



AS (IN)SIGNIFICÂNCIAS NA POESIA DE MANOEL DE BARROS

Jucimara Braga Alves

Universidade Federal de Roraima (UFRR)

jubra40xx@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho analisa a poesia de Manoel de Barros e busca abordar as imagens poéticas recorrentes em suas obras. Dentre elas, destacamos, neste artigo, algumas (in)significâncias consideradas pela ótica de um mundo não poético, como lesmas, ciscos, latas etc. Destacamos as grandezas desses seres e objetos postas a dialogar com alguns conceitos de Bachelard, como ressonância e repercussão, *topofilia* e a imaginação criadora — e, assim, elas também dialogam com os pensamentos do surrealismo de Breton. Desse modo, podemos concluir que o poeta cria um mundo de miniaturas, de seres aparentemente insignificantes, e os torna algo exuberante, assim como também questiona a lógica racional do mundo.

Palavras-chave: Poesia. Manoel Barros. Ressonância. Repercussão.

THE (IN)SIGNIFICANCES IN THE POETRY OF MANOEL DE BARROS

ABSTRACT

The present work analyzes the poetry of Manoel de Barros and addresses the most frequent poetic images in his works. Among them, we highlight the apparent (in)significance of these images when not under a poetic perspective. Drawing on some concepts by Bachelard, such as resonance and repercussion, *topophilia* and the creative imagination, the analysis highlights the greatness of these small beings. It also dialogues with the ideas of Breton's surrealism. The poet creates a world of miniatures, of apparently despicable beings, turning them into something poetically exuberant. Thus, he questions the rational logic of the world.

Keywords: Poetry. Manoel Barros. Resonance. Repercussion.



É no ínfimo que eu vejo a exuberância.

(Manoel de Barros)

INTRODUÇÃOⁱ

Analisar e investigar a poesia de Manoel de Barros é sempre um desafio. Mas um desafio que, de certa forma, provoca-nos uma reflexão, um questionamento, e preenche-nos os vazios produzidos na vida atual. O mundo nomeado de contemporâneo ou pós-contemporâneo é complexo, principalmente se o compararmos com o mundo criado na poesia de Barros — este aparentemente tão distante do nosso e, ao mesmo tempo, tão próximo, apesar de muitas vezes ignorado. O poeta questiona e nos faz (re)pensarmos sobre o que aprendemos e tudo o que nos foi ensinado como lógico e certo. Ele desconstrói a lógica racional e nos leva a refletir sobre os ditames consumistas, políticos e econômicos da atualidade.

Manoel de Barros produziu, ao longo de sua carreira de poeta, uma produção significativa de obras. Ele começou a publicar desde 1937, mas só passou a ser reconhecido a partir da década de 80, quando Millôr Fernandes, Antônio Houaiss e Fausto Wolff começaram a escrever sobre suas obras em revistas de grande circulação nacional. A partir de então, uma extensa fortuna crítica foi produzida, apesar de o poeta modestamente negá-la. Críticos e jornalistas como José Castelloⁱⁱ (1998), André Luis Barrosⁱⁱⁱ (1997), Fabrício Carpinejar^{iv} (2003), Miguel Sanches Neto^v (1998) e outros chegaram a entrevistá-lo, assim, aumentando ainda mais o seu reconhecimento.

Nesse sentido, devido ao pouco espaço deste artigo e também por não ser nosso objetivo discutir a fortuna crítica do poeta, destaco apenas algumas das principais pesquisas que, de alguma forma, se aproximam ao tema explorado neste texto. Fraga (2017), ao examinar a fortuna crítica de Manoel de Barros, analisou 100 documentos entre teses, dissertações e obras impressas. A pesquisadora constatou que a poética de Barros tem sido analisada a partir de diversas nuances, dentre elas, destacam-se temas telúricos, a metapoesia, a reinvenção da linguagem poética, a alquimia do verbo, o leitor, a poesia sob o crivo das contradições e da ambiguidade, a

poesia como instauração do ínfimo e do nada, o erotismo na linguagem, a presença do ser pantaneiro e dos loucos, a transgressão da sintaxe, a poética do mito, além dos laços com a literatura comparada e outras artes. A autora também destaca alguns trabalhos precursores, tais como *Alquimia do verbo e das tintas nas poéticas de vanguardas*, de Maria Adélia Menegazzo (1987), e a dissertação *A poesia alquímica de Manoel de Barros*, de Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo (1988); nesse contexto, destaca-se a tese dessa mesma autora, intitulada *Poética do fragmentário: uma leitura da poesia de Manoel de Barros*, defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1997.

Com base nessa revisão bibliográfica, também destaco os seguintes trabalhos: *A poética in-verso de Manoel de Barros: metalinguagem e paradoxos representados numa disfunção lírica* de Vânia Maria de Vasconcelos (2002); *A unidade dual: Manoel de Barros e a poesia* na Universidade Federal do Rio de Janeiro de José Carlos Pinheiro Prioste (2006); *Palavra encena: uma busca de entendimento da linguagem poética a partir de Manoel de Barros*, tese de Devair Antonio Fiorotti (2006); Fabrício Carpinejar (2002) escreveu a Dissertação de Mestrado *Teologia do traste: a poesia do excesso em Manoel de Barros*; a obra *A loucura da palavra*, do crítico José Fernandes (1987); Em 1992, Afonso de Castro publicou a obra *Manoel de Barros: a linguagem e a volta à infância*, em Campo Grande, fruto da Dissertação de Mestrado; também a obra *Palavras do chão: um olhar sobre a linguagem adâmica em Manoel de Barros*, de Luiz Henrique Barbosa (2003); também destaco *Manoel de Barros: o demiurgo das terras encharcadas e educação pela vivência do chão*, originalmente produzida como Tese de Doutorado, de Cristina Campos (2010); e *Poesia e desordem*, Antônio Carlos Secchin (1996);

