

Aline Rodrigues

**DESVER O MUNDO:**  
**da palavra poética de Manoel de Barros ao gesto de leitura**

Juiz de Fora

2012

Aline Rodrigues

**DESVER O MUNDO:  
da palavra poética de Manoel de Barros ao gesto de leitura**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração Literatura e Crítica Literária, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. André Monteiro

Juiz de Fora

2012

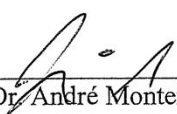
Aline Rodrigues

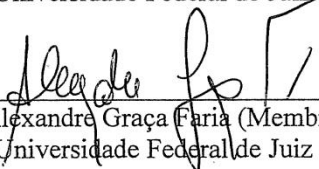
**Desver o Mundo: da palavra poética de Manoel de Barros ao gesto de leitura.**

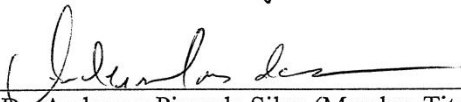
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração Literatura e Crítica Literária, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 07/11/2012.

BANCA EXAMINADORA

  
Prof. Dr. André Monteiro Guimarães Dias Pires (Orientador)  
Universidade Federal de Juiz de Fora

  
Prof. Dr. Alexandre Graça Faria (Membro Titular Interno)  
Universidade Federal de Juiz de Fora

  
Prof. Dr. Anderson Pires da Silva (Membro Titular Externo)  
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

Prof.<sup>a</sup> Dra. Terezinha Maria Scher (Membro Suplente Interno)  
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.<sup>a</sup> Dra. Eliana Yunes (Membro Suplente Externo)  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Àqueles que, num átimo, recriam o *amor* ao sentirem a *palavra*.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador André Monteiro, primeiramente, por ter topado me ler. Segundo, pela utopia no olhar que me inspirou desde o início e terceiro, pela possibilidade do riso e do abraço, para além da letra.

Ao professor Alexandre Faria, pela força da palavra, pela vontade do diálogo e pela musicalidade contestadora que atravessa seu olhar crítico.

Ao professor Anderson Pires, pela leitura cuidadosa da presente dissertação e pela disponibilidade ao aceitar o convite.

À minha família. Paro aqui, pois tenho lágrimas nos olhos.

Aos amigos, nada numerosos, mas que são *muitos*. Àqueles de sempre e àqueles de “muito raramente” que compartilharam além de cafés e cerveja, opiniões, planos e perguntas.

Agradeço de forma especial às minhas companheiras de mestrado e conversas literárias, artísticas, performáticas, poéticas e “namoratóricas”, Luciana Maia, Carol Barreto e Clarice Fernandes. Neste texto, há uma porção de cada uma.

Aos companheiros de trabalho, da SEEDS Escola de Inglês, que passaram comigo por essa travessia iniciada em 2010. Os *happy-hours* às sextas foram de fundamental importância para a escritura da presente dissertação.

Aos meus alunos (mais lágrimas nos olhos, porém prossigo) por terem me ensinado a vontade e o absurdo de criar.

Aos autores que me acompanharam nessa trajetória, vivos e silenciosos na estante do quarto.

## RESUMO

Esta dissertação propõe-se à construção de um gesto de leitura atualizada da obra poética de Manoel de Barros, poeta inscrito no programa da modernidade, na perspectiva de fomentar reflexões teóricas e políticas acerca da proposição lançada no livro *O Menino do Mato*, que diz ser preciso *desver* o mundo pela palavra. A análise do fragmento me conduziu ao pensamento acerca da relação entre literatura e vida, literatura e política, literatura e transformação do olhar sobre o mundo. Foram tomadas como referências fundamentais as idéias de Maurice Blanchot e Gilles Deleuze para o campo literário, fundamentalmente, os conceitos de Fora e Plano de Imanência. Para ponderar sobre o topos poético moderno, além dos autores referidos, foram trazidas referências de alguns teóricos da modernidade. Destaco: Walter Benjamin, Roland Barthes, Octávio Paz, Hugo Friedrich e Marcos Siscar. Todos foram essenciais para perscrutar os paradoxos que compõem a poesia barrosiana que ressoa, complexa e instigante, no leitor da atualidade. Para discorrer sobre os gestos de leitura, reiventados na incursão na obra de Barros, me apropriei das considerações de Pierre Lévy, Jorge Larrosa, Eliana Yunes e mais uma vez, Gilles Deleuze em torno do ato leitura e suas implicações.

**Palavras-chave:** “Desver o Mundo”; Palavra; Modernidade; Paradoxo; Leitura; Escritura

## ABSTRACT

This paper proposes the construction of an updated gesture of reading of the poetic work of Manoel de Barros, expecting to foster theoretical and political implications of the proposition that we need to *desver* (“unsee”, translated literally) the world through the word. Such proposition was floated in the book *O Menino do Mato* (*The boy from the woodlands*, translated literally), published in 2010. The analysis of the fragment guided me to think about the relationship between literature and life, literature and politics, for which were taken, as fundamental references, the ideas of Maurice Blanchot and Gilles Deleuze on the literary field, mainly, the concept of the Outside and Plane of Immanence. Besides the authors mentioned, in order to reflect upon the modern poetic topos, other references from theorists of the modernity were used. I highlight the following names: Walter Benjamin, Roland Barthes, Octavio Paz, Hugo Friedrich and Marcos Siscar were important to scrutinize the paradoxes that make Barros's poetry, founded on the bases of modernity, complex and intriguing, echoing in the contemporary reader. In order to talk about the act of reading, reinvented through the plunge into the work of Manoel de Barros, I borrow ideas from the authors Pierre Lévy, Jorge Larrosa, Eliana Yunes, and once again, Gilles Deleuze.

**Key-Words:** *Desver o Mundo*; Word; Modernity; Paradox; Reading; Scripture

## SUMÁRIO

<b>CONVITE DE ENTRADA</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I: POÉTICA DE DESver O MUNDO</b>	<b>17</b>
1.1 - Poesia: Linguagem e Mundo	23
1.2 - Manoel de Barros: olhares sobre a obra	29
1.3 - Desejo, desvio e destruição: signos em movimento	41
<b>CAPÍTULO II: O GESTO DE LEITURA</b>	<b>61</b>
2.1 - Desler o texto: <i>desleitura</i> é um gesto político	64
2.2 - O Menino do Mato	71
2.3 - O que lê o Menino do Mato: Esbarros das experiências de leitura	78
<b>PARA DESFECHAR</b>	<b>88</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>94</b>



### Explicação Desnecessária

(...) Passei anos penteando e desarrumando as frases. Desarrumei o melhor que pude. O resultado ficou esse. Desconfio que nesse caderno, o canoeiro voou fora da asa.

(MANOEL DE BARROS, 2010, p.305)



Esta dissertação, intitulada **Desver o Mundo**: da palavra poética de Manoel de Barros ao gesto de leitura, surgiu a partir da minha inquietação acerca da ligação entre poesia e vida e, mais profundamente, quanto à relação que, hoje, deve ou pode ser estabelecida entre leitor, subjetividade em movimento e texto: território semântico volátil, por vezes, inacessível. Interessada em perceber os modos através dos quais a poesia pode representar uma via de transformação da realidade, partindo da leitura de textos propriamente ditos poéticos, ingressei na leitura do livro de Manoel de Barros intitulado *Poesia Completa*, publicado em 2010, no qual está reunida a maior parte dos textos do escritor. Este é mencionado pela mídia, como “o maior vendedor de poesia do Brasil” (AQUINO, 2012, p. 18).

A inacessibilidade do texto poético a que me referi acima revelou-se, mais significativamente, no contato que tive com as poesias de Manoel de Barros, cuja subjetividade recolhe no imaginário do restolho, do insignificante, do vazio e da ruína, a possibilidade transformadora e afirmativa do mundo, saboreada no corpo da palavra. A partir desse contato com a obra, passei a inventar perguntas acerca do diálogo que seria estabelecido entre tal obra e minha contemporaneidade. A obra de Manoel de Barros, por carregar um estranhamento sintático-semântico que se repete em todo seu percurso, configura um programa artístico e político da linguagem que obriga o seu leitor a abandonar a lógica metafísica, cujas categorias de interpretação do mundo vão sendo suplantadas pela alteridade máxima, pela lógica da destruição afirmativa e do vazio de sentido tornado abundante. São paradoxos dos quais uma leitura desarmada pode dar conta. Foi possível notar que, através do investimento em uma linguagem inventiva e maquinada para contradizer os sentidos da própria palavra, pendendo para o delírio, o devir e o modo infante de expressão do homem, a lírica barrosiana funciona, fundamentalmente, sob o discurso do desvio da verdade, da negação e da contrariabilidade:

(...) mas eram coisas desnobres como intestinos de moscas que se mexiam por dentro de suas palavras.  
Gostava de desnomear...  
(BARROS, 2010, p. 316)

Quais são os sentidos que poderiam ser construídos a partir da leitura de uma poesia que divulga a sua própria desnecessidade e desutilidade? Que poderá dizer essa poesia ao leitor que busca ver-se e sentir seu mundo no ato de leitura? Foi quando me deparei com os seguintes versos:

Então era preciso **desver o mundo** para sair daquele lugar imensamente e sem lado.  
(BARROS, 2010, p.450-grifo meu)

O fragmento transformou-se na pergunta “O que é desver o mundo, dentro da perspectiva da poética barrosiana?” Rechaçá-lo, dele se evadir ao modo do poeta moderno, estando à margem de uma sociedade cada vez mais sobrecarregada de horas de trabalho e consumo? De que forma a voz presente nos textos, fazia eco na experiência subjetiva que me colocou frente ao meu espaço de atuação acadêmica e frente à responsabilidade de refletir sobre a cultura vigente? As respostas para tal pergunta não viriam rápidas e certas pela abordagem analítica e especulativa da obra. Fez-se importante, repensar a relação que estabelecemos com a linguagem, bem como, repensar o lugar do discurso crítico. A escolha do objeto da pesquisa acabou sendo resposta a uma ânsia de se repensar o lugar da escrita e da crítica literária/discurso teórico. Marcos Siscar, no livro, *Poesia em Crise* (2010), diz:

Da afinidade com a literatura, o discurso teórico talvez conseguisse aprender o trato mais atento com a diferença, com a diferença inclusive de seu próprio tempo, arriscando articular-se em sua força diferencial, discordante, não conclusiva, assumindo seu presente como sentido a ser edificado em necessária abertura à alteridade. (SISCAR, 2010, p. 196)

Tornou-se importante demarcar o lugar do pensamento: o texto como escritura e como gatilho para a criação de leituras do mundo, florescimento de subjetividades. A poesia de Barros, violenta em seus atentados sobre as expectativas especulativas do leitor possui um efeito de sugestão que “não oferece ao leitor nada mais que uma possibilidade de experimentar juntos uma vibração qualquer” (FRIEDRICH, 1967, p.122). Nesse sentido, foi preciso atentar para os espaços inauditos nos versos, configurando uma determinada abordagem do texto literário que promova a transformação do olhar, uma reforma de certa prática interpretativa e também de escrita. Daí, o convite à reflexão sobre o ato de leitura provocada pelo próprio texto poético em questão.

A dissertação assumiu, então, duas vias, que não indicam qualquer relação causal, mas de amalgamação. O primeiro capítulo lança algumas considerações sobre a relação entre poesia e mundo, tendo em foco, a crítica da poesia moderna, cuja produtividade “estaria na capacidade mesma de articular o insólito e o inesperado, sugerindo uma forma surpreendente de ver o mundo” (AQUINO, 2010, p.41). Tal produtividade, certamente nutre a obra de Barros, assim como se confirma em grande parte da produção literária contemporânea. Entretanto, a obra difere da lógica da produção moderna primeira, no sentido de sua recepção, por anunciar uma negatividade reformada, uma reconfiguração do desejo, que diz: encontro vida e me crio à revelia daquilo pelo qual, outrora, o homem lamentou e sofreu. As categorias marcadas pelo sentimento de exílio como abandono, escuridão, o nada, o resto, se transformam em palavras potencializadoras de leituras inusitadas do mundo. Temos no discurso de Barros a afirmação de inúmeros signos negativos, verificados amplamente na anteposição do prefixo *des*. Essa negação fora associada aos signos do desvio, da destruição e do desejo. Para a elaboração desse capítulo, utilizarei o texto “O Caráter Destrutivo”, de Walter Benjamin, do livro *Imagens do Pensamento* (1995), no qual apresenta uma visão que aponta para a força produtiva da ruína. Na tentativa de situar a obra poética de Barros dentro

do debate que problematiza a função representativa da literatura, tanto quanto sua atribuição de transcendência (o texto como o lugar do escapismo para a idealidade vazia), me apropriei do estudo de Tatiana Levy, *A Experiência do Fora* (2011), no qual expõe os conceitos de fora e de imanência, tratados por Maurice Blanchot e Gilles Deleuze, respectivamente. O fora não se refere a um exterior, sobre o qual ou de onde a literatura fala. Ao contrário, o fora enquanto pensamento da resistência é a própria literatura, que se dirige as zonas inaudíveis da experiência da linguagem, promovendo uma aproximação com o rumor da palavra, do homem, da vida. Segundo Levy: “O fora, como experiência estética, funda-se, sobretudo, no estremeamento do cogito cartesiano. Desdobrar-se, sair do interior, é antes de mais nada colocar-se para fora de si, desmoronar a unidade do eu e provocar um trânsito ao ele” (2010, p. 39). Já o plano de imanência de Gilles Deleuze, é necessariamente, impessoal e deve ser de alguma forma, habitado. Como criar um plano de imanência? (LEVY, 2010, p.104). Deleuze diz ser preciso atualizar, diferenciar, integrar, resolver (2010, p.111).

Compreendendo o texto poético barroso como um chamado à construção do Plano de Imanência, no qual é preciso que algo se atualize, se diferencie, se singularize, no segundo capítulo, lanço algumas considerações a respeito do ato de ler, pensando-o ser um gesto político. Na direção de desenvolver a idéia de *desleitura*, sendo ela um processo de atualização criativa e ativa a partir do plano textual, trago para este momento, a idéia de livro-rizoma, presente do livro *Mil Platôs* (1995) de Gilles Deleuze e Félix Guatarri e as ponderações sobre a virtualização do texto, presentes no livro *O que é o Virtual?* (1996), de Pierre Lévy.

