resposta para a instrução de Yoko: "O alheamento do luar na água é maior do que o meu" (BARROS, 2013, p. 284). É fácil encontrar os mesmos elementos nos dois livros, que são tratados de formas semelhantes, meio surrealistas e um tanto desconstrutivos, mas que não chegam a ser formas iguais. Ainda trazendo o elemento água como exemplo, dessa vez é a chuva que aparece, fazendo parte de um meio surrealista em ambos os poemas que se seguem: "A chuva deformou a cor das horas" (p. 284). A ideia retratada é quase uma pintura de Salvador Dalí, a chuva derretendo as horas, o tempo como símbolo, as horas como sua representação. Já para Yoko, a chuva parece ser o final, o alcance: "Construa uma casa que sirva somente para fazer caminho para a chuva" (ONO, 1963, p. 300). E onde há chuva, há nuvens. É interessante, também, como os poetas trazem o elemento nuvem para a poesia.

A nuvem é substância, é matéria, é água, portanto, fluente e passível de metamorfose. E a água em seu estado nuvem não tem forma específica, porque está eternamente a mudar, está sendo – pois não é – o tempo todo. "As nuvens não têm forma, não têm dever, elas têm devir" (TRINDADE, 2017).

PEÇA DE NUVEM

Imagine as nuvens caindo gota a gota. / Cave um buraco no jardim / para colocá-las.

Primavera de 1963. (ONO, 1963, p. 125)



2.2

(...). Ajeito as nuvens no olho. / A luz das horas me desproporciona. / Sou qualquer coisa judiada de ventos. / Meu fanal é um poente com andorinhas. (BARROS, 2013, p. 285).

E como devir, a nuvem não poderia deixar de estar presente em algum poema de Yoko e Manoel, que sempre metamorfoseiam enquanto buscam alcançar um estado infinito de estar sendo, um devir puro que se dá por meio da literatura. A nuvem, objeto inalcançável, intocável, passa a ter possibilidades. Enquanto movimento, enquanto se distancia e se transforma – enquanto devir. “É a velocidade e a lentidão, o movimento e o repouso, a morosidade e a rapidez que subordinarão não só as formas de estrutura, mas os tipos de desenvolvimento” (DELEUZE, 1997, p. 34). Neste processo de movimento, não só a nuvem, mas toda a linguagem utilizada por Yoko e Manuel constrói uma reflexão quase metafísica sobre as coisas, sobre as formas de ver e expressar aquilo que está sendo visto.

Ao mesmo tempo, dão a ver o trabalho de desaprender dos poetas nos contatos com as palavras, com o mundo, com o mundo das palavras.

CONCLUSÃO

Yoko e Manoel são poetas do devir, criam devires-literatura, que assim como tantos outros que brincam com a poesia, tem o diferencial na palavra delirada, na função que ela exerce além de mera compreensão, além mesmo do som e do significado. Nesses delírios frásicos, encontros e desencontros estabelecem um cruzamento de superfícies textuais, levando aos múltiplos deslimites que a palavra permite. São esses deslimites que criam, em um processo nunca terminado, essa poesia do desinventar, poesia que desconstrói aquilo que é tão imanente, seja na linguagem ou em nós mesmos.

Nesse fazer poético, foi descoberto que os objetos e as sensações ganham outras dimensões, transformam-se em outro. “As teclas do piano são pétalas de flor endurecidas” (ONO, 1963, p. 188) É a língua mostrando suas possibilidades como criadora de significados, é o delírio que só o verbo pode causar, resultando em um devir literatura que nunca se esgota, e que proporciona uma eterna reinvenção da palavra, como descreve Manoel: “Sofreremos alguma decomposição lírica até o mato sair na voz” (BARROS, 2013, p. 277). A palavra se decompõe e renasce, a palavra está sempre devindo.



REFERÊNCIAS

BARROS, M. de. *O livro das ignoranças*. São Paulo: LeYa, 2013.

CASANOVA, V.; ARBEX, M.; BARBOSA, M. *Interartes*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

COTT, J. Yoko Ono e sua voz de dezesseis canais. In: ROLLING STONE PRESS. *A balada de John e Yoko*. São Paulo: Abril S. A., 1983, p. 113-125.

DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. São Paulo: 34, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia*, v. 2. São Paulo: 34, 1997a.

_____. *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia*, v. 4. São Paulo: 34, 1997b.

HAPPENING. In: ITAÚ CULTURAL. Enciclopédia Itaú Cultural de arte e cultura brasileiras. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3647/happening>. Acesso em: 5 nov. 2018.

ONO, Y. *Grapefruit: O livro de instruções e desenhos de Yoko Ono*. Nova York: Simon & Schuster, 1964.

SAMOYAUULT, T. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SILVA, C. S. Manoel de Barros: Sem margens com as palavras. *Fragmentos de cultura*, v. 19, n. 7/8, Goiânia, jul./ago. 2009, p. 541-550.

TRINDADE, R. *Devir-nuvem: Por um amor leve*. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2015/06/29/devir-nuvem-por-um-amor-leve/>. Acesso em: 12 dez. 2017.