Assim, a proposta das reflexões aqui apresentadas é colocar a poesia de Manoel de Barros em diálogo com o filósofo Gaston Bachelard, pois Manoel de Barros foge da lógica da razão e questiona a ciência como única verdade, ora de forma humorada, ora crítica e ora questionadora, provocando certos curtos-circuitos no pensamento pautado na lógica cartesiana. Nesse sentido, sua poesia torna-se provocativa e reflexiva, pois transforma aquilo que é desprezado no mundo contemporâneo em algo exuberante.

A GRANDEZA DO ÍNFIMO

As imagens das coisas pequenas ou ínfimas são recorrentes na poética barreana. Nelas, o poeta explora as grandezas não percebidas pelo homem pautado pela sociedade do consumo em que hoje vivemos, cujos olhos, cansados e sem vitalidade, são guiados pela lógica utilitarista, em que as coisas e as pessoas só têm importância a partir do que elas possuem.

Na primeira parte do livro *Tratado geral das grandezas do ínfimo*, o poeta seleciona miudezas, tais como ciscos, formigas, passarinhos, caracóis, lesmas e latas. Nesse reino de coisas e seres ínfimos, o poeta consegue, por meio do uso da linguagem poética e da imaginação, recriá-los em um mundo imaginário e poético. Eles ganham, assim, novas significações, longe do mundo guiado pela razão cartesiana. Com isso, mediante a renovação da linguagem poética, a imagem nasce inusitada, inesperada e, em algum sentido, absurda.

A partir da palavra encantada e em estado de deformação, o poeta consegue brincar e, com ela, construir um mundo imaginário onde o impossível é possível. Para isso, ele desconstrói muitas “verdades” ditadas pela lógica da razão cartesiana que ainda impera na sociedade atual. Para o poeta, a razão não tem qualquer valia; nesse caso, ele critica as ciências de um modo geral, preocupadas apenas em medir e buscar a exatidão nas coisas:

A ciência pode classificar e nomear os
órgãos de um sabiá
mas não pode medir seus encantos.
A ciência não pode calcular quantos cavalos
de força existem
nos encantos de um sabiá.

Quem acumula muita informação perde o
condão de adivinhar: divinare
Os sabiás divinam. (BARROS, 2010, p. 340-341)

No poema acima, Manoel de Barros provoca uma reflexão a respeito das limitações das ciências no campo do imaginário poético. Nesse contexto, elas seriam dispensadas, pois a ciência não teria o poder de explicar tudo. Se ela tivesse

esse poder, a magia, o imaginário, o divino perderiam seus encantos, por exemplo. Dessa forma, Manoel de Barros está em sintonia com o pensamento de Bachelard (2005), quando o filósofo discorre sobre a leitura em *A poética do espaço*:

Um filósofo que formou todo o seu pensamento atendo-se aos temas fundamentais da filosofia das ciências, que seguiu o mais exatamente possível a linha do racionalismo ativo, a linha do racionalismo crescente da ciência contemporânea, deve esquecer o seu saber, romper com todos os hábitos de pesquisas filosóficas, se quiser estudar os problemas propostos pela imaginação poética. (*ibidem*, p. 1)

Assim, contrariando o senso comum, Bachelard adverte para nos afastarmos da linha do racionalismo das ciências se quisermos estudar o imaginário poético. De forma análoga, Manoel de Barros também reconhece a incapacidade das ciências em explicar algumas coisas: “A ciência não pode calcular quantos cavalos de força/ existem/ nos encantos de um sabiá”. Dessa maneira, também contrariando o senso comum, Manoel de Barros busca, nos seres menores, nos andarilhos, nos vagabundos, nas crianças, nos loucos todos os seus (des)saberes, suas “ignoranças” (BARROS, 2010, p. 298).

Todos os seres ínfimos e desprezados são elementos privilegiados para compor a diversidade temática da sua poesia. Diante desse contexto, Barros busca as mais inusitadas comparações, causando um tom de humor pela aproximação entre ideias distantes e inesperadas. Para isso, compara algo ínfimo a algo muito valorizado na sociedade moderna. Nesse caminho, o poeta, nos versos a seguir, compara um homem que se sente um esgoto com uma usina nuclear, algo valorizado na sociedade do consumo. O poeta estabelece a comparação criando uma imagem imprevisível e humorada:

[...]

O homem que deixou a vida por se sentir um
esgoto – Acho mais importante do que uma
Usina Nuclear.

Aliás, o cu de uma formiga é também muito mais importante do que uma Usina Nuclear.