Logo após algumas considerações de caráter mais teórico, me propus a mapear alguns gestos de leitura, ou o que chamei de *gesto-leitor*, na obra *O Menino do Mato*(2010), livro do qual o fragmento (dever o mundo) que engatilhou a pesquisa, fora retirado. Por fim, foram agregadas à última parte desse segundo capítulo, idéias de outros teóricos preocupados com a

qualidade da leitura e seu papel de transformar, em alguma medida, o leitor e, conseqüentemente, sua visão do mundo. Eliane Yunes, autora dos livros *A Experiência da Leitura* (2003) e *Para Pensar a Leitura: Complexidade* (2002), e também Jorge Larrosa, autor de *Pedagogia Profana* (2004) e *Nietzsche e a Educação* (2009) colaboraram, sobremaneira, para estimular a postura crítica da presente pesquisa. Ambos coadunam com a idéia de que o texto cria o mundo e sua leitura o recria. Ambos reivindicam que para ler bem é preciso incorporar a “diversidade das perspectivas e interpretações nascidas dos afetos” (LARROSA, 2009, p. 28). E ambos crêem que a leitura é antes uma experiência de atravessamento radical que chama o leitor para si, metamorfoseando-o em múltiplos.

Esta introdução que vai chegando ao fim lança-se mais como um convite ao leitor, cuja experiência de leitura nascerá nos olhos. Não nos olhos pelos quais enxergamos a ordem dos números, a conformação das cores, as formas dicotômicas, simétricas e formatadas. Refiro-me mais especificamente ao olhar/ler capaz de ouvir, de sentir, de rememorar, de negar e de se redimir do próprio jugo. O texto que aqui se apresenta compactua com a seguinte passagem, de Eliana Yunes:

Uma nova leitura tem sua gênese nos olhos, na memória, nos desejos do leitor que mobiliza sua vida para emprestá-la ao texto e, ao mesmo tempo, aproveitar para que ele a redimensione. Muito embora se possa mobilizar todo um acervo de vida e um repertório cultural extenso, a leitura pode cair no lapso entre o texto e a vida e perder-se definitivamente, a não ser para jogos intelectuais. Não seria demais dizer-se que leitura é vida na acepção da dinâmica do estar no mundo e procurar-se: de novo estamos diante do *supra-senso* de G. Rosa. Ler com a vida assim bem poderia ser uma estratégia para escapar ao conservadorismo imutável da letra, do *já-sabido* e do *já-visto* que nos roubam a versatilidade de criar, de modo *efêmero* por um lado, é verdade, na percepção tão arguta de Michel de Certeau; de modo *permanente*, por outro, como assinala Barthes, já que toda leitura *altera* o leitor. (YUNES, 2003, p.13)

Ao leitor que agora entrará nesse texto/território: que viva (!) a efemeridade e a conservação da leitura que se segue e, alterando-se, faça com que novas leituras sejam criadas.

As coisas não querem ser mais vistas por pessoas razoáveis.

(Manoel de Barros, 2010, p.302)



**CAPÍTULO 1**  
**POÉTICA DE DESver O MUNDO**

Hugo Friedrich em sua obra *Estrutura da Lírica Moderna* (1978) nos informa que a condição sob a qual a poesia do século XIX nasceu, passou necessariamente pela “irreconciliabilidade entre o eu e o mundo”<sup>1</sup>, assim como por uma espécie de supremacia e apoteose do material que a constituiu – a linguagem. A poesia, meio de expressão metafórica, correspondente fiel de uma realidade social de função, seja ela educativa ou mística na vida do homem, perde o chão, se afeta e decide, então, dramatizar a si mesma. Dessa forma, pensa a qualidade da palavra e a relação do poeta com seu material lançando a pergunta: qual o lugar da poesia no mundo moderno?

A mudança que se verificou na poesia do século XIX trouxe consigo uma mudança correspondente nos conceitos de teoria poética e da crítica. Até o início do século XIX e, em parte, até depois, a poesia achava-se no âmbito de ressonância da sociedade, era esperada como um quadro idealizante de assuntos e situações costumeiras (...), porém, a poesia veio a colocar-se em oposição a uma sociedade preocupada com a segurança econômica da vida, tornou-se o lamento pela decifração científica do universo e pela generalizada ausência de poesia; derivou-se daí uma aguda ruptura com a tradição; a originalidade poética justificou-se recorrendo à anormalidade do poeta; a poesia passou a apresentar-se como a linguagem de um sofrimento que girava em torno de si mesmo, que não mais aspira à salvação alguma, mas sim à palavra rica de matizes. (FRIEDRICH, 1978, p. 20)

Friedrich irá discorrer sobre a invasão de conceitos negativos apontados como possíveis para pensar o programa da lírica na modernidade, conceitos estes colhidos na fortuna crítica desde o século XIX até o século XX. Dentre eles: dissolução, desorientação, desumanização, destruição, obscuridade, fragmentação (FRIEDRICH, 1978, p.22). O deslocamento de paradigmas éticos e estéticos; o enlouquecimento do imaginário na linguagem; o descentramento do sujeito; a abertura para a força da língua experimentada como imperativo de se relacionar com o mundo e a urgência da participação do leitor chamado pela sensorialidade do texto são alguns dos elementos que perduraram na poesia do século XX (FRIEDRICH, 1978, p.179). É possível afirmar, sem hesitação, que a fundação da poesia moderna, tal como aquilo que estava no cerne das obras de poetas modernos, desde

---

<sup>1</sup>FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p.24.

Rimbaud a Baudelaire, verifica-se como um rastro pujante na obra de Manoel de Barros, poeta inscrito no programa da modernidade. No entanto, é importante ressaltar que, embora haja consonâncias entre a produção moderna e a obra de Barros, esta aposta na razão sensível ou na irracionalidade, enquanto que os modernos apostavam no desregramento racional. A modernidade dramatiza o poeta, sob a marca da renúncia. Já Manoel de Barros confirma um funcionamento estético e filosófico que se distancia do drama e da racionalidade desregrada, e se aproxima da escolha mais que da renúncia. A obra desse autor estendeu-se no século XX atingindo a atualidade, estabelecendo com ela diálogos e ressonâncias dos quais a crítica tenta hoje dar conta.

Ao voltar os olhos para a crítica de Hugo Friedrich a respeito da poesia que nasce da e na modernidade, fui levada como leitora, em processo de investigação do próprio ato de ler, a pensar como o fenômeno poético (escritura/leitura) se liga a uma forma de *estar no mundo*, sustentada pela criação da *um mundo outro* e pela constituição de um território muitas vezes, inapreensível e contingente.

Recorrer à obra de Hugo Friedrich representou um ponto de partida para pensar a construção da pesquisa que aqui se deseja. Segundo o autor “a realidade aguça o olhar para captar a potência de que dispõe a poesia para transformar, destruir ou rechaçar, por completo, a matéria do mundo” (FRIEDRICH, 1968, p.196). Essa afirmação abriu espaços de questionamento acerca das reverberações e estatutos da poesia na atualidade, sua relação com a vida do homem e a sociedade e também da singularidade do discurso poético barrosiano.

Outro estudo que se tornou bastante pertinente para aguçar o pensamento que pretendo construir é o livro de Tatiana Levy, *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze* (2011), onde a autora discute o conceito do fora, tratado primeiramente por Maurice Blanchot e discutido posteriormente por Michel Foucault e Gilles Deleuze. A noção do fora nos permite rever, criticamente, a relação entre literatura e realidade e é nesse ponto que o estudo de Levy

entra em consonância com os anseios da presente escritura. A autora nos mostra em seu estudo que o fora “é o próprio espaço – mas um espaço sem lugar – da literatura (...) que não é algo que se dê num espaço exterior ao mundo, ela é o fora, esse não lugar sem intimidade, sem um interior oculto (...). Sua fala é errante, móvel, nômade...” (2011, p.29). Tal conceito aponta para uma estratégia de resistência dentro do estudo da literatura, ultrapassando os parâmetros do saber e do poder de cada época histórica e as noções de linguagem enquanto espelho do mundo (2011, p. 12). O conceito de fora, após ter sido associado ao campo da linguagem literária, assumiu a forma de um debate político, passando a constituir um campo de resistência a ser pensado dentro do estudo da literatura. Mas é, de fato, a partir da reflexão sobre a linguagem literária, inaugurado por Blanchot, que o conceito do fora se ampliou.

Levy nos informa que Blanchot acreditava que a palavra literária era fundadora de mundos. Segundo ela:

Em oposição à idéia de que a literatura seria um meio de se chegar ao mundo exterior e de nele se engajar, Blanchot defendia que a palavra literária é fundadora de sua própria realidade. (...) O engajamento do escritor consistiria menos em fazer uma ponte entre literatura e realidade exterior do que em construir a própria realidade. Esta realidade tem como característica ser obscura, ambígua, desconhecida. (LEVY, 2011, p.19)

Pode-se imaginar de início, que a linguagem literária nos termos de Blanchot é aquela que se afasta do mundo a que chamo empírico, povoado por nossas experiências sociais, culturais e históricas. A poesia, nessa perspectiva, corre o risco de ser confundida com um corpo alienado e apartado da vida. No entanto, é preciso atentar para esse equívoco. A literatura como experiência do fora é responsável por entrar em relação próxima e inusitada com um mundo primeiro, tornando-o potente em suas inversões, em suas dobras. Não o representa simplesmente, mas o transforma por cuidar de atravessá-lo tornando-o revirado e defletido. O fora “é exatamente esse outro de outros mundos que é revelado na literatura” (LEVY, 2011, p. 25). A criação de outro mundo pela linguagem implica em reconhecer de alguma maneira, os desvios e desvios que constam num mundo primeiro e também implica

em negar ou destruir algumas de suas categorias, passando pelos binarismos e hierarquias que imperam na fala cotidiana e nos discursos institucionalizados. Desse revirar, novas percepções surgem:

Remexa o senhor mesmo com um pedacinho de arame  
Os seus destroços  
Aparecem bogalhos  
(BARROS, 2010, p. 156)

O conceito de fora foi aproximado a um dos conceitos chave da filosofia de Gilles Deleuze: o plano de imanência. Esse outro conceito também será de grande valia para fomentar minha leitura, na medida em que caminha na direção da reconciliação entre poesia e mundo, ou melhor, da positivação dessa relação. Desse modo, interessa-me situar a discussão acerca da criação como força política que desloca a percepção do leitor e do escritor acerca do mundo referencial, estabelecendo uma crítica a partir do reconhecimento de algo que se encontra para além do modo autenticado de ver a si mesmo e ao mundo, construindo, por isso, novas relações dentro dele. Para Tatiana Levy, “o processo de criação, seja filosófico, seja artístico, quando engendrado como a experiência daquilo que se chama o fora, promove o surgimento de uma nova ética, de uma nova maneira de se relaciona com o real” (2011, p. 100).

Tais reflexões foram ao encontro da experiência de leitura empreendida por mim da obra de Manoel de Barros, instigada, inicialmente, pelo fragmento de verso “... a gente queria desver o mundo para encontrar nas palavras novas coisas de ver” (BARROS, 2010, p.09). Foi quando busquei, no conjunto de sua vasta obra poética, o murmúrio semântico dessa possibilidade. Entendo que esse fragmento encerra em si a tônica da obra do poeta, tendo relação direta com a alegoria central que alimenta seus textos: perdem-se as referências de um dado mundo para o investimento de outro - inventado, arquetípico, em incessante movimento e, por isso, sempre inaugural, amalgamado a uma intensa reflexão sobre a linguagem poética - “Crescem jacintos sobre palavras” (BARROS, 2010, p. 239).

Desver o mundo não significa negligenciá-lo ou excluí-lo do texto poético, mas envergá-lo por um desvio do olhar para regiões mais obscuras, regiões anônimas, destruindo antigas percepções, desejando e criando novas. A obra do poeta, muito embora não esteja associada a temáticas sociais e políticas, chama o leitor a elaborar uma participação ativa e atenta frente a sua contemporaneidade/mundo que absorve e dissipa modos, condutas e atitudes diversas, num ritmo desafiador. Assim o faz pela própria sensibilidade frente à linguagem literária e seu lugar no mundo. Uma vez que a poesia de Manoel de Barros está inserida no largo panorama da criação poética moderna, proponho pensá-la a partir dela e com ela, acreditando na seguinte assertiva de Marcos Siscar:

É exatamente na contramão das cristalizações que a poesia moderna terá seu movimento. Herdeira do olhar crítico sobre o mundo, entendendo-a ora como coisa em si inalcançável, ora como elaboração dinâmica e criativa de um sujeito, tal poesia se reconhece como discurso, ou seja, como espaço capaz de significar, de criar conceitos e gerar mundos através da linguagem.” (SISCAR, 2010, p. 36)

No primeiro tópico deste primeiro capítulo irei aludir a algumas questões referentes à poesia moderna, bem como, a relação entre linguagem e representação do mundo. Além do livro basilar de Hugo Friedrich, *Estrutura da Lírica Moderna* (1967) e do estudo recente de Marcos Siscar, *Poesia e Crise* (2010) me aproprio das considerações de Octavio Paz sobre a modernidade, presentes em *El Arco y La Lira* (1967) e de Marshall Berman, em *Tudo que é sólido se desmancha no ar* (2007). Num segundo momento deste capítulo, abordarei brevemente a biografia do poeta Manoel de Barros e a sua obra, acentuando seus aspectos pontuais a partir da revisitação da fortuna crítica disponível. Por fim, me proponho a pensar a prefixação *des* em alguns de seus textos, considerando a hipótese de que tal prefixo impõe uma carga semântica de negação presente na obra como condição paradoxal de afirmação da vida e seus movimentos. A qualidade semântica do prefixo *des* será associada a outros signos: destruição, desvio e desejo. Para essa análise utilizarei, fundamentalmente, o texto “O Caráter

Destrutivo”<sup>2</sup>, de Walter Benjamin, definindo assim, em qual conceito de destruição irei me apoiar. O estudo sobre as configurações do desejo presente em *Cartografia Sentimental*, de Suely Rolnick, será mencionado por estar em sintonia com o índice de desejo presente na obra de Manoel de Barros. Serão trazidas para nosso texto-território movediço, a obra *A Experiência do Fora* (2011) de Tatiana Levy, além de algumas reflexões de Gilles Deleuze sobre a linguagem literária.