[...] (BARROS, 2010, p. 341)

Nesse sentido, Barros utiliza humor para provocar o riso nos leitores quando traz a comparação inusitada e palavras prosaicas como “esgoto” e a expressão “cu de uma formiga”. Assim, ao zombar das censuras, o poeta renova as imagens e renova as palavras, provocando nelas uma vivacidade. Da mesma forma, Bachelard (2005), em seus estudos fenomenológicos sobre a imagem poética, considera que a poesia contemporânea ganha certa liberdade, o que permite a imprevisibilidade na palavra:

Um grande verso pode ter grande influência na alma de uma língua. Ele desperta imagens apagadas. E ao mesmo tempo sanciona a imprevisibilidade da palavra. Tornar imprevisível a palavra não será uma aprendizagem de liberdade? Que encanto a imaginação poética encontra em zombar das censuras! Antigamente, as Artes Poéticas codificavam as licenças. Mas a poesia contemporânea colocou a liberdade no próprio corpo da linguagem. A poesia surge então como um fenômeno de liberdade. (*ibidem*, p. 11)

Nesse caminho de liberdade poética, Barros (2010) provoca os sentidos, causando um curto-circuito de sensações, quando aproxima diferentes sensações no mesmo verso: “Que ouvir o perfume das cores” (*ibidem*, p. 411), provocando um efeito inesperado e absurdo, em que os sentidos diferentes se encontram causando um choque sinestésico. Conforme Fiorotti (2006), o curto-circuito é o nome dado ao complexo efeito desestabilizador provocado no leitor diante de metáforas incomuns. Nesse caminho, tal efeito poderia ser obtido seguindo o pensamento de liberdade da imaginação defendido por Bachelard (2005). Segundo o filósofo, a representação é dominada pela imaginação e pela liberdade dada pelo absurdo: “Em caso de necessidade, o absurdo, por si só, liberta” (*ibidem*, p. 159). De forma análoga, Barros (2010) com sua liberdade não obedece à lógica imperialista das gramáticas nem à

lógica da ditadura da razão — assim, ele pôde criar frases como: “Que o esplendor da manhã não se abre com faca” (*ibidem*, p. 299); “Nossa maçã é que come Eva” (*ibidem*, p. 179); “Ontem choveu no futuro” (*ibidem*, p. 305). Barros consegue trazer imagens inusitadas aproximando coisas, seres e sentimentos aparentemente tão distantes para uma lógica racionalista, o que causa o chamado curto-circuito:

Apresentar “em curto-circuito” é apresentar os termos comparados pela substituição *epifórica* sem a conexão: é afirmar x é y e não x é como y. Na metáfora há uma colisão de significados; na comparação, pelo uso do conectivo, essa colisão é muito minimizada. (FIOROTTI, 2006, p. 35)

O curto-circuito se processa pela troca ou substituição sem uso de conectivos entre as palavras. Esse processo seria *epifórico*, de substituição de palavras na cadeia sintagmática, termo que remete a Aristóteles, conforme Fiorotti (2006). Nele haveria um deslocamento ou um desvio de expectativa em relação aos sentidos das palavras no texto. Assim, o curto-circuito pode ser provocado pela quebra de expectativa do leitor, quando uma palavra é associada a outra. E nessa associação, há uma incompatibilidade semântica. Nesse sentido, o verso “Ontem choveu no futuro”, citado anteriormente, exemplifica essa incompatibilidade semântica quando, no verso, observamos a presença das palavras “ontem” e “futuro” associadas na mesma cadeia sintagmática.

Nesse percurso, a quebra de expectativa acontece também quando se eleva a condição do ínfimo a algo de grandioso, conforme o pensamento de Bachelard (2005). Do mesmo modo, Barros, no poema *Miudezas*, constrói a contemplação dos seres ínfimos e os sentimentos que eles podem provocar:

Percorro todas as tardes um quarteirão de
paredes nuas.
Nuas e sujas de idade e ventos.
Vejo muitos rascunhos de pernas de grilos
pregados nas pedras.
As pedras, entretanto, são mais favoráveis a
pernas de moscas do que de grilos.
Pequenos caracóis deixaram suas casas
pregadas nestas pedras

E as suas lesmas saíram por aí à procura
de outras paredes.
Asas misgalhadinhas de borboletas tingem
de azul estas pedras.
Uma espécie de gosto por tais miudezas me
paralisa. Caminho todas as tardes por estes
quarteirões desertos, é certo.
Mas nunca tenho certeza
Se estou percorrendo o quarteirão
deserto
Ou algum deserto em mim.
(BARROS, 2010, p. 409)

No poema apresentado, Barros sugere a importância dos seres miúdos: “rascunhos de pernas de grilos”, “pernas de moscas”, “pequenos caracóis”. O poeta, com o olhar de lupa, percorre seus rastros e os seus significados. Nessa contemplação dos seres, acaba percorrendo o seu próprio ser até chegar à solidão. Assim, percorre do exterior até o seu interior, o que provocaria, em sua poesia, a impressão da imensidão: “Caminho todas as tardes quarteirões/ desertos, é certo./ Mas nunca tenho certeza/ se estou percorrendo o quarteirão deserto/ Ou algum deserto em mim”. Em entrevista concedida a José Castello, fala sobre os pequenos seres: “Meu impulso poético me diz que as coisas grandes devem ser desequilibradas com as pequenas. Tenho uma atração pelas coisas mínimas. O ínfimo tem sua grandeza e ela me encanta” (BARROS *apud* CASTELLO, 1997).