### 1.1- Poesia: Linguagem e Mundo

Uma vez reconquistada la unidad primordial entre el mundo y el hombre, no saldrian sobrando las palabras? (Octávio Paz, 1972, p.36)

Segundo a crítica da poesia moderna do século XIX, já fundamentada em grande parte na obra de Baudelaire, a experiência poética estava ligada ao projeto de desligamento do humano (homem social), sendo sua explosão marcada pelo cálice do vazio, do exílio, da rebeldia e da negação do mundo que florescia aos olhos do poeta. A ele foi relegado o posto de “vítima da modernidade” e o esforço de buscar uma impessoalidade, um afastamento do cotidiano, ou seja, uma tarefa “extra-humana” (FRIEDRICH, 1968, p.37).

Entretanto, a poesia reafirmada como distanciamento e recusa de certo momento histórico foi também aquela que se nutriu desse mesmo momento, estabelecendo o paradoxo do horror e do fascínio (FRIEDRICH, 1978, p. 43). A poesia que rechaçava a realidade era por ela alimentada na medida em que possuía o poder de transformá-la no corpo da palavra.

Hugo Friedrich comenta:

A poesia não quer mais ser medida em base ao que comumente se chama realidade, mesmo se – como ponto de partida para a sua liberdade – absorveu-a com alguns resíduos. A realidade desprende-se da ordem espacial, temporal, objetiva e anímica e subtraiu as distinções (...) entre belo e feio, entre proximidade e distância, entre luz e sombra, entre a dor e a alegria, entre a terra e o céu. Das três maneiras possíveis de

---

<sup>2</sup>BENJAMIN, Walter. “O Caráter Destrutivo”. In: *Rua de Mão única*, vol. II. São Paulo: Brasiliense, 1993.pp. 235-237

comportamento da composição lírica – sentir, observar, transformar – é esta última que domina na poesia moderna, e, em verdade, tanto no que diz respeito ao mundo, como à língua. (FRIEDRICH, 1968, p. 16-17)

O homem percebeu-se separado da natureza. A imagem do mundo aparecia distorcida ou perdida na paisagem do progresso. A transcendência tornou-se oca. A ciência e a aceleração das horas representavam um campo opressor da imaginação e da liberdade. A imagem do mundo tornou-se desterro captado e absorvido pelo poeta moderno em estado de constrição e crise: “O tempo mecânico, o relógio, vem sentido como o símbolo odiado da civilização técnica” (FRIEDRICH, 1968, p. 24). Ele volta-se, então, para a própria existência agora dramatizada na e pela linguagem. A obstinação pelo domínio exercido sobre a linguagem poética e sua diferenciação provocou o isolamento do poeta na torre de marfim, já que era via de escape e experiência do real, o que gerou um estado de cisão e hierarquização entre poesia e mundo. Segundo Hugo Friedrich: “O sofrimento do eu incompreendido, diante da proscricção do mundo circunstante provocada por ele mesmo e a volta à interioridade preocupada consigo mesma, torna-se um ato de orgulho; a proscricção manifesta-se como uma pretensão “a superioridade” (FRIEDRICH, 1968, p.24).

Referindo-se a Rimbaud, cujo impulso criativo resultava em uma visão desfigurada e insólita do mundo, Hugo Friedrich fala sobre a existência de uma verdadeira ditadura da fantasia, através da qual “o mundo real se rompe sob a imposição de um sujeito que não quer receber seus conteúdos, mas sim, quer impor sua criação” (FRIEDRICH, 1968, p.81). Essa rebeldia se devia à impossibilidade de se ter acesso ao desconhecido por qualquer antiga via, fosse ela religiosa ou científica. A fantasia era agora via de escapismo à realidade e à linguagem e criação de um mundo à revelia do funcionamento mercadológico e mecânico da vida.

Este desconhecido já não pode ser saciado pela fé, pela filosofia ou pelo mito, é – de certa forma mais intensa ainda que em Baudelaire – pólo de uma tensão que, porque o pólo está vazio, rechaça a realidade. (...) Esta realidade destruída constitui agora o sinal caótico da insuficiência do real em geral, como também na inacessibilidade do



desconhecido (FRIEDRICH, 1968, p. 76).

A partir dos estudos sobre a poesia moderna, é possível perceber que a obra poética de autores do século XIX foi alvitre de um estado revolucionário nascido da relação de desajuste do homem com seu tempo, com sua história, com sua cultura, contaminando a arte a partir desse período. Marshall Berman, em seu livro *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar* (2007) faz um estudo sobre a modernidade, dividindo-a em três fases. O século XIX, segundo Berman, é a terceira fase, na qual a paisagem urbana e sua dinâmica foi radicalmente modificada com o crescimento das indústrias e dos movimentos sociais de massa. O autor ressalta que o fator básico da vida moderna, tomando por base o século XIX, é a contradição: “Em nossos dias tudo parece estar impregnado do seu contrário” (MARX apud BERMAN, 2007, p. 29). Cito ainda esse outro fragmento: “A moderna humanidade se vê em meio a uma enorme ausência e vazio de valores, mas, ao mesmo tempo, em meio a uma desconcertante abundância de possibilidades” (BERMAN, 2007, p. 32). Berman acredita que a modernidade do século XIX é fundadora de um sentimento moderno, cuja força deslocadora e contraditória foi se perdendo ao longo dos tempos e do qual precisamos hoje nos apropriar para pensar nossa própria modernidade.

Nós perdemos o controle sobre as contradições que eles tiveram de agarrar com toda a força, a todo momento, em suas vidas cotidianas, para poderem sobreviver, afinal. Paradoxalmente, é bem possível que esses primeiros modernistas nos compreendam – a modernização e o modernismo que constituem nossas vidas - melhor do que nós nos compreendemos. Se pudermos fazer nossa a sua visão e usar suas perspectivas para nos ver e ao nosso ambiente com olhos desprevenidos, concluiremos que há mais profundidade em nossas vidas do que supomos. (BERMAN, 2007, p. 49)

Sabemos que a formulação da crítica da modernidade é por demais complexa. Tantos são os matizes e modificações que sofreu a poesia do século XIX até o século XXI, que seria forçoso empreender uma pesquisa mais extensa em outro momento. Se me refiro à modernidade, e mais estreitamente ao século XIX, é para situar o objeto de estudo dessa pesquisa no amplo conjunto de perspectivas éticas e artísticas herdadas daquele período. E

mais efetivamente, iluminar aquelas considerações que tangem a questão da implicação que há entre poesia e vida, entre criação e transformação do mundo. O paradigma da modernidade nos informa que o caráter transgressor e violador sobre o qual a linguagem poética começou a ser pensada, aponta para o modo de experimentar um mundo insólito e acelerado, ou seja, uma verdadeira política de pensamento a partir do deslocamento do próprio código linguístico. A palavra revolucionária significou palavra revolucionada e destruída em sua centralidade, informando sobre o poeta em todo o seu “pequeno universo em migalhas” (BARTHES, 1977, p.108). A distância entre homem e natureza, homem e mundo tecnologizado, torna-se mais uma inauguração de um novo modo de relação com a vida e menos um embate de oposições.<sup>3</sup> O domínio da técnica serviu para demarcar um território no mundo, estabelecendo modos singulares de fazer parte desse mundo. Aquilo que o poema diz e sobre o que discorre, ou podemos dizer, seu núcleo temático, passou a ser apreendido na própria estrutura linguística, na aproximação com a palavra que não representará uma verdade, mas um anseio e uma contradição que lhe são próprios. A imagem poética resistiu à imagem do mundo codificado, referencial e absoluto. O homem então, perde seu alicerce e vê-se diante da capacidade de recriar-se a si próprio. Segundo Octávio Paz, no livro *El Arco e La Lira* (1968), o caminho da palavra poética leva o homem a um mundo/experiência de si remoto:

El verso, la frase-ritmo evoca, resucita, despierta, recrea. O como decía Machado: no representa, sino presenta. Recrea, revive nuestra experiencia de lo real. No vale la pena señalar que esas resurrecciones nos solo lãs de nuestra experiencia cotidiana, sino lãs de nuestra vida más oscura e remota (PAZ, 1968, p. 109).<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup>Roland Barthes no livro *Roland Barthes por Roland Barthes*(2003), no qual desenvolve uma ampla reflexão sobre a relação entre homem e escrita de si, comenta, no fragmento Plural, diferença e conflito: “... não se trata mais de reencontrar, na leitura do mundo e do sujeito, simples oposições, mas transbordamentos, superposições, escapes, deslizamentos, deslocamentos, derrapagens. (...) o que é preciso é pluralizar, sutillar sem freios.” (p. 83)

<sup>4</sup>O verso, a frase-ritmo evoca, recussita, desperta, recria. Ou como dizia Machado: não representa, mas apresenta. Recria, revive nossa experiência do real. Não vale a pena assinalar que essas ressurreições não são aquelas de nossa experiência cotidiana, mas de nossa vida mais obscura e remota. [tradução minha]

Instância de interferência transformadora no mundo, mais do que estéril exposição de procedimentos técnicos e sistema de idéias ocas, a poesia tem uma qualidade intrínseca. Segundo Hugo Friedrich, em *Estrutura da Lírica Moderna* (1967): “A poesia sempre teve a liberdade de deslocar, reordenar o real, reduzindo-o a alusões, expandindo-o demoniacamente, fazendo-o meio de uma interioridade, símbolo de uma ampla condição de vida” (FRIEDRICH, 1967, p. 75). A condição de vida a que se referiu o autor corresponderia, a meu ver, às possibilidades de que dispõe o sujeito para investigar a si mesmo, experimentado-se em constante estado de interferência e afetação com seu entorno, gerando, assim, uma percepção mais sensível e atenta, um encontro incessante. O discurso poético se coloca, portanto, atento ao mundo e em movimento com ele, através do qual, produz uma carga crítica favorável ao revigoramento do pensar e do sentir. A criação de si mesmo foi chamada por Foucault de subjetivação. Segundo nos informa Tatiana Levy em a *Experiência do Fora* (2010) subjetivar implica em renunciar a formação de um sujeito constituinte. Sujeito aqui terá correspondência com a subjetivação referida por Foucault, devido à qual ele resiste criando, dobrando-se e dobrando um campo de forças sobre si mesmo.

A relação da força consigo é o que cria a existência. Agora, não se trata mais de regras codificadas (relações entre formas), como no saber, nem de regras coercitivas (relações entre forças), como no poder, mas de regras facultativas (relação a si) que produzem a existência como obra de arte. Existir é aqui resistir. Nesse sentido, a subjetivação é em Foucault uma questão ética por excelência. Dobrar a força é ao mesmo tempo, um gesto ético e estético: constituir novos modos de existência e constituí-los como obras de arte. (LEVY, 2011, p. 93)

Volto às perguntas já feitas anteriormente. Que subjetivação é essa que está sendo formada pela palavra poética? Como salvá-la de sua capa de difícil compreensão e acessibilidade restrita, convertendo-a em experiência singular em direção a uma reflexão sobre a existência humana, sobre os movimentos deslocadores da língua e sobre a criação da nossa cultura? O sentimento sobre o qual a obra poética moderna floresceu foi perplexo e intenso. Embora ela se referisse ao desacordo entre homem e mundo, não fez mais que

reivindicar uma reformulação de tal desacordo. Que reformulação seria essa? No subcapítulo de *A experiência do Fora*, intitulado “A negação como condição da literatura”, Tatiana Levy reelabora criticamente a oposição entre ficção e realidade, permitindo que tenhamos uma idéia da religação entre palavra e mundo. Sua avaliação nos permite discutir a recepção e a leitura de poesia na contemporaneidade – não só a poesia de Manoel de Barros. Levy diz:

A ficção aparece como o inabitual, o insólito, o que não tem relação com este mundo nem com este tempo – o outro de todos os mundos, que é sempre distinto do mundo. Mas ao mesmo tempo em que nos retira do mundo, nele nos coloca novamente. E nós o vemos então com outro olhar, pois a realidade criada na obra abre no mundo um horizonte mais vasto, ampliado. (LEVY, 2011, p. 25)

Marcela Ferreira Medina de Aquino, em sua tese de doutorado intitulada *Faces do poeta pop - o caso Manoel de Barros na cultura brasileira contemporânea* (2010) revisita os aspectos da tradição pré-romântica para pensar as categorias de poesia e de mundo, até chegar a uma correspondência com a obra barrosiana. A autora confirma a condição da poesia moderna de ser o lamento do homem frente à separação entre sua palavra e as coisas, entre ele e a natureza: “O poeta moderno é o ente cujo canto se dá na obscuridade do abismo que separa seu texto do mundo concreto” (AQUINO, 2010, p. 30). Mas ressalta que o desejo de restabelecer a comunhão entre homem e mundo já havia sido parte do programa romântico, cuja utopia era redimensionar o mundo através da construção do sujeito capaz da atividade da palavra como ato reflexivo. Logo, o mundo seria um ato de pensamento engendrado pela poesia:

Se a poesia, a partir desse momento de novas bases e configurações teóricas mediadas pela consciência, volta-se para a reflexão, constitui-se, também ela, mundo e ato de pensamento. É por esse motivo que para Schelegel, Novalis, Schelling e os demais românticos de Jena a poesia constituía uma forma superior de filosofia. Desfeitos os liames entre palavras e coisas pelo rompimento da cadeia clássica da representação, a função da poesia era reunir o sentido do mundo, disseminado no Real inalcançável e entregue ao homem em iluminações fragmentadas. A utopia romântica consistia em produzir uma poesia total, que abarcasse, em si mesma, todos os gêneros, realizando uma nova e derradeira **leitura de mundo**. (AQUINO, 2010, p. 104- grifo meu)

A autora dá ênfase ao pensamento teórico de Shiller no que diz respeito à poesia como

atividade sentimental e reflexiva de positivação e não de angústia. Segundo ela,

Schiller retoma de forma legítima o espaço da ética dentro da estética, conectando, assim, a lírica e a vida. Que a palavra pode criar mundos e realizar o futuro é o que prega o ideal romântico, em contrapartida à angustiante penumbra kantiana resultante da distância inexorável entre o homem e a coisa em si, uma extensão de cisão entre linguagem e mundo (AQUINO, 2010, p. 108).

Se venho reforçando que a poesia se dirige à vida e dela não se desgarra, não por representar/reproduzir uma dada realidade factual e histórica, mas exatamente por inventar outro tempo e outro mundo, é para introduzir o campo de pensamento teórico que me interessa. Ele marca um paradoxo e um enigma. O que dizer de uma poesia que se volta para a reflexão de si mesma e tem como mundo figurado, um mundo impossível, cujo território imagético marca a radicalidade da diferença, do paradoxo, a força do mais inimaginável, num programado movimento de negação do mundo crível?

Tudo que não invento é falso.  
(BARROS, 2010, p.345)

A experiência do fora é o espaço dessa poesia. O fora, como afirma Tatiana Levy, sendo o próprio espaço literário, não é, a rigor, um espaço fora da realidade nem é um espaço dentro dela, mas uma zona de infinitos interstícios para além das formas definidas, no qual a vida circula. O conceito do fora será explorado mais adiante.

## **1.2- Manoel de Barros: olhares sobre a obra**

Manoel de Barros nasceu em Corumbá em 1916 e publicou seu primeiro livro de poemas intitulado *Poemas Concebidos sem Pecado*, em 1937. Ficou conhecido por um público maior a partir da década de 90, quando teve a primeira edição de sua obra completa até aquele momento. Marcos Siscar, em *Poesia e Crise* (2010), nos informa que a estranha trajetória do poeta se deve à heterogeneidade de suas referências, passando pela linguagem

regional de Guimarães Rosa, pela alquimia do verbo de Rimbaud e pela metafísica negativa de Pessoa (SISCAR, 2010, p. 160). Foram mais de 20 livros de poesia e prosa, além de alguns livros infantis. Sua obra é considerada de difícil circunscrição teórica, por ser singular e heterogênea, guardando uma curiosa relação com a contemporaneidade. Manoel de Barros é um autor desfixado em escolas literárias e teve sua obra discutida pela crítica que o associou não só ao modernismo como também ao romantismo.

Fabrizio Carpinejar, em sua dissertação *Teologia do Traste: a poesia do excesso de Manoel de Barros* (2001) argumenta sobre o poeta: “O mais concreto seria ramificá-lo como um remanescente do modernismo, em consequência da ostensiva impregnação de sua obra pelo folclore e pela intervenção direta da língua falada na escrita” (CARPINEJAR, 2001, p. 37). Já Marcos Siscar (2010) ressalta que sua obra floresceu em um cenário literário definido como diverso e difuso - o período pós-ditadura militar.<sup>5</sup>A poesia brasileira, segundo ele, assistiu a seu próprio abandono utópico como “um enterro da aventura da vanguarda”, no que se refere aos projetos coletivos e a experimentação esgotada da linguagem. Houve um “esgotamento dos paradigmas de uma época”, mas, por isso, é necessário ultrapassar o simples diagnóstico e a constatação desse esgotamento (SISCAR, 2010, p. 152).

Constam na biografia de Manoel de Barros importantes experiências no exterior (Nova York e Bolívia), estudos de arte moderna e o envolvimento com o partido comunista. Entretanto, o poeta diz ter compreendido que toda forma de política e preocupação com seu modo de atuação no mundo se daria no corpo da palavra: “Me mandaram ler Marx, Engels, Lenine. Não passava das dez primeiras páginas. Descobri que meu forte era a palavra. Me ajeitei com Maiakóvski. Meu gosto era mais literário que revolucionário” (BARROS, 2010, p. 101). A revolução na qual seria militante, não haveria de ser da política partidária, mas a que

---

<sup>5</sup>Segundo Siscar, o que provoca a percepção de que o período acima referido estava associado a uma perda de valores políticos da poesia e ao seu empobrecimento representa mais um julgamento de valor do que uma fundada análise das transformações e deslocamentos, os quais sofreu a poesia brasileira ao longo das décadas. Por isso, salienta a necessidade de se acolher obras como a de Manoel de Barros na medida em que novos paradigmas e questões da crítica despontam e exigem uma reformulação no campo da teoria.

acontece dentro da linguagem. Uma outra revolução precisaria ser reafirmada. Na apresentação da série *Encontros* (2010), em entrevista concedida por Manoel de Barros, Adalberto Muller comenta sobre o poeta e sobre sua preocupação com a linguagem, bem como sobre o papel do poeta no mundo: “Confúncio acreditava que não há política possível em um país sem a reforma da língua (para o que deveriam contribuir os poetas, como interpretou Ezra Pound). Manoel de Barros parece compartilhar secretamente essa crença...” (MULLER, 2010, p.36).<sup>6</sup>

Em seu primeiro livro, *Poemas Concebidos sem Pecado* (1937) predominam a poesia em prosa, a dicção popular e o léxico regional, além de o poeta anunciar o personagem Cabeludinho, aquele que deixa sua origem e volta para sua terra com o aprendizado de alhures:

- Cabeludinho
1. Sob o canto do bate-num-quara nasceu Cabeludinho  
 Bem diferente de Iracema  
 Desandando pouquíssima poesia  
 O que desculpa a insuficiência do canto  
 Mas explica a sua vida  
 Que juro ser essencial  
 (BARROS, 2010, p. 11)

Segundo Oswaldo Fortini, na dissertação *Erotismo e Gramática: Índices de Defloração: Uma leitura de Manoel de Barros* (1992), o início da produção do poeta esteve associado a uma tarefa interpretativa, isto é, “à uma preocupação de se dar ao fato, seja ele social, cultural ou linguístico sua visão particularizadora” (FORTINE, 1992, p.33). Fortine afirma que uma parte da produção do poeta esteve próxima ao romantismo e ao modernismo, pela “preocupação em verificar o que de ‘real’ existe sobre a superfície de um falar, nacionalista” (FORTINE, 1992, p. 34). Nesse sentido sua poesia assumiu um tom de

---

<sup>6</sup>A obra de Manoel de Barros aparece na crítica associada a geração de 45, no entanto, a hipótese é recusada pelo poeta. Sua poesia é apontada por guardar familiaridades com o pensamento modernista de Oswald de Andrade, no que se refere a “inocência da língua”, e ao “ver com olhos livres”. O autor comenta o “aprendizado” em entrevista: “Só mais tarde, depois que me vi livre do internato, com 17 anos, talvez conheci Oswald de Andrade e Rimbaud. O primeiro me confirmou que o trabalho poético consiste em modificar a língua. E Rimbaud me incentivou com o seu ‘*immense dereglement de tous lês sens*’” (MULLER, 2010, p.58).

educação sentimental e de afirmação do lugar de origem a partir de sua diferença face à cultura de alhures:

Procurando compor um mosaico que afirmasse uma visão sobre a cultura local, Manoel recorre a pequenas histórias exemplares de onde se retirariam intenções que consistem inicialmente em mostrar a diferença, i.e., em recuperar o conhecimento sobre uma realidade à qual não se prendia e à qual paradoxalmente estava preso. (FORTINE, 1992, p.36)

Sua obra, no entanto, foi tornando-se índice de uma reflexão cada vez mais intensa sobre a linguagem poética que, segundo Fortini, passou a funcionar como inauguradora de significados novos, operando o indizível (FORTINE, 1992, p. 37). Seus textos caminharam para um alto grau de negatividade ao colocarmos em perspectiva as similitudes com as utopias românticas e modernistas, com as quais uma leitura mais tradicional de sua obra esteve, por vezes, identificada. Traíndo ambas utopias, a poética de Manoel de Barros sofreu transformações em seu objetivo. Se no início já havia uma “negação do oficial porque não permite qualquer aproximação lingüística com a realidade” [ no meio de sua trajetória, em poemas do livro *O Guardador de Águas*, de 1989] o poeta não permite qualquer aproximação: o objeto da escrita passa a ser a própria escrita” (FORTINE, 1992, p. 39).

O crítico nos informa em seu estudo que a aproximação inevitável da obra barrosiana com a tradição da literatura romântica se deve a uma analogia principal: eleger a natureza como fonte primordial, embora os procedimentos sejam diferentes (FORTINI, 1992, p. 27). O autor explica que o fator contemplativo da tradição romântica dá lugar ao intento de romper com as imagens de exuberância da natureza. Por isso, as imagens poéticas de Barros são, na leitura de Fortini, um campo de pré-florações, onde o florescer da natureza ainda não ocorreu. Para Fortini, o jogo poético de Barros propõe a analogia das inaugurações (p.27). A diferença que caracteriza a natureza na obra de Manoel de Barros é o fato de concebê-la (a natureza) como artifício e correlato da palavra. Segundo ele, “a poesia de Manoel de Barros, afirmada em um espaço propenso à idealidade romântica, traz um subtexto que desmistifica esse espaço



a partir da reflexão sobre a linguagem” (FORTINE, 1992, p.28). Ele ressalta que, no Romantismo, há uma decodificação do meio natural, repetidora de um padrão de conhecimento (desejo iluminista de saber do mundo por uma prática cumulativa e catalogadora) e também uma contemplação da natureza que não propõe a reflexão. Já que a natureza em seu estado larvar, privilegiada na poética de Barros, “não constitui um índice para a contemplação extasiada de sua pujança”, pois o poeta “a rechaça pelo primado que cede a reflexão sobre a palavra poética que representa esse mundo” (FORTINE, 1992, p. 26). O resultado da transformação da poesia de Barros aparece em fragmentos, anotações e pequenos glossários que informam ao leitor sobre a experiência de um conhecimento inventado e maquinado para a composição textual, no qual a palavra quer-se suja, decaída, restolho que se deixou no chão, pedindo um “desgarre” da tradição romântica. Fortini comenta:

Escrita como subtexto, escrita como contratexto, a palavra barrosiana pressupõe a modernidade. Ao ser extraída das mesmas fontes surrealistas, pontilhistas, cubistas da literatura modernista, tal poesia, mesmo por incorporá-las como diferença, se distancia do pólo comum de atração e busca na própria releitura da tradição nacionalista uma outra proporção: se o que resta ao autor nacional enquanto originalidade está na natureza, por que razão não tomá-la como objeto e inverter seus pólos? Da natureza, dir-se-ia: de certa natureza se aproxima com olhos de inquisidor para negar seu estatuto de mestre-guia do pensar poético e a propulSIONa como um correlato – correlato da própria palavra. (FORTINE, 1992, p. 31)

O texto abaixo que trago mais a frente aparece em um de seus primeiros livros intitulado *Poesias*, publicado em 1947, correspondendo, portanto, à primeira fase da obra barrosiana. Embora não aponte, em seus versos, para uma preocupação reflexiva sobre a palavra poética e nem mesmo indique uma subversão ou experimentação lingüística radical, como acontece em seus livros posteriores, o texto me oferece a possibilidade de atualização quanto à correlação entre os signos da natureza e o florescimento da palavra do verso. Eis o poema número 11:

Aqui: ardo e maduro.  
Compreendo as azinheiras.  
Compreendo a terra podre e fermentada  
De raízes mortas.

Compreendo a presciência do fruto  
Na carne intocada.

E assisto crescerem  
Frescos, nessa carne, os teus dedos.  
Compreendo esse garfo na terra  
A germinar ferrugens  
Sob laranjais...

E o grão que semearam na pedra.  
E mais: os troncos rugosos  
Pendendo suas bocas  
Para as águas.  
(BARROS, 2010, p. 55)<sup>7</sup>

Vê-se por esse fragmento qual é o tipo de compreensão que interessa à poética barrosiana. O fragmento expõe como a temática do natural é forjada no texto poético: pelo estranhamento semântico que engendra e pelas imagens contrastantes de morte e nascimento, de decomposição e floração, de dureza e fluidez, de inércia e movimento: terra fermentada de raízes mortas, ferrugens sobre laranjas, grão semeado em pedra, troncos rugosos pendendo para água. O verdadeiro encontro com a natureza se dá no corpo do texto e os movimentos inusitados de crescimento, floração e germinação são análogos ao próprio crescimento do verso ou da palavra no verso. O “aqui” da primeira estrofe é, pois, nessa leitura, o próprio espaço poético, no qual a sonoridade mais interessante se deve aos encontros consonantais (crescer, fresco, tronco, grão, pedra), indicando o devir da palavra. Nota-se que na metáfora “garfo a germinar ferrugem sobre laranjais” indica uma interferência de um signo urbano, índice de uma modernidade industrial, do homem sobre a natureza, em um corpo lexical e semântico predominantemente rupestre. O mote dos elementos naturais são artifícios e via de fundação da experiência da linguagem que inaugura a leitura de um mundo anterior, intocado, no qual não se viveu jamais e, por isso, parece tão íntimo para a poesia. Um espaço que, contudo, resiste tal qual a azinheira (árvore usada na produção de carvão e lenha, desde a

---

<sup>7</sup>Fragmento 11, do texto Fragmentos de Canções e Poemas do livro *Poesias* de 1947

antiguidade até os dias atuais). O texto sugere ainda uma intimidade com esse território de inaugurações: um lugar paradisíaco. Para além da figuração de um cenário no qual o homem está próximo da natureza, o texto suscita o pensamento sobre o próprio espaço literário. Este espaço é o próprio fora de Blanchot, no qual o tempo aparece desdobrado, exteriorizado. Não há um passado cronológico, um presente fixo, nem tampouco a idealização de um futuro, mas a surpresa do movimento incessante de busca por um tempo anterior, ainda não fecundado. A virgindade desse território evocado pelos versos do poema é a própria virtualidade da obra:

Compreendo a pré-ciência do fruto  
Na carne intocada.  
(BARROS, 2010, p.55)

Tatiana Levy em *A Experiência do Fora* (2011) comenta o tempo literário: “Não que a literatura remeta para fora do tempo, ao contrário, ela remete para sua intimidade mais autêntica, fazendo-nos experimentar um pouco de tempo em estado puro” (LEVY, 2011, p.). O mundo límbico, onde as coisas não são ainda, presidido pelas sensações, vai aparecer em vários textos de Manoel de Barros, figurando a virgindade da palavra:

O aparelho de ser inútil estava jogado no chão, quase  
Coberto de limos –  
Entram coxos por ele dentro.  
Crescem jacintos sobre palavras.  
(BARROS, 2010, p.239)<sup>8</sup>

Para Oswaldo Fortini (1992), portanto, o poeta promoveu seu desgarre da tradição romântica, por transformar a palavra em provocação de reflexões, de modo que haja incursão poética em um mundo de “pré-florações”, um mundo de natureza não mais exuberante que “extasiava de originalidade o romântico” (1992, p.27), mas de virtualidades em busca do estado inaugural da palavra, um mundo virgem. É preciso, então, decompor a palavra, fazê-la passar por um processo de transformação para atingir os sentidos do novo, de seu nascimento:

---

<sup>8</sup> Trecho do poema O Guardador de Águas, do livro Poesia Completa, 2010.