Assim, as miniaturas tornam-se valorizadas no mundo poético de Barros, pois o poeta se utiliza delas também para promover uma inversão de valores e provocar diferentes sensações. Ainda na mesma entrevista para José Castello, o poeta resgata um verso de seu poema: “Uma espécie de gosto por tais miudezas me paralisa” (*ibidem*). A passagem que o poeta faz do exterior ao interior e as inversões de valores seriam o que desencadearia o processo da “imensidão” — esta palavra aqui entendida conforme o pensamento bachelardiano:

Poderíamos dizer que a imensidão é uma categoria filosófica do devaneio. Sem dúvida, o devaneio alimenta-se de espetáculos variados; mas por uma espécie de inclinação inerente, ele contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito. (BACHELARD, 2005, p. 189)

Esse processo fenomenológico da imensidão como contemplação da grandeza construiria em nosso ser a imaginação pura, remeter-nos-ia à nossa imaginação criadora. Manoel de Barros traz a imagem do “deserto” como algo íntimo na sua poesia o que converge com o pensamento de Bachelard (2005), quando este diz: “A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, [...] mas que retorna na solidão” (*ibidem*, p. 190). Simbolicamente, a imensidão íntima é representada pela imagem do “deserto”. Nessa perspectiva, este artigo apoia-se no pensamento do filósofo para analisar a participação das imagens ínfimas como espetáculo de grandeza. Ao fazer um estudo das miniaturas literárias, Bachelard (2005) analisa as imagens não como o eco de um passado, mas como uma explosão de imagens que têm um dinamismo próprio e que repercutem no ser, enraizando-se. Para o filósofo, “a imagem emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade” (*ibidem*, p. 2).

As imagens são percebidas como grandes espetáculos do devaneio, o que poderia desencadear o fenômeno denominado pelo filósofo de ressonância-repercussão. Esse fenômeno pode despertar uma atividade linguística: “Por sua novidade, uma imagem poética põe em ação toda a atividade linguística. A imagem poética transporta-nos à origem do ser falante” (*ibidem*, p. 7). Assim, quando o poema invade o nosso ser, seria capaz de mudar algo no ser que seria tomado pelo espetáculo.

Para Bachelard (2005), as imagens-miniaturas ativam valores profundos: “[...] é preciso compreender que na miniatura os valores se condensam e se enriquecem. [...] É preciso ultrapassar a lógica para viver o que há de grande no pequeno” (*ibidem*, p. 159). Para ele, as miniaturas tornam-se espetáculos porque provocam a contemplação, levando o sonhador ao signo do infinito diante do mundo do imaginário, da fantasia e do sonho.

A partir dessa perspectiva, Bachelard apresenta dois conceitos utilizados em sua fenomenologia: a ressonância e a repercussão. Ele diz:

As ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos da nossa vida no mundo; a repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência. [...] A repercussão opera uma inversão do ser. Parece que o ser do poeta é o nosso ser. [...] É depois da repercussão que podemos experimentar ressonâncias, repercussões sentimentais, recordações do nosso passado. (BACHELARD, 2005, p. 7)

A fenomenologia de Bachelard considera o próprio poeta como invadido por sentimentos dispersos e diferentes em que poeta e leitor se confundem, caminhando para um aprofundamento, no qual a repercussão da poesia deveria tocar na alma do leitor-ouvinte, mesclando uma sensação de entusiasmo. esse caso, haveria uma inversão dos seres, em que o poeta se entranharia no leitor e este desejaria ser o poeta.

Oliveira (2008), no artigo *Imaginação e pesquisa: apontamentos e fugas a partir d'A poética do espaço*, apresenta alguns escritos de Bachelard acerca da imaginação como faculdade humana criadora. O autor faz uma análise dos conceitos de “ressonância” e “repercussão”; ambos apresentam o prefixo “re”, que acrescenta aos termos um sentido de retorno, mas de maneiras diferentes. Enquanto o primeiro conceito estaria mais ligado ao ato de ouvir um determinado som, o segundo nos traria uma significação mais profunda, seria mais “pulsante” e “vibrátil”, associado aos órgãos do coração e do pulmão — simbolicamente repercutiria na alma, na nossa própria existência:

Essa imagem que a leitura do poema nos oferece torna-se realmente nossa. Enraíza-se em nós mesmos. Nós a recebemos, mas sentimos a impressão de que teríamos podido criá-la, de que deveríamos tê-la criado. A imagem torna-se um ser novo da nossa linguagem, expressa-nos tornando-nos aquilo que ela expressa — noutras palavras, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir do nosso ser. Aqui, a expressão cria o ser. (BACHELARD, 2005, p. 7-8)

Pessanha (1994), em seu artigo *A presença do outro na arte*, analisa também os dois conceitos. Considera que a ressonância está no nível mais superficial e se restringe ao “espírito”, nível apenas da representação: “daquilo que lembro quando vejo uma certa imagem, de tudo aquilo que, de uma certa maneira, penso a respeito de uma imagem” (*ibidem*, p. 27). Já a repercussão seria mais profunda e atingiria a alma: “é algo mais fundo, é aquele abalo que faz com que aquela imagem não seja

mais, para quem recebe, uma imagem do outro, mas uma imagem do próprio receptor, onde a categoria mesmo e outro, autor e receptor, autor e público começa a se dissolver” (*ibidem*).