Anti-naturalista, autor de desvios, Manoel de Barros apresenta como método de apropriação do conhecimento não a composição dos elementos que capta da natureza, mas o seu contrário: a decomposição dos objetos pertencentes a esse mundo. Cataloga, é verdade, mas nessa catalogação há como que um desnudamento, uma anulação do somatório de objetos para a liquefação de um dado objetivo, para que, a ponto de fermentação miasmática, a palavra perca sua carga simbólica já prevista e assuma sua plenitude de aniquilamento dos sentidos, fazendo com que seja o ato poético um ato inaugural. (FORTINI, 1992, p. 31)

Como já mencionei anteriormente, a tônica da obra poética barrosiana foi se modificando na direção de uma negatividade à qual atribuo, paradoxalmente, um efeito de positividade. O livro *Matéria de Poesia*, de 1970, revela uma forte carga de metapoesia, associada a um discurso afirmativo de que “as coisas que não levam a nada/têm grande importância”<sup>9</sup> para a poesia e de que essa não serve pra nada. Seus textos deixam vislumbrar, pelo tom infatilizado e brincante, certa irresponsabilidade e indiferença em relação aos interesses do homem moderno e informatizado. Seu programa literário prevê e sustenta um afirmativo descompromisso com a representação das questões socialmente relevantes, com o cotidiano acelerado do fim do século, tecnologizado e midiático. O paradigma da representação dá lugar ao da invenção. O poeta elege para sua poesia, o velho, o jogado ao abandono, o esquecimento, os detalhes, as minúsculas criaturas e os eventos mais ordinários. O trecho abaixo é um fragmento do poema “Matéria de Poesia”:

Uso a palavra para compor meus silêncios.  
 Todas as coisas cujos valores podem ser  
 disputados no cuspe à distância servem para a poesia  
 (...)  
 Um chevrolet gosmento  
 Coleção de besouros abstêmicos  
 O Bule de Braque sem bocas  
 São bons para a poesia

A coisas que não levam a nada  
 Tem grande importância.  
 (...)  
 (BARROS, 2010, pg. 145)

Os poucos elementos do imaginário urbano são emplastados de matéria orgânica enlouquecida, os objetos gastos e o lixo são absolutamente necessários a essa poesia,

<sup>9</sup> Trecho do poema *Matéria de Poesia*, também do livro *Poesia Completa*, 2010.

encenada para não corresponder ao mundo do capital e do consumo. A poesia aqui é o próprio espaço da exclusão, do restolho. Nesse ponto, sua obra está ligada à nostalgia de um mundo anterior à máquina e ao bem comercial. A poesia acima já marca a fase da obra de Barros, no qual a reflexão sobre o status da poesia inserida no mundo do consumo e do desenvolvimento tecnológico nos remete ao drama moderno. Poderíamos, nesse ponto, estar diante da hipótese de receber a obra de Barros sob o rótulo, ou ainda, sob embate ideológico: Poesia X Mercado. Em alguns dos estudos sobre a obra barrosiana, vemos o recorte crítico que informa exatamente que sua poesia é aquela que fica como “o resto da civilização”<sup>10</sup>. Penso que esse olhar carrega uma dose de nostalgia, pessimismo e apatia e, por isso, desejo dele desviar. Ao escolher a ruína, o abandono e o ínfimo como espaços poéticos de onde a vida se abre, o discurso poético barrosiano transforma tais signos negativos em experiência radical da diferença. O discurso que funda a poesia de Barros é desejoso da ruptura dos valores que direcionam a percepção do homem, o que acaba por instigar no leitor um olhar contraventor sobre o mundo e suas relações.

À experimentação do mundo da linguagem associa-se a experiência do mundo na linguagem. Como resultado, impõe-se a partir do deslocamento, seja semântico ou sintático, uma mudança de foco e uma urgência da leitura/criação como vicissitude perante o sufocamento do homem frente à cultura do capital, aos valores do mercado, à prisão do ego cartesiano, à herança iluminista, à desenfreada busca pelo controle econômico, tecnológico e ideológico. Um desejo de resistência frente à dominação do poder/saber sobre o afeto. Um olhar desinteressado do que é inteligível e empenhado em investigar os espaços desconhecidos leva o sujeito a desejar a diferença. Veja abaixo, uma parte do poema *Teologia do Traste*:

---

<sup>10</sup> Expressão retirada da Dissertação de Mestrado do poeta Fabrício Carpinejar intitulada *Teologia do Traste*, a poesia em excesso de Manoel de Barros publicada em 2011, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

(...) Há idéias luminosas - a gente sabe.  
 Há idéias luminosas – a gente sabe.  
 Mas elas inventaram a bomba atômica, a bomba  
 Atômica, a bomba atôm.....  
 ..... Agora  
 Eu queria que os vermes iluminassem.  
 Que os trastes iluminassem.  
 (BARROS, 2010, p. 438)

O sujeito/subjetividade que aparece no texto barrosiano é o ser em exílio: abandona o cenário social e não compreende a ciência do homem. Após a explosão da bomba no quinto verso, deseja que as grandes idéias sejam reconhecidas no mais ínfimo, no mais escondido e ignorado. Acaba por desejar o que é, racionalmente, indesejado. Os versos divulgam um certo saber do mundo e do homem.

O sujeito “desacontecido” pertence ao espaço do vazio, do “não-olhado”, favorecendo o mote do abandono e da carência como fermento da criação poética. Sua poesia é guia para o desequilíbrio das expectativas de um olhar razoável (“as coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis”)<sup>11</sup>. Há um modo de reconciliação com a angústia do sentido, dramatizada na poesia moderna, revertendo a tônica da dor e da busca amargurada dentro de um mundo destroçado em seus sentidos, em proveito de tais destroços para a instauração e sugestão do novo. A palavra “reverter”, de acordo com o dicionário Michaelis, significa “regressar”, “reatar”, “ser de novo entregue ao primitivo possuidor”. Esta parece ser a direção de seu programa: a regressão que refunda os sentidos do homem no mundo, amalgamando-o à linguagem que cria. Marcos Siscar, em *Poesia e Crise* (2010), pondera sobre o caráter de regressão característico da poética barrosiana, o que reforça sua singularidade na paisagem literária nacional:

Podem-se reconhecer, por exemplo, em poetas tão diferentes como Arnaldo Antunes e Manuel de Barros, pontos de contato que indicam o novo interesse atribuído a aspectos relativamente esquecidos na paisagem poética e que poderíamos compreender como uma espécie de regressão ou, antes, de “retração”, não no sentido teleológico do discurso das vanguardas, mas de recuperação ativa de elementos

<sup>11</sup> “Didática da Invenção”, em *Poesia Completa*, 2010, p.302

descartados. O aspecto linguístico mais forte dessa retração, a meu ver, corresponde a um primitivismo, na esfera do sentido e do estilo.” (SISCAR, 2010, p. 158 -159)

A violência das proposições dos versos acontece devido ao estranhamento que causam: falar a partir de ninguém, ter profundidades sobre o nada, ascender para a infância, iluminar-se pelo escuro – são alguns dos exemplos do rompimento de perspectivas nessa lírica, que lê e escreve um mundo visto com olhos da rebeldia. Um discurso que insiste sobre a possibilidade da palavra como inauguração por um ato poético do olhar: “Porque eu achava que a visão fosse um ato poético do olhar”<sup>12</sup>. Daí o fluxo de imagens, encontros e mistura de sentidos dispersos em um texto de excessos e desregramentos. Próxima da arte da fotografia<sup>13</sup>, de intenso apelo visual, essa lírica insiste em cegar a verossimilhança nos olhos do leitor.

Então comecei a fazer desenhos verbais de imagens. Me dei bem. Perdoem-me os leitores desta entrada, mas vou copiar de mim alguns desenhos verbais que fiz para esse livro. Acho-os como os impossíveis verossímeis de nosso mestre Aristóteles. (BARROS, 2010, p. 07)

A impossibilidade da verossimilhança aparece nesse trecho introdutório do livro *Poesia Completa* (2010) como um projeto anunciado na poética barrosiana. Pensamento não deve explicar coisa alguma, mas criar imagens. Como disse Octávio Paz, no livro *El Arco e La Lira* (1967), a obra poética “atenta contra los fundamentos de nuestro pensar. Por tanto, la realidad poética de la imagen no puede aspirar a la verdad. El poema no dice lo que es, sino lo que podría ser”(1967, p. 99).<sup>14</sup>

Como já dito, o conceito de fora foi pensado por Maurice Blanchot a partir da linguagem literária, aquela capaz de fundar realidades. Segundo Tatiana Levy (2010), Gilles Deleuze leu o conceito de Maurice Blanchot associando-o a outro conceito: o plano de

<sup>12</sup> BARROS, Manoel. *Poesia Completa*, 2010, p.65

<sup>13</sup> A aproximação entre a poesia de Manoel de Barros e a fotografia foi discutida por Antonio Francisco de Andrade Junior, no artigo “Com Olhos de ver: poesia e fotografia em Manoel de Barros”, parte do livro *Poéticas do Olhar* (2006). Ele parte da premissa de que ambas, fotografia e poesia operam numa tensão temporal que ocupa-se de imobilização do instante. Essa imobilização produz um pensamento. (p.61)

<sup>14</sup> A obra poética atenta contra os fundamentos do nosso pensar. Portanto, a realidade poética da imagem não pode aspirar a verdade. (Tradução minha)

imanência - “campo de coexistência virtual de todos os planos” (LEVY, 2010,p. 102). A autora revisita os escritos dos dois filósofos estabelecendo a consonância de suas idéias:

Abandonando a metafísica, o pensador propõe uma filosofia que não mais conceda um plano suprassensível, um além-mundo do qual o mundo seria mera imagem. Afirmar a imanência significa afirmar a univocidade. Ou seja, significa afirmar que todos os planos, que todas as multiplicidades encontram-se num único e mesmo plano. (...) O plano de imanência é a própria imagem do pensamento...” (LEVY, 2011, p.103)

O fora de Blanchot seria a construção do plano de imanência referido por Gilles Deleuze no qual o mundo, tocado pela escrita literária, aparecerá em suas dobras. Por ele e com ele é possível criar, resistir e inventar o sujeito, sem pressupor um centro para sua existência. Levy indica que o plano de imanência é o próprio abandono da metafísica. Ela salienta que Deleuze não distingue metafísico de transcendental, mas metafísico de transcendente. Esse se refere à experiência de um sujeito ou objeto a ser transcendido, enquanto que transcendental se refere à experiência impessoal, assubjetiva, de onde as coisas são criadas. Imanência da imanência. Veja abaixo um trecho do poema originalmente, publicado no livro *Compêndio Para uso dos pássaros* (1960):

Ser como as coisas que não têm boca!  
Comunicando-me apenas por infusão  
Por aderências  
Por inscrustações ... ser bicho, crianças,  
Folhas secas!  
(BARROS, 2010, p.117)

Trata-se do próprio movimento da criação que exclui as categorias de identidade e objeto representado (LEVY, p. 2010, 104). O sujeito se perde, se dissolve, se mistura e é atravessado por vozes diversas. Não tendo boca, ele se permite não dizer, mas ser dito nas coisas.

No próximo tópico me encarrego do risco de discutir o que chamo de *negação afirmativa* presente na obra que, a meu ver, representa a força da lírica barrosiana para uma leitura contemporânea. Poemas de verso único, como “Dentro do abandono de minha boca



tem uma luxúria” e fragmentos, como “ando muito completo de vazios”<sup>15</sup> nascem do encontro de contrários, formando um instigante conjunto de paradoxos. Ao leitor, resta o abandono das associações costumeiras.

A proposta é pensar sua poética como um campo de aparente movimento de negação/contrariedade (desver, despavbra, desformar) que provoca o efeito oposto: a comunhão dos contrários e a afirmação da vida. Assim, é possível captar a construção do plano de imanência e do fora, como experiências de resistência no mundo codificado e da crença na literatura como “realização do impossível que liberta o pensamento do modo do poder e da compreensão apropriadora” (LEVY, 2011, p.30).

### 1.3- Desejo, desvio e destruição: signos em movimento

A negação presente na obra barrosiana a ser tratada nesse tópico aparece no uso do prefixo *des* anteposto a várias palavras, em alguns dos poemas, sugerindo um caminho para pensar os efeitos estéticos, filosóficos e políticos da obra do poeta. Pretendo recuperar alguns de seus textos, nos quais essa marca lingüística aparece, ora formalmente no texto, ora como um efeito de ressonância sob os versos<sup>16</sup>. Busco associar esse efeito aos signos do desvio, do desejo e da destruição, signos estes que podem dizer não somente sobre a forma de ver o mundo – enfadonho e sem sentido, mas de desvê-lo, criando nele e com ele, novas coisas de ver.

A anteposição do prefixo *des* em verbos e também em substantivos surge na obra barrosiana não como experimentação vazia, mas como discurso intencional, acendendo para

<sup>15</sup> BARROS, Manoel. Poesia Completa, 2010, p. 302.

<sup>16</sup>Em sua dissertação de mestrado, *Teologia do Traste: a poesia do excesso de Manoel de Barros* (2001), Fabrício Carpinejar, diz que o “encantamento é um efeito de ressonância na obra de Manoel de Barros” (CARPINEJAR, 2001, p.13). Ressonância se assemelha ao eco e pode ocorrer sempre que sistemas oscilantes trocam energia. Aproprio-me pois, da expressão “efeito de ressonância” para caracterizar a leitura da lírica barrosiana, ligando-a não somente ao encantamento, como preferiu Carpinejar, mas a circulação de desejos, desvios e destruições.

uma escolha política e ética diante do mundo. Esta reflexão surgiu como um resultado da experiência de leitura partilhada, através da abertura do imaginário, exigida pelo próprio texto poético.

O pai achava que a gente queria desver o mundo.  
 Para encontrar nas palavras novas coisas de ver  
 Assim eu via a manhã pousada sobre as margens do  
 rio do mesmo modo que uma garça aberta na solidão de uma pedra.  
 Eram novidades que os meninos criavam com suas palavras.  
 Assim, Bernardo emendou nova **criação**: Eu hoje vi um  
 sapo com olhar de árvore.  
 Então era preciso **desver o mundo** para sair daquele  
 Lugar **imensamente** e sem lado [grifo meu].  
 (BARROS, 2010, p. 10)

O fragmento acima pertence ao poema que abre a primeira parte do livro *Menino do Mato* (2010) e foi a partir dele que a presente pesquisa foi ganhando corpo. Desver um “lugar imensamente e sem lado” é aproximá-lo de um mundo desértico e, ao mesmo tempo, excessivamente povoado de informação, de discursos, de ofertas e de não-lugares. A palavra “imensamente” destacada no poema supracitado nos informa sobre uma escolha sintática inusitada: o advérbio de modo reforça o sentido de imensidão do mundo. O simples adjetivo imenso traria o foco do olhar para a coisa – o lugar – como objeto a ser julgado pelo leitor. Entretanto, há uma sugestão repousada no advérbio - desviar o olhar da coisa para o modo desse olhar. Um olhar que olha a si mesmo. O advérbio de modo como escolha traz uma proposta: não há tanto valor em saber *o quê*, mas sim em perseguir um *como*, pensar um novo *modo* de se relacionar no mundo.

O processo de prefixação é um fenômeno apontado como sendo muito recorrente no português contemporâneo. Trata-se de “um elemento mórfico que empresta ao radical uma nova significação e que se relaciona semanticamente com as preposições. (...) Os prefixos têm mais força significativa” (BECHARA, 2009, p. 338). O prefixo *des* é um prefixo negativo, incluído no mesmo grupo de outros prefixos como *contra* e *anti*. O uso desse prefixo tem, portanto, a qualidade de transformar semanticamente a palavra inserindo nela o desejo de

estabelecer uma idéia pelo desvio de outra (desenrolar, descobrir, etc).

Segundo Luizane Schneider, sem seu artigo “Identificando algumas acepções do prefixo des-: análises preliminares<sup>17</sup>”, o prefixo *des* “impõe às palavras com as quais se coliga, o caráter polissêmico pouco comum a outros afixos e é isso, justamente, que o torna um morfema tão intrigante na língua portuguesa” (SCHNEIDER, s/d, p. 3). A autora refere-se ao caráter polissêmico próprio do processo de adjunção de tal prefixo. A autora lembra o pensamento de Aristóteles, segundo o qual, a polissemia serviria ao sofista para desorientar os ouvintes, o que confirma a natureza perturbadora e heterodoxa do prefixo. Além de indicar negação, ele também indica separação e ação contrária (SCHNEIDER, s/d, p. 5). Aqui, elegeremos outros signos vinculados a essa prefixação, para pensar a poética de Barros: separação, ação contrária e negação abrigam, na mesma obra, os signos de desejo, de destruição e de desvio como lugares críticos do texto: “O que resta das grandezas para nós são os desconheceres – completou” (BARROS, 2010, p.363).

De acordo com o dicionário Houaiss, a primeira definição de destruir é “por no chão o que está construído”. Se considerarmos essa acepção estaremos nos aproximando da reflexão em torno do caráter transgressor da literatura como o espaço do fora de Blanchot e da poesia de Manoel de Barros. O verbo “destruir” é movimento de deslocamento do alto para o chão e nesta leitura, desperta uma postura crítica que questiona as formas de poder e de saber legitimados, como o padrão oficial da língua, os valores da conduta moral que guia o sujeito inafetável, centro do cogito cartesiano.

A poesia de Manoel de Barros realiza uma ampla exaltação dos movimentos de decadência e iluminação dos seres desprezíveis e sem raízes, desde a figura do louco, do bêbado (seres em movimento descendente), do andarilho até a figura do cágado, “o próprio esquisitão que aprendeu paciência sem cartilha, o ínvio nato, o anti-óbvio”<sup>18</sup>. Elementos

<sup>17</sup> SCHNEIDER, Luizane. “Identificando algumas acepções do prefixo des-: Análises Preliminares”. Acesso em 17/09/2011.

<sup>18</sup> Trecho do poema Um Amigo. BARROS, Manoel. Poesia Completa, 2010, p.210.

recorrentes nos textos, o destroço e a ruína não são tratados como fragmentos melancólicos de um processo destrutivo irreversível, mas sim como símbolos carregados de vida, poeticidade e revigoração, a partir de estados de exclusão e de esquecimento.

Também as latrinas desprezadas que servem para ter grilos dentro – elas podem um dia milagrar violetas.  
(BARROS, 2010, p. 342)

Verifica-se em sua lírica, a alegoria do construtor menor, ou seja, aquele que anuncia paradoxos: a grandeza está no pequeno, a abundância no vazio, a força na fragilidade. O desconhecimento da verdade e o anonimato são, de certa forma, signos ameaçadores devido à força que possuem no discurso barrosiano em suplantar a palavra dos doutos atentando, orgulhosamente, contra sua supremacia. Afirma-se a ignorância e o nonsense como qualidades e, mais ainda, como um saber da poesia:

Nem era preciso ser versado em Darwin para se  
Saber que oscarrapichos não pregam no vento.  
Que, depois;  
Sábio não é o homem que inventou a primeira  
Bomba atômica.  
Sábio é o menino que inventou a primeira lagartixa.  
(BARROS, 2010, p. 364)

Olhar para baixo implica em destruir o olhar para cima para descobrir no chão “as origens do vô”, a possibilidade de construção do plano de imanência de Gilles Deleuze, povoado de singularidades<sup>19</sup>. Toda a poesia investe em um movimento de desconstrução de valores estéticos e de formas ideais. O movimento destrutivo está também intimamente ligado à inauguração do porvir e do espaço de criação. Por isso, afirmá-lo em sua dimensão mais positiva significa considerar a descrição benjaminiana do caráter destrutivo, presente no livro *Rua de Mão Única* (1995), em sua segunda parte, intitulada “Imagens do Pensamento”. O

<sup>19</sup> “O mundo das singularidades – esse mundo dionisíaco, o da própria vontade de potência de que nos fala Nietzsche, forças livres não ligadas – não se encontra mais aprisionado” na individualidade fixa do Ser Infinito ( a famosa imutabilidade de Deus) nem nos limites sedentários do sujeito infinito (os famosos limites do conhecimento). Alguma coisa que não é nem individual nem pessoal e, no entanto, que é singular.”(LEVY, 2011, p. 106)

autor diz que o caráter destrutivo é jovial e alegre e está ligado a um estado de ânimo, de frescor e de confiança. A abertura de caminhos através das ruínas é o nascimento de algo a partir delas: “Eu queria construir uma ruína. Embora eu saiba que ruína é uma desconstrução. (...) Queria construir uma ruína para a palavra AMOR. Talvez ela renascesse das ruínas, como o lírio, pode nascer de um monturo” (BARROS, 2010, p. 384). Veja abaixo o trecho do texto de Walter Benjamin:

O caráter destrutivo só conhece um lema: criar espaços; só uma atividade: despejar. Sua necessidade de ar fresco e espaço livre é mais forte que todo ódio.(...)O caráter destrutivo não vê nada de duradouro. Mas eis precisamente por que vê caminhos por toda a parte. Onde outros esbarram em muros e montanhas, também aí ele vê um caminho. Já que o vê por toda parte, tem de desobstruí-lo também por toda parte. (BENJAMIN, 1995, p. 236).

O autor menciona que o caráter destrutivo não deseja ser compreendido, não deseja a síntese, a comodidade e a substituição do objeto ausente. Ele perscruta a encruzilhada e a imprevisibilidade, pois “em nenhum momento é capaz de saber o que o próximo traz” (BENJAMIN, 1995, p. 237). Converter algo em ruínas é desejar os caminhos que dela poderão surgir. Instigada pelas considerações de Walter Benjamin, me proponho à leitura do poema “Elegia de Seu Antonio Ninguém”:

Sou um sujeito desacontecido  
 rolando borra abaixo como bosta de cobra.  
 Fui relatado no capítulo da borra.  
 Em aba de chapéu velho só nasce flor de taciturna.  
 Tudo é noite no meu canto,  
 (Tinha a voz encostada no escuro. Falava putamente.)  
 Estou sem eternidades. Não tenho mais cupidez.  
 Ando cheio de lodo pelas juntas como os velhos navios  
 Naufragados.  
 Não sirvo mais pra pessoa.  
 Sou uma ruína concupiscente.  
 Crescem ortigas sobre meus ombros,  
 Nascem goteiras por todo canto.  
 Entram morcegos aranhas gafanhotos na minha alma.  
 Nos lepramentos dos rebocos dormem baratas torvas.  
 Falo sem alamares.  
 Meu olhar tem odor de extinção.  
 Tenho abandonos por dentro e por fora.  
 Meu desnome é Antônio Ninguém.  
 Eu pareço com nada parecido.  
 (BARROS, 2010, p. 351)

Temos na poesia acima, a apresentação de um sujeito cuja identidade corresponde, paradoxalmente, à anulação da mesma. “Sou um sujeito desacontecido”. O prefixo indica a exclusão do ser acontecido, ou seja, daquele que se tornou realidade no tempo e no espaço, daquele que fora destruído. Um alto grau de anulação, carência e abandono percorre todo o texto. O segundo verso é composto da aliteração pela repetição do “b” e aparece deslocado na estrutura do poema, sugerindo o movimento solitário de uma bola “rolando borra abaixo”. O movimento de decadência contínua já vem prenunciado no nascimento do sujeito, como informa o terceiro verso. Sua existência mereceu um relato em livro conhecido, o que sugere uma existência lendária, mitológica e ancestral desse ser. A palavra “borra”, que aparece duas vezes no poema, admite inúmeros sentidos de acordo com o dicionário Houaiss, e alguns deles merecem menção: “1. ninharia, bagatela, coisa de mínimo valor ou interesse; 2. sujeira, imundície. 3. a parte mais grosseira ou pior de qualquer coisa; coisa da pior qualidade; 4. escória social; ralé, gentalha. Juntam-se a essas idéias outros elementos ligados a um quadro de morte (noite, escuro, flor de taciturna). A partir do oitavo verso, contudo, a ideia de morte é contradita pela imposição de movimentos de floração e nascimento (nascem ortigas, goteiras, animais). O sujeito que a princípio caminhava para a morte anulando seus desejos – “estou sem cupidez” – se transforma no interior do texto em ruína, habitada por uma espécie de vida rara e oculta. O verso “Sou uma ruína concupiscente” surge como uma confissão inesperada, de possibilidade quase inimaginável impondo a aporia do texto. A ruína seria o amanhecer da destruição. O sujeito-ruína torna-se corpo sem nome (desnome) invadido pelo desejo e pela ambição de gozo. Lembrando Octávio Paz: “La nada misma se vuelve activa, por la fuerza del deseo”<sup>20</sup> (PAZ, 1967, p. 37). Este ser sem alamares, ou seja, sem ornamento de autoridade, reconhece-se composto de abandonos.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> O nada mesmo se torna ativo pela força do desejo. (Tradução minha)

<sup>21</sup> O abandono é também uma forma de destruição, na medida em que velhas práticas são deixadas a deriva ou aniquiladas para a transformação do pensamento e a invenção de propostas e relações no mundo. Veja, como a palavra abandono aparece no texto de Marcos Siscar: “... ao movimento do abandono das posições politicamente radicais, corresponde o interesse

Nota-se que a poesia “Elegia de Seu Antonio Ninguém” nos informa sobre o desaparecimento do sujeito (unidade centrada) em favor do trânsito radical ao outro. Tatiana Levy esclarece o que é essa radicalização da alteridade: “Quando Blanchot se refere ao outro, não está se referindo ao Uno, ao Mesmo, escondido sob a forma de uma terceira pessoa (...). O outro é o outro em sua infinita distância, em seu desconhecimento que não se tornará nunca idêntico” (LEVY, 2011, p. 44).

A supressão da intimidade do eu que fala no texto é o que Michel Blanchot chamou de neutro, outro conceito discutido por Tatiana Levy. Já foi dito que o fora é a própria experiência literária perseguindo as dobras do mundo, os espaços inacabados e não identificados. O escritor é, portanto, “aquele que pertence ao exílio não por ser aquele que se coloca fora do mundo, mas fora de si mesmo”<sup>22</sup> (LEVY, 2010, p. 41). O homem abre espaço para o encontro de forças, devires, sensações. A vida do indivíduo dá lugar a uma vida impessoal: o ego está aqui disperso, dissolvido, rachado. O neutro é a própria impessoalidade (LEVY, 2010, p. 48). E há sempre o desejo de que se permaneça *um outro*, do movimento em direção a ele, do trânsito pelo encontro de elementos díspares que se afetam, mediados pela experiência do contato, do contágio. Um “fazer parte”. Falar não “para algo”, mas “com algo”, afirmação da concomitância através de “um uso intensivo assignificante da língua a serviço de uma nova flexibilidade, uma nova intensidade” (DELEUZE e GUATARRI, 1977, p. 36). Veja abaixo, o poema “Páginas 13, 15 e 16” dos “29 escritos para conhecimento do chão através de S. Francisco de Assis”, publicado no *Livro sobre Nada*, de 1996:

O chão reproduz  
Do mar  
O chão reproduz para o mar

---

pela combinação particular de matérias poéticas contrastantes. É o caso, claramente, da “gramática natural” em Manuel de Barros.” (SISCAR, 2010, p. 150).