Já Perkoski defende que a repercussão ocorreria quando, no ato de leitura, a imagem poética envolve integralmente o leitor, atinge a alma e invade o ser. Como consequência desse envolvimento, ocorreriam múltiplas ressonâncias. A repercussão-ressonância manifestar-se-ia no momento da emoção do leitor com o texto, quando o leitor passasse a considerá-lo como seu:

Essa participação, esse envolvimento acontece, porque há certos poemas que tomam conta de nosso ser inteiro, apossam-se de nós. Situam-se para além de um simples estado de leitura compreensiva do sentido do texto, ao contrário, invadem-nos integralmente. Eu já não sou eu, sou o Outro. Ele, maiúsculo; eu, pequeno e, de certa forma, invejoso, porque gostaria de ter criado esse poema. Ou melhor: esse poema é meu, porquanto esse poema sou eu. Ele está repercutindo, não na minha mente, nos processos cognitivos vinculados à racionalidade, mas no mais profundo de mim. Sou, nesse instante de intensidade da fruição, um leitor-emoção. (PERKOSKI, 2006, p. 83-84)

O fenômeno ressonância-repercussão foi sentido por Perkoski antes mesmo de ele ter conhecido o pensamento de Bachelard. Ele narra a sua experiência com a leitura de um poema:

Essa foi a “repercussão” poética, um dos momentos de maior intensidade de leitura por que passei em minha vida. Depois, vieram os questionamentos acerca de por que o poema havia me sensibilizado tanto. Vieram as “ressonâncias”, múltiplas e dispersivas. E as indagações começaram: quem era essa mulher que havia escrito um poema que estava dentro de mim? Buscava, temeroso. Meu receio se resumia à possibilidade de que seus outros poemas não tivessem para mim a mesma intensidade. Ao mesmo tempo descartava tal ideia, declarando internamente que não havia essa necessidade, que bastava tão somente esse poema. Assim, procurei, há anos atrás, em várias histórias da literatura, em várias antologias e enciclopédias, tenso e dispersivo, seu nome. Nessa procura, assaltou-me, o pensamento de que talvez eu não quisesse saber mais. Contudo, se até aquele momento nada sabia dela, pelo que me havia dado, ser-lhe-ia devedor até o fim da vida, pois seu poema era meu. Pessoas amigas localizaram dados sobre a autora e, mais tarde, a internet complementou a descoberta de outras informações sobre Adelaide Crapsey. (PERKOSKI, 2006, p. 88)

O fenômeno da ressonância-repercussão estaria interligado. Ele se materializaria no momento da experimentação após a leitura de um poema; nesse momento, o leitor experienciaria a ressonância e a repercussão. Ao ler um poema, o leitor seria tomado por um desejo de tê-lo escrito, pois justamente o poema falaria aquilo que se gostaria de ter dito; o poema falaria de assuntos que de alguma forma repercutem no espírito de quem o lê. Enfim, o leitor seria perturbado com a leitura daquele texto antes desconhecido; ele ficaria deslumbrado. Após ouvir ou ler o poema, surgiria a experiência da repercussão-ressonância, quando o poema passa a ser do leitor, e não mais do poeta, e assim tal leitura conduziria à emoção do leitor.

No documentário *Só dez por cento é mentira* (2010), há alguns depoimentos de leitores da poesia de Barros. Eles narram como conheceram a obra do poeta e como isso de alguma forma repercutiu em suas vidas. A seguir, o depoimento de Adriana, uma das leitoras de Manoel de Barros:

É meio indescritível, porque eu acho que, pra mim, foi uma transformação, como ter um filho, perder mãe. Uma época eu achei que tinha um câncer. Tem umas coisas muito sérias na vida da gente, que provocam um tsunami dentro da gente. E o Manoel foi assim, eu comecei a ler e disse: “Gente, isso existe? Como é que eu não sabia?”. Eu acho a simplicidade da poesia do Manoel de uma profundidade, né? Que eu acho difícil teorizar sobre isso.
(*ibidem*)

O depoimento dessa leitora é pertinente para exemplificar a repercussão se materializando a partir da leitura de um poema. Nota-se que a leitura dos poemas de Manoel de Barros repercutiu na vida dela, não apenas como leitora, mas como algo que profundamente mexeu com a sua história de vida. Os depoimentos anteriores e este último, especificamente sobre Barros, dialogam com os aspectos da ressonância-repercussão apresentados por Bachelard.

Nesse caminho, Barros também se aproxima do pensamento bachelardiano quando valoriza o pequeno e quando busca nele os seus valores: “[...] o minúsculo é uma morada da Grandeza” (BACHELARD, 2005, p. 172). Para isso, o filósofo acredita que a imaginação majora o valor e possibilita a multiplicação de imagens: “O grande sai do pequeno, não pela lei lógica de uma dialética dos contrários, mas graças à libertação de todas as obrigações das dimensões, libertação que é a

própria característica da atividade de imaginar” (*ibidem*, p. 163). De modo análogo, Barros declara: “É no ínfimo que eu vejo a exuberância” (BARROS, 2010, p. 341). Em outro verso, diz: “Hei de monumentalizar as pobres coisas do chão mijadas/ de orvalho” (*ibidem*, p. 343).

De maneira análoga, Bachelard (2005) valoriza a imaginação miniaturizante, onde os espaços amados e felizes são vividos, perspectiva a que o filósofo atribui o nome de *topofilia*; espaços vividos que incessantemente se enriquecem de novas imagens: “Mas as imagens não aceitam ideias tranquilas, nem sobretudo ideias definitivas. Incessantemente a imaginação imagina e se enriquece com novas imagens” (*ibidem*, p. 19). Nesse caminho, o poeta Manoel de Barros explora as miniaturas do seu Pantanal, criado e recriado através de sua imaginação e dos recursos de sua linguagem. Com o seu olhar de lupa, encontra as miudezas mais desprezadas e consegue, assim, elevar o pequeno à sua grandeza. A partir desse espaço poético, o poeta viveria a experiência da *topofilia*, como construída por Bachelard (2005):

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão geométrica. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial, quase sempre ele atrai. (*ibidem*, p. 19)

Em caminho similar, *O Pantanal* de Manoel de Barros aproxima-se do pensamento bachelardiano quando o poeta não se limita a descrever e muito menos mensurar o espaço do Pantanal; pelo contrário, o poeta o redimensiona no espaço da imaginação e o recria com sua linguagem imprevisível e sem censura. Assim mesmo, define em entrevista concedida a André Luís Barros: “Creio que a poesia está de mãos dadas com o ilógico. Não gosto de dar confiança para a razão, ela diminui a poesia” (BARROS *apud* ANDRÉ LUÍS BARROS, 1996).

Desse modo, Manoel de Barros, para criar seu espaço poético no campo da imaginação e da liberdade, nomeia em sua poesia sete sintomas do que ele chama de “disfunção lírica”. Tal disfunção combinaria com a liberdade de pensamento. Essa combinação poderia levar o delírio à palavra. Em consequência disso,

contribuiria para uma maior autonomia à imaginação criadora. Assim, Barros cita os sintomas:

- 1 – Aceitação da inércia para dar movimento às palavras.
 - 2 – Vocação para explorar os mistérios irracionais.
 - 3 – Percepção de contiguidades anômalas entre verbos e substantivos.
 - 4 – Gostar de fazer casamentos incestuosos entre palavras.
 - 5 – Amor por seres desimportantes tanto como pelas Coisas desimportantes.
 - 6 – Mania de dar formato de canto às asperezas de uma pedra.
 - 7 – Mania de comparecer aos próprios desencontros.
- Essas disfunções líricas acabam por dar mais importância aos passarinhos do que aos senadores. (BARROS, 2010, p. 399-400)

Segundo o poeta, esses sintomas ajudariam, também, a elevar o pequeno à sua grandeza: “Essas disfunções líricas acabam por dar mais importância aos passarinhos do que aos senadores”. As palavras “passarinhos” e “senadores” pertencem a mundos distantes. No entanto, o poeta quebra a expectativa do leitor quando os aproxima a partir de uma nova lógica poética. O poeta provoca inversão de valores ao dar grande importância aos passarinhos em vez de valorizar os senadores. Ao mesmo tempo, ao empregar a palavra “senadores”, o poeta nos remete à realidade política — e, pensando principalmente no contexto brasileiro, pode-se deduzir daí uma crítica implícita ao cenário político, ou melhor, uma crítica à sociedade, pelo fato de valorizarmos mais o poder, o *status*, o dinheiro do que outros valores já esquecidos no mundo atual.

Pensando no título do poema, destacamos a palavra “disfunção”. Verifica-se a presença do prefixo “dis”, que, acrescentado à palavra “função”, muda o sentido desta para a ideia de que algo não está funcionando normalmente; seria como uma espécie de “anormalidade”. Assim, a palavra “disfunção” associada ao sentido da “lírica”, que nesse contexto significa “poesia”, imprime-lhe um novo sentido não esperado: o sentido de que a poesia precisaria atingir um nível de “anormalidade”

desencadeada na palavra poética. Barros busca na palavra a sua deformação, procura unir mundos praticamente inconciliáveis; com isso, desafia o modo tradicional de se pensar. A partir da palavra, questiona o mundo da lógica cotidiana, construindo um mundo surreal e devaneante. Assim, seguindo esse pensamento, o poeta pretende elevar a dimensão dos pequenos, do reles, do lixo, ao nível das grandezas — grandeza aqui entendida não somente em importância, mas em tamanho.

Nesse caminho de análise dos sintomas da “disfunção lírica”, destaca-se o primeiro sintoma — “Aceitação da inércia para dar movimento às palavras” —, que nos remete à união dos contrários, já citada anteriormente. Esta seria a anormalidade dada à linguagem, em que o poeta uniria dois conceitos aparentemente contraditórios: inércia e movimento. Segundo a lei da física, um corpo em repouso tende a permanecer em repouso, e um corpo em movimento tende a permanecer em movimento; assim, se um corpo se encontra num carro em movimento e este para bruscamente, a tendência será o corpo continuar em movimento. Nesse sentido, Manoel de Barros corrobora o princípio da inércia de Newton quando diz que a aceitação da inércia é que daria movimento às palavras.