<sup>22</sup>Pierre Levy, no livro *O que é o virtual?* (1996), ao discorrer sobre a virtualização - vetor da memória, da imaginação, do conhecimento e da religião - esclarece que a idéia de não-presença associada ao termo virtual, não deve ser confundida com não-existência. Levy nos informa que existir vem do latim *sistere*, estar colocado, e do prefixo *ex*, fora de (p. 20). A apropriação que faz da etimologia da palavra existir nos ajuda a compreender o “existir, estando fora de si”.

O chão reproduz com o mar  
O chão pare a árvore  
Pare o passarinho  
Pare a rã – o chão  
Pare com a rã  
O chão pare de rãs  
E de passarinhos  
O chão pare do mar  
O chão viça do homem  
No olho  
Do pássaro, viça  
Nas pernas  
Do lagarto  
E na pedra.  
Na pedra  
O homem empeça  
De colear  
Colear  
Advém de lagarto  
E não incorre em pássaro.

Colear induz  
Para rã  
e caracol

Colear  
sofre de borboleta  
E prospera  
Para árvore  
Colear  
Prospera  
Para o homem

O homem se arrasta  
De árvore  
Escorre de caracol  
Nos vergéis  
Do poema

O homem se arrasta  
De ostra  
Nas paredes  
Do mar

O homem  
é recolhido como destroços  
De ostras, traços de pássaros  
Surdos, comidos de mar

O homem  
se incrusta na árvore  
na pedra  
do mar.

(BARROS, 2010, pp. 131-133)



O primeiro verso do poema abre uma provocação: O chão reproduz. Ele é o espaço, o terreno, a imagem da superfície de onde e por onde circulam forças, intensidades. Espaço não identificado que é o próprio plano de imanência reivindicado por Deleuze. O chão é também o espaço de um fora: “O fora absoluto é o movimento imanente das coisas e dos seres à superfície do mundo” (LEVY, 2011, p. 105). Mas ele, o chão, não tem a forma do propositivo das relações. Não é o gerador da ação, o genitor primeiro. Não há começo. O chão afeta tanto quanto é afetado. Não se trata de uma simples troca dicotômica de perspectivas – o chão e o céu não se excluem. Um tensiona a imagem do outro dentro de um mesmo campo de forças, de modo que habitam o mesmo espaço literário. O chão reproduz **do** mar, **para** o mar, **com** o mar. O homem transita assim como transitam os verbos que, na gramática normativa, não poderiam ser transitivos: “O chão **viça do** homem”. As preposições, em seus diferentes usos, aparecem como “tensores”<sup>23</sup>, termo utilizado por Deleuze e Guatarri (1977), abrindo um espaço necessário de errância da língua. Tatiana Levy (2011) diz: “Errar significa exatamente não permanecer onde se está, não pertencer a lugar nenhum, pertencer a todos os lugares. Ao mesmo tempo em que está no mundo, está fora do mundo, pois precisa estar do lado de *fora* para tornar suas palavras, palavras de todos” (LEVY, 2010, p. 42). Viçar significa, entre outras acepções dicionarizadas, “desenvolver”, “aumentar”. No poema citado anteriormente, temos, curiosamente, seu uso menor, desterritorializado, dobrado, vergado, pela admissão irregular, não normativa da preposição: viçar **do** homem, viça **nas** pernas.

O uso incorreto de preposições; o abuso do pronominal; o emprego de verbos *passet-partout*; a multiplicação e a sucessão dos advérbios; o emprego das conotações doloríferas; a importância do acento como tensão interior da palavra, e a distribuição das consoantes e das vogais como discordância interna (...), tomados em um uso criador... a serviço de uma nova flexibilidade, de uma nova intensidade. (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 36)

<sup>23</sup>Encontramos no livro *Kafka*, por uma literatura menor (1977), a menção da expressão “tensores” ou “intensivos” feita por Guatarri e Deleuze, na seguinte passagem: “Poderíamos chamar, em geral, de tensores os elementos linguísticos, por mais variados que sejam, que exprimem ‘tensores interiores de uma língua’. É nesse sentido que o linguista Vidal Sephiha denomina intensivo ‘todo instrumento linguístico que permite tender para o limite de uma noção ou ultrapassá-lo’...” (1977, p. 35)

O homem se insere e se constrói no mundo por uma relação de entrega ativa e de participação criadora: “O homem se arrasta de ostras”. Assim, o processo estilístico conferido no poema ultrapassa a formação de metáforas e alcança uma dimensão mais radical que é a da metamorfose, elemento comentado por Deleuze e Guatarri, a respeito da obra de Kafka: “A metamorfose é o contrário da metáfora. Não há mais sentido próprio nem sentido figurado, mas distribuição de estados no leque da palavra. A coisa e as outras coisas não são mais que intensidades percorridas pelos sons ou pelas palavras desterritorializadas seguindo sua linha de fuga” (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 34).

Os vergéis do poema, ou seja, o terreno frutífero para a invenção de lugares estéticos, políticos, ideológicos, sentimentais, é antes um programa político. Gilles Deleuze e Félix Guatarri, no livro *Kafka: por uma literatura menor* (1977), discorrem sobre a existência de uma literatura menor, caracterizada por três movimentos: desterritorialização da língua, ramificação do individual no político e o agenciamento coletivo de enunciação (1977, p.28). Esses movimentos no corpo do poema de Barros. As imagens formadas no texto são uma sequência de estados intensivos, através dos quais o homem, destituído de território cuja identificação seja plena, torna-se “metamorfose ambulante”<sup>24</sup>, uma “distribuição de estados no leque da palavra” (1977, p. 34). O chão, o homem e o próprio texto poético se unificam pelos movimentos de reterritorialização e desterritorialização que lhe são próprios. O homem se desterritorializa e reterritorializa através de uma linguagem auto-experenciada, aquela que expõe um alto grau de desestabilização sintática e semântica, ou seja, desvio de certo código lingüístico. Coexistem no texto, a imagem do enraizamento e da fixidez (árvore) e a imagem do silêncio (pedra), tal qual a cantora referida por Deleuze e Guatarri: “Ela não canta e faz seu canto nascer do fato de não cantar” (1977, p.32). De repente, mar: imagem grandiosa da contingência, instabilidade, devir. O texto acima é uma peça literária cuja carga política

---

<sup>24</sup>Metamorfose Ambulante é o nome de uma música de Raul Seixas, em que diz “ Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante/ do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo...”

considera a escritura como um campo sem sujeito, mas que impõe um pensamento coletivo acerca do mundo, dos seres, da vida. Os verbos intensificados no texto, “colear”, “reproduzir”, “parir”, sugerem que a palavra é geradora da transformação do mundo. O homem é também chão, superfície por onde passam os sentidos que não se fixam e, exatamente por isso, transformam a paisagem plana e pobremente estável. Criar sobre ela e com ela. O chão como espaço do fora e o fora como o próprio lugar da arte e da literatura. A chance de estabelecer qualquer espécie de dialética se desfaz em prol da permanência de um agenciamento coletivo de enunciação nos termos de Deleuze e Guatarri: “Não há sujeito, há apenas agenciamentos coletivos de enunciação – e a literatura exprime esses agenciamentos, nas condições onde eles não são dados para fora, e onde eles existem apenas como potências diabólicas futuras ou como forças revolucionárias a serem construídas” (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 28).

Ao falarmos em desterritorialização da língua - palavra marcada pelo prefixo *des*, pela negação, pela recusa, pela transformação ou contradição de algo para a construção de lugares – estamos também falando sobre linhas de fuga, já mencionadas neste texto. Linhas de fuga são brechas, becos, cortes no caos: o campo de imanência novamente. É escolha ou construção de um lugar por onde e de onde falar e deixar-se atravessar. Tatiana Levy (2011) diz:

Potência máxima da vida, o plano de imanência é um corte determinado por uma velocidade infinita, por linhas de fuga, por forças selvagens. Operando um corte no caos, abre-se a possibilidade da criação de conceitos. A imanência recorta um pedaço do caos, sem, contudo, deixar que ele perca as suas propriedades (LEVY, 2011, p.103).

Atento nesse ponto, mais intensamente, para a palavra “desvio”. Mais uma vez, recorro à pluralidade semântica do dicionário: desvio compreende as seguintes idéias: mudança de direção ou de posição; volta; sinuosidade de um caminho; desvão; recanto<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Houaiss, 2011.

Nota-se, portanto, que o desvio, como prática, compreende uma experiência necessária de exclusão, de transformação, de *descumprimento* da lei e da criação de uma via outra a partir da via principal. Volto ao poema anteriormente citado para chamar atenção para um elemento do título que indica, curiosamente, a lembrança de um desvio dentro da história: “Conhecimentos do chão através de São Francisco de Assis”. Eis uma pista de leitura, uma faísca que salta do texto e atinge o olho do leitor. São Francisco de Assis é referido pela literatura como uma personagem histórica, religiosa e social. Ele rompeu com o sistema católico de uma determinada época, na qual a espiritualidade era sinônimo de clausura em mosteiros e do pessimismo em relação ao mundo. Com isso, propôs um modo de relação com a vida, negando a paisagem vigente. Trata-se de uma marca de atuação política, de desvio da ordem:

Um século antes de Francisco nascer, a espiritualidade européia estava principalmente concentrada nos mosteiros enclausurados, desenvolvendo-se de uma forma introvertida e contemplativa, que tinha muito de pessimismo em relação ao mundo e ao ser humano. Eram também os maiores centros de cultura erudita, em suas bibliotecas e, através de suas oficinas de copistas, se preservou boa parte do que hoje se conhece de literatura clássica, e seus membros muitas vezes alcançaram níveis altos e refinados de pensamento abstrato e teológico, com grande penetração psicológica. No decorrer do século XII começou a se verificar uma mudança, a sociedade passou a demonstrar um crescente otimismo quanto às coisas espirituais, e parecia mais fácil à gente comum partilhar do Paraíso com os monges. (...) Francisco nasceu nesse momento de abertura, e embora mantivesse em parte o modelo da ascese em renúncia pessoal do mundo, buscou a santificação de toda a família humana em comunhão e em íntimo contato com seus semelhantes numa pregação itinerante dentro dos centros urbanos, sem estar vinculado a nenhum núcleo religioso fixo no espaço e sem submeter-se à clausura nem às armadilhas da erudição.<sup>26</sup>

Interessa-me ressaltar, a partir desse breve adendo, que a prática de desvio tem como condição, uma fuga no sentido deleuziano, responsável pela criação de um espaço de atuação ética, eminentemente, perturbadora e inusitada. Questiona-se a planificação do pensamento, seja ele social, seja ele religioso, no qual as relações permanecem dentro de uma estrutura maior, quase sempre enrijecida, dormente, embora estejam à espera de um abalo sísmico, não necessariamente grandioso, mas suficiente para abrir brechas, curvas, becos dentro dos quais é

<sup>26</sup>Texto retirado do website [http://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_de\\_Assis](http://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco_de_Assis), capturado em 30/06/2012 às 11:00.

possível respirar. A fresta por onde o ar circula. Veja abaixo, o fragmento do poema “Um filósofo de beco”, do *Livro sobre Nada*, publicado em 1996:

Bola-Sete é um filósofo de beco.  
 Marimbondo faz casa no seu grenho – ele nem zine.  
 Eu queria fazer a biografia do orvalho – me disse.  
 E dos becos também.  
 É preciso refazer os becos, Senhor!  
**O beco é uma instituição que une o escuro do homem  
 Com a indigência do lugar.**  
 O beco é um lugar que eleva o homem até o seu melhor aniquilamento.  
 (BARROS, 2010, p. 352- grifo meu)

Institucionalizar o beco é resistir, negar a instituição da avenida principal, restabelecer as leis do lugar, reinventá-lo fazendo-o funcionar sobre outra lei: a lei dos que no beco vivem. Esse seria o lugar do abandono, do fora de Blanchot, toca dos loucos, dos tontos, dos seres do esquecimento, assim como do Corcunda mencionado por Giorgio Agamben em *Profanações* (2007): “O corcunda é o representante do esquecido, que se apresenta para exigir em qualquer coisa a parte do esquecimento” (AGAMBEN, 2007, p.34). Ou ainda, o beco seria, também, lugar da figura do ajudante, trazida pelo mesmo autor:

O ajudante é a figura daquilo que se perde, ou melhor, da relação com o perdido. Esta se refere a tudo que, na vida coletiva ou na vida individual, acaba sendo esquecido em todo instante, à massa interminável do que acaba irrevogavelmente perdido. Em cada instante a medida do esquecimento e de ruína, o desperdício ontológico que trazemos em nós mesmos excedem em grande medida a piedade de nossas lembranças e da nossa consciência. Mas esse caos informe do esquecido, que nos acompanha como um golem silencioso, não é inerte, nem ineficaz, mas, pelo contrário, age em nós com força não inferior à das lembranças conscientes, mesmo que de forma diferente. Há uma força e quase uma apóstrofe do esquecido, que não podem ser medidas em termos de consciência, nem acumuladas como um patrimônio, mas cuja insistência determina a importância de todo saber e de toda consciência. O que o perdido exige não é ser lembrado ou satisfeito, mas continuar presente em nós como esquecido, como perdido e, unicamente por isso, como inesquecível. (AGAMBEN, 2007, p. 35)

Refazer o beco significa refazer o pensamento humano, afirmar o ajudante que há no íntimo estranho do ser. O poema “Um filósofo de beco” nos adverte que iluminar a saída para o beco é mais proveitoso que lamentar o beco sem saída frente aos desacertos do mundo. O beco é, portanto, o lugar da “cesura entre o poder ser e o poder não ser”:

.... a luta pela ética não é, como se costuma afirmar, a luta pelo cumprimento da norma existente, nem pela realização desta ou daquela essência humana, deste ou daquele destino, desta ou daquela vocação histórica ou espiritual. Embora não se trate de negar que o ser humano tenha uma tarefa a realizar, a luta pela ética é a luta pela liberdade, ou seja, luta para que possamos experimentar nossa “própria existência como possibilidade ou potência, potência de ser e de não ser”. (AGAMBEN, 2007, p. 09)

Tudo está correlacionado às práticas de escritura e de filosofia, que se querem filosofia de beco, escritura das ruas. Não mais a filosofia dos livros ou a “literatura de autor ou de mestre”, mas a filosofia que “encontra os pontos de não-cultura e de subdesenvolvimento, as zonas lingüísticas de terceiro mundo por onde uma língua escapa, um animal de introduz, um agenciamento se ramifica”(DELEUZE, 1977, p. 42). Para Deleuze, a literatura maior é aquela cujo maior sonho é “criar um tornar-se menor” e pergunta: “Há uma oportunidade para a filosofia, ela que por muito tempo formou um gênero oficial e referencial?” (1977, p.42).