Nesse caminho, Barros sustenta a encantação de um verso: “O que sustenta a encantação de um verso (além do ritmo) é o ilogismo” (BARROS, 2010, p. 346). Fiorotti (2006), ao estudar o conceito de ilogismo defendido por Barros, associa-o ao conceito do *thaumaston* defendido por Aristóteles. Assim ele analisa o sentido da palavra:

O teórico [Aristóteles] associa o termo *alogos* à palavra *thaumaston*. *Alogos* é “o privado de razão, sem razão, contrário à razão, absurdo, inteligível, inesperado”. É o não *logos*. Como acentuou Sandra Rocha, em Aristóteles, a palavra *logos* já traz o sentido de razão, pois através da palavra o homem grego já havia criado a filosofia e, com ela, a busca de explicações para as coisas do mundo. É neste contexto que deve ser entendida a palavra *alogos*, na tradução de Eudoro de Sousa, “irracional”. (*ibidem*, p. 40)

Dessa forma, Fiorotti observa que a estrutura da palavra “ilogismo”, trazida por Barros, é semelhante à da palavra *alogos*, sendo que o “a” nega o sentido de *logos*; assim também o “i”, de “ilogismo”, acrescentaria à palavra a ideia de não

racionalidade. Para o pesquisador, Barros, ao dizer que o ilogismo é que traz encantação ao verso, estaria teorizando sobre o fazer poético em que o ilógico é que causaria o encantamento surgido diante do espanto provocado pela junção dos contrários, o que faria surgirem, também, imagens oníricas e surreais. Nesse sentido, Barros distanciaria a sua linguagem da lógica da racionalidade para, assim, criar um mundo surreal em sua poesia. Dialogando com essa perspectiva poética, Riffaterre (1989) diz:

As imagens surrealistas são geralmente obscuras e desconcertantes, e até mesmo absurdas. Os críticos geralmente se contentam em constatar essa obscuridade ou explicá-la pela inspiração subconsciente ou qualquer outro fator exterior ao poema. [...] O arbitrário dessas imagens só existe com relação aos nossos hábitos lógicos, à nossa atitude utilitária diante da realidade e da linguagem. No plano do discurso, elas são rigorosamente determinadas pela sequência verbal, e portanto justificadas, apropriadas, no quadro do poema. No interior desse microcosmo, impõe-se uma lógica das palavras que nada tem a ver com a comunicação linguística normal: ela cria um código especial, um dialeto no seio da linguagem que suscita, no leitor, o deslocamento da sensação considerado pelos surrealistas o essencial da experiência poética. (*ibidem*, p. 195)

Em consonância com esse pensamento, Pinheiro (2008), no artigo *Surrealismo em Manoel de Barros*, analisa as imagens surreais no *Livro sobre nada* e comenta sobre como o surrealismo permite ao poeta afastar-se dos significados impostos pelo hábito, para com isso adquirir novas significações:

A palavra transformada será a instauradora de uma nova realidade, de um novo mundo, aberto ao maravilhoso e ao sonho. Através de uma nova lógica (ou novas lógicas), o ser humano tem a chance de alcançar os tesouros materiais e espirituais que estão alheios à realidade concreta. Pela poesia, o homem terá um novo olhar ante os seres, as coisas e o mundo ao seu redor. (*ibidem*, p. 26)

Assim, quando o poeta aproxima mundos distantes e contraditórios, procurando neles as dessemelhanças, dialoga com algumas características da estética surrealista, o que consegue produzir imagens surreais a partir dos recursos da linguagem, quando o poeta foge aos padrões da gramática, quando a linguagem ganha liberdade e autonomia.

Desse modo, a poesia de Manoel de Barros materializa o pensamento de Breton exposto no *Manifesto do Surrealismo*, de 1924. Nesse manifesto, é criticada a realidade cotidiana que se baseia apenas em uma lógica estéril: “Vivemos, ainda, sob o reinado da Lógica” (BRETON, 2001, p. 23). Essa realidade, segundo o autor, pode castrar as possibilidades da imaginação, vigiada pela lógica arbitrária do utilitarismo. Ao contrário disso, Breton, nesse mesmo manifesto, defende uma espécie de liberdade do espírito, em que a imaginação sairia do seu encarceramento, daquela lógica preestabelecida do racionalismo absoluto:

Mas, hoje em dia, os métodos da Lógica só servem para resolver problemas de interesse secundário. O racionalismo absoluto, ainda em moda, não nos permite considerar senão fatos estreitamente relacionados com a nossa experiência. Por outro lado, os fins lógicos nos escapam. A própria experiência, escusa acrescentar, passou a ter seus limites estabelecidos. Ela se move para lá e para cá dentro de uma jaula, de onde é cada vez mais difícil fazê-la sair. (*ibidem*)

Com isso, surgiria uma nova lógica ou muitas outras lógicas de um mundo chamado por Breton de surreal — um mundo cujas novas “leis” fugiriam da utilidade imediata guardada pelo senso comum. Diante dessa nova realidade, o surrealismo influenciou a construção da imagem poética não tendo o real como única referência. Nesse sentido, Breton narra o momento em que veio à sua mente uma frase bizarra, o que lhe causou espanto — e, apesar de não a ter guardado, ele a reelabora da seguinte forma: “Há um homem cortado em dois pela janela” (*ibidem*, p. 36). A partir de então, Breton passou a desencadear um processo de criação de linguagem, no qual procurou unir mundos opostos no mais alto grau de arbitrariedade: “Os inúmeros tipos de imagens surrealistas [...] a mais forte é a que apresenta o mais alto grau de arbitrariedade; a que requer mais tempo para ser traduzida em linguagem prática [...]” (*ibidem*, p. 54).

Diante desse cenário, a poesia de Manoel de Barros, em alguma medida, apresenta ideias que se aproximam das de Bachelard e Breton, quando o poeta distancia seus poemas da lógica consumista e utilitarista do cotidiano. E, para isso, os três escritores defendem uma maior liberdade à palavra poética vinda de uma imaginação que incessantemente cria. Daí o diálogo estabelecido entre Manoel de

Barros com o filósofo e o teórico do surrealismo, quando aquele valoriza os pequenos seres desprezados, o que possibilita inverter valores, colocando o leitor em posição de reflexão sobre a linguagem e o mundo que o cerca.

CONCLUSÃO

No decorrer deste artigo, observamos algumas imagens recorrentes na poética barreana: o *topos* “grandezas do ínfimo”. Nesse sentido, a imagem do ínfimo foi analisada no sentido daquilo que tem pouca importância, bem como daquele ser de tamanho pequeno. Dessa forma, o poeta contraria o senso comum ao inverter valores presentes na vida da sociedade capitalista. Para isso, o poeta valoriza os restos, o lixo e tudo que é desprezado e jogado fora pela sociedade.

Constatamos, assim, que, para iniciar o entendimento da poética barreana, seria necessário distanciar-se ou questionar certos valores ditados pelo mundo consumista- capitalista. A partir desse pensamento, o poeta consegue, por meio do uso da linguagem e da sua imaginação, recriar os seres “jogados fora”. Esses seres desprezados pela sociedade capitalista transformam-se em seres privilegiados na poesia barreana. A partir da liberdade que o poeta dá à palavra, ele consegue obter uma imagem imprevisível, humorada e desconcertante.

Nesse sentido, observamos certa proximidade da poesia barreana com o pensamento do filósofo Bachelard, pois ambos elevam o ínfimo à grandeza. Nessa perspectiva, este artigo analisou os conceitos de ressonância-repercussão do filósofo Bachelard em diálogo com os depoimentos de leitores de poemas sobre suas experiências. Esses fenômenos materializam-se no momento em que o poema desperta no leitor emoções, um deslumbramento diante da leitura. E, no mesmo sentido, podemos comparar o mundo poético de Manoel de Barros ao espaço poético construído pelo filósofo, nomeado de *topofilia*. Nesse espaço amado, o Pantanal é reconstruído por meio de uma imaginação. Assim, Manoel de Barros cria um Pantanal feito de tessitura de palavras e transforma miudezas em algo grandioso, construindo um espaço de contemplação e delírio.



REFERÊNCIAS

- BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BARROS, André Luís. **O tema da minha poesia sou eu mesmo**. 1996. Disponível em: <http://orientacaopsicologica.com/2008/02/22/entrevista-com-o-poeta-manoel-de-barros>. Acesso em: 27 jun. 11.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BRETON, André. **Manifestos do surrealismo**. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.
- CASTELLO, José. **Manoel de Barros faz do absurdo sensatez**. 1997. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/castel11.html>. Acesso em: 13 dez. 2020.
- FIOROTTI, Antônio Devair. **A palavra encena**: uma busca de entendimento da linguagem poética a partir de Manoel de Barros. 2006. 250 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) — Instituto de Letras, Universidade de Brasília.
- FRAGA, Rosidelma Pereira. **A fortuna crítica acadêmica de Manoel de Barros**. Revista eletrônica Falas Breves, v.4, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, maio, 2017
- OLIVEIRA JÚNIOR, Wenceslao Machado de. **Imaginação e pesquisa**: apontamentos e fugas a partir d'A poética do espaço. *Educação e sociedade*, Campinas, vol. 29, n. 105, p. 1237-1245, set./dez. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v29n105/v29n105a14.pdf>. Acesso em: 24 nov. 11.
- PERKOSKI, Noberto. **Os sons do silêncio**: um devaneio poético. *Letras de hoje*, Porto Alegre, vol. 41, n. 4, p. 83-92, dez. 2006. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/656/479>. Acesso em: 24 nov. 11.
- PESSANHA, José Américo Motta. **A presença do outro na arte**. 1994. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psicosp/v5n1-2/a03v5n12.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2020.
- PINHEIRO, Carlos Eduardo Brefore. **Surrealismo em Manoel de Barros**. *Revista eletrônica do Instituto de Humanidades*, vol. 6, n. 24, jan./mar. 2008. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/view/48/51>. Acesso em: 13 dez. 2020.
- RIFFATERRE, Michel. **A produção do texto**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- SÓ DEZ por cento é mentira**: a desbiografia oficial de Manoel de Barros. Direção: Pedro Cezar. Produção: Pedro Cezar; Kátia Adler; Rafaela Treuffarr; Lully Villar. Manaus: Artesanato Eletrônico, 2010. 1 DVD (81 min.), widescreen, color.

ⁱ Este artigo é resultado de uma parte da minha dissertação de mestrado, defendida em 2012 na UFRR.



ⁱⁱ BARROS, Manoel de. Manoel de Barros busca o sentido de vida. [Entrevista concedida a] José de Castello. In: Jornal de Poesia. José Castello. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/castel09.html>. Acesso em 15 dez. 2020.

ⁱⁱⁱ BARROS, Manoel de. O tema da minha poesia sou eu mesmo. [Entrevista concedida a] André Luís Barros. In: Jornal de Poesia. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/barros04.html>. Acesso em 15 dez. 2020.

^{iv} BARROS, Manoel de. Manoel de Barros, poeta. [Entrevista concedida a] Fabrício Carpinejar. In: Rosângela Aliberti. Disponível em: <https://www.rosangelaliberti.recantodasletras.com.br/blog.php?idb=10401&pag=46>. Acesso em 15 dez. 2020.

^v NETO, Miguel Sanches. A repetição de si mesmo. In: Jornal de Poesia. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/disseram12.html>. Acesso em 15 dez. 2020.