A poética barrosiana indica outro desvio: do tom perplexo ou cético próprio de certa literatura representativa da crise do homem moderno. Produzindo um discurso calcado na utopia da invenção e da liberação do desejo investidos no verso, reivindicou para a escritura o reino da “Despalavra”, título da poesia cujo trecho foi transcrito abaixo:

Hoje eu atingi o reino das imagens, oreino da despalavra.  
Daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos.  
Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto.  
(BARROS, 2010, p. 383)

No reino de que nos fala o texto, o reino da linguagem poética e da imagem do pensamento, a palavra renuncia ao seu centro e não esconde a ausência do juízo, do conceito entendido como instrumento da verdade. Mais significativamente, ela se repete produzindo um rumor, um murmúrio acima da história e da cultura. A palavra caminha na direção de um vazio e, nesse vazio, o homem se aproxima do lado obscuro – para usar uma das palavras mais recorrentes e potentes da obra barrosiana. A despalavra da obra de Barros é a afirmação da própria natureza do texto literário, que tem na negação de si mesmo sua afirmação. Tatiana

Levy (2011) traz a idéia de “desobramento” no seu estudo. Desobramento é ausência de obra “onde cessa o discurso para que venha, fora da palavra, fora da linguagem, o movimento de escrever atraído pelo fora” (2011, p. 24). A palavra revela a presença de seu desaparecimento. O espaço de indeterminação, de impossibilidade, ou seja, o espaço de virtualidade é o espaço literário falando dos seres, das coisas sob outro signo. Tatiana Levy cita Roberto Machado, discorrendo a respeito da palavra literária:

(...) linguagem que se volta para uma linguagem anterior – o já dito, o rumor, o murmúrio de tudo o que foi pronunciado, as palavras acumuladas na história – com o objetivo principal de repeti-las, através de um movimento de destruição das palavras que liberam outras, incessantemente, indefinidamente, infinitamente. (MACHADO apud LEVY, 2011, p. 68)

Toda a obra deixa entrever um projeto de “trapaça da língua”<sup>27</sup>, torção da sintaxe, afirmação do devaneio pela dissociação entre som e sentido, semânticas impossíveis. Gilles Deleuze em “Literatura e Vida” comenta o desvio da língua, apontando para o valor da criação sintática como estilo:

Criação sintática, estilo, é este o devir da língua: não há criação de palavras, não há neologismos que tenham valor fora dos efeitos de sintaxe em que se desenvolvem. A literatura apresenta dois aspectos, na medida em que ela opera uma decomposição ou uma destruição da língua materna, mas também opera a invenção de uma nova língua na língua, por criação de sintaxe. A única maneira de defender a língua é atacá-la. Cada escritor é obrigado a fazer a sua língua.<sup>28</sup>

Os desvios são obra da brincadeira na língua. O desvio produz novas expectativas que respondem de maneira quase anônima aos discursos hegemônicos que pensam por categorias, binarismos, hierarquias, como positivo/negativo. A proposição de romper, corromper o recalque do discurso, dificultando a lucidez do entendimento, escurecendo-o, buscando o desconhecido, ou inventando-o, aponta para a prática de desver o mundo.

<sup>27</sup>Roland Barthes, em Aula (1978), dia que a literatura é possibilidade de escapar da alienação e ensaiar uma liberdade dentro da língua. Segundo ele: “Não pode haver liberdade senão fora da linguagem. Infelizmente a linguagem humana é um lugar sem exterior.” Não há como ser livres na linguagem, só podemos trapacear com a língua, trapacear a língua. “Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura.” (BARTHES, 1978, p. 16)

<sup>28</sup>Artigo disponível no endereço eletrônico <http://pt.scribd.com/doc/6545779/Gilles-Deleuze-a-Literatura-e-a-Vida>

Desver é igual a ver para dizer o que não se vê. Assim, temos uma transgressão poética, configurada a partir da aproximação excepcional com o plano de imanência: “A dissociação entre o ver e o falar termina por perturbar o modelo da representação, da semelhança: afinal, o que representa o que quando as palavras não dizem as coisas?” (LEVY, 2011, p. 77). O discurso de Manuel de Barros se fundamenta não somente nessa pergunta como também na ausência de sua resposta. É necessário “arrancar do fundo da palavra o esquecimento que é o inesgotável” (LEVY, 2011, p. 77), ou seja, não se abster, pois, da linguagem impudica, de excessos, de modo a abrir caminhos, refrescar, deixar escorrer por entre frestas e becos, formas de vida e arrebatamento no escuro, no silêncio, no subterrâneo, nos caminhos estreitos não-olhados. Pode-se pensar, então, que desviar o olhar seria também profanar ou elogiar a profanação, como pensou Giorgio Agamben (2007). Para ele, a profanação daquilo que é da esfera do sagrado para o profano dá-se como um jogo, no qual aquilo que foi posto no templo de lá foi retirado. No caso da profanação em Manoel de Barros, o procedimento é o inverso, talvez marcado pelo elogio do que nunca fora monumento ou objeto de culto. É possível perceber um movimento em direção ao pré-individual do humano, como um retorno àquilo do qual fora separado: a casa primeira, o divino. Agamben associa o caráter profanatório ao jogo e à brincadeira infantil, na qual o indivíduo negligencia-se e se distrai para fazer uso daquilo que outrora fora símbolo de opressão e consumo. Segundo Selvino J. Assman, na apresentação do livro: “Trata-se de procurarmos libertar-nos da asfixia consumista em que estamos metidos, e se trata, ao mesmo tempo, de afastar-nos da sacralização do eu soberano de Descartes, e chamar atenção para o impessoal, o obscuro, o pré-individual da vida de cada um de nós” (AGAMBEN, 2007, p. 10).

O que pode significar o ato de refazer o mundo por palavras, ou ainda, por despalavras livres do conceito, próximas do devaneio infantil, da linguagem do animal, do delírio, do



desejo? A palavra desejo vem de *desidera*, que vem de *sidera*, que significa constelação de estrelas. *Considerare* é a idéia de venerar e consultar o alto, os astros, as estrelas. *Desiderare*, ao contrário, é abandonar o alto e ser por ele abandonado. Ou seja, na origem da palavra, desejo informa sobre um movimento de deslocamento do alto para baixo, como despojamento e entrega ao que está em queda. Um tentame junto à estrela cadente. Essa pode ser uma via de leitura para nos referirmos à conciliação barroiana da ruína, do chão e do abandono com o desejo de vida.

O desejo é o terceiro motor do texto poético barroiano. Ao afirmar a permanência de um estado de impossibilidade e absurdamento do sentido, como está sugerido em “eu queria pegar na voz de um peixe”, o poeta consegue, através do texto poético, reivindicar o papel da literatura em ensaio de libertação do poder e da natureza fascista da língua, como asseverou Barthes<sup>29</sup>. O desejo freudiano<sup>30</sup> – lamento de uma falta, carência, ausência, jamais preenchida e perda jamais recuperada – é compreendido agora como “vontade de potência”, isto é, potência criadora, singularizando a existência, dobrando-a sobre si mesma e resistindo. Rosa Dias, no livro *Nietzsche, vida como obra de arte* (2011) revisita os textos do filósofo para dizer como a vida pode ser vista pela ótica da arte, isto é, a vida é atividade criadora, vontade de potência.

Ela mesma (a vida) ‘ é *essencialmente* apropriação, ofensa, sujeição do que é estranho e mais fraco, opressão, dureza, imposição de formas próprias incorporação’. Como atividade criadora, ela não quer conservar-se; antes de tudo, quer crescer. Como vontade de potência, apropria-se de alguma coisa para impor-se uma forma, um sentido, uma função, uma nova direção. (DIAS, 2011, p. 15)

Para Suely Rolnik, no livro *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo* (2007), o próprio desejo está ligado à produção de artifícios, ou

---

<sup>29</sup>BARTHES, Roland. *Aula*, 1978, p. 14

<sup>30</sup>MAURANO, Denise. *Nau do desejo: o percurso da ética de Freud a Lacan*, 1995.

seja, à criação de estratégias, de modos de existência, que aproximam as relações humanas, desbaratam as dicotomias e privilegiam o encontro e a afetação:

Descobrimos que é no artifício, e só nele, que as intensidades ganham e perdem sentido, produzindo-se mundos e desmanchando-se outros, tudo ao mesmo tempo. Movimentos de territorialização: intensidades se definindo através de certas matérias de expressão: nascimentos de mundos. Ora o desejo então seria, exatamente, essa produção de artifício. E o movimento do desejo – ao mesmo tempo e indissocialmente energético (produção de intensidades) e semiótico (produção de sentidos) – surge dos agenciamentos que fazem os corpos, em sua qualidade de vibráteis: o desejo só funciona em agenciamento. ( ROLNIK, 2007 , p. 37)

O que está em jogo é a elaboração de um modo de pensamento ou a recuperação de um ato de pensar mais ético através da poesia: “pensar cabe ao lado de fora na medida em que este, ‘tempestade abstrata’, mergulha no interstício entre ver e falar” (LEVY, 2011, p. 85). Não se trata de considerar o espaço literário um espaço constituído de luzes escondidas a serem reveladas, mas como aquilo, cuja impossibilidade e impessoalidade, torna-o cheio de inauditos, precisando serem potencializados. Dar força a esse espaço e injetar no mundo um olhar que desvê é o que pode a poesia, sua leitura e reescritura.

Marcela Ferreira Medina de Aquino em sua tese *Faces do poeta pop - o caso Manoel de Barros na cultura brasileira contemporânea* (2010) discute a inserção da obra de Manoel de Barros na indústria editorial, como um bem de consumo cultural, mencionando o rótulo de poeta da moda justificado por vários fatores: a facilidade em encontrar seus textos, disponibilizados pelos meios de comunicação de massa (a internet é uma realidade que não vale somente para Manoel de Barros, mas para toda a literatura que perdeu sua aura canônica<sup>31</sup> enfeitando as capas de agenda) e a fetichização de seu texto, associado ao singelo, à infância, à pureza, etc (2010, p. 19). Contudo, a autora expõe sua vontade de pensar a poesia barrosiana, enquanto potencializadora de leituras e de reflexões sobre o processo de leitura:

---

<sup>31</sup> BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*, 1994, pp. 165-196.

É da leitura da obra de um poeta “da moda” como Manoel de Barros, que pelo menos até agora se manteve longe de experimentações multimídia e da busca de linguagens alternativas, nesse sentido se distanciando de tantos colegas de ofício, que nasce a possibilidade de entranhar-se na sugestiva relação entre escritor/escritura/público dentro do contemporâneo. (AQUINO,2010, p.11)

Se formos situar a obra de Manoel de Barros como mais um produto consumido por um corpo cultural massificado, considerando o nível de vendagem e distribuição dos livros, cairíamos num problema a ser discutido: a poesia defendida como resistência aos valores capitalistas é também um produto dentro do sistema, do qual participa e o qual alimenta. Essa, entretanto, não é uma questão para a presente pesquisa. Outra questão nos interessa, mais intimamente: A obra de Manoel de Barros torna-se relevante para se debater a modificação do olhar sobre a linguagem e sobre a poesia. O olhar aqui será o mesmo que ler. Sobre o ato de leitura e escritura discutido a partir da obra *O Menino do Mato*, publicado em 2010, e suas ressonâncias, falarei no capítulo seguinte.

Ler, escrever é caminhar para o silêncio do olho.

(DANIEL LINS, 2008, p.217)

Seria necessário, pois, de um só gesto, mas desdobrado, ler e escrever...

(DERRIDA, 2005, p.7)

**CAPÍTULO 2**  
**O GESTO DE LEITURA**

Neste segundo capítulo me proponho a voltar aos primeiros passos na calçada da pesquisa. Ao tentar elaborar os caminhos de estudo a partir da leitura do penúltimo livro de Manoel de Barros, *O Menino do Mato*, publicado em 2010, de onde o fragmento “desver o mundo” foi recortado, fui interpelada por uma série de textos que me perguntaram sobre a qualidade de minha própria leitura: Estavam os sentidos do que chama o sujeito poético, de *desver o mundo*, escondidos num lugar secreto do texto? O sentido seria um tesouro encontrado pelo leitor herói, ou imaginado e desejado por um aventureiro, contra-herói, sem mapa? O sentido de um poema seria uma verdade tomada pelo corpo de um leitor-crente?<sup>32</sup>. A busca da dimensão política e ética do texto de Manoel de Barros dependeu necessariamente da reflexão sobre o caráter de tal busca. A aproximação com alguns dos textos da obra, revisitada no primeiro capítulo representou um enorme desafio para mim enquanto leitora. Foi quando descobri que o livro *O Menino do Mato*(2010) apresenta uma singularidade no que se refere à questão da leitura.

Para desver o mundo é preciso considerar os desvios que se apresentam nas paisagens aparentemente planas das coisas. Destruir os condicionamentos do olhar e a hierarquização das idéias para que algo novo se construa. É preciso também dar voz aos afetos e ao desejo. Ao pensar o exercício de transformação do olhar sobre o mundo provocado pela poesia estou, inevitavelmente, refletindo sobre o exercício de leitura e também de escrita. Escrita perseguida como um processo de experiência cartográfica<sup>33</sup>.

Embora já tenha me aventurado na interpretação de alguns dos poemas do autor para a feitura do primeiro capítulo, não me debrucei sobre a problematização do ato de leitura. Por

---

<sup>32</sup>O autor Jorge Larrosa, no livro *Nietzche e a Educação* (2009), se refere à figura do leitor-crente, aquele que se agarra a verdade do “livro-pregador”, permanecendo fiéis a ele. Diferente dos leitores que buscam a verdade do livro são os leitores discípulos de Zaratrusta, estes buscam a si mesmos. (p.22)

<sup>33</sup>A idéia de leitura cartográfica do texto literário surgiu a partir do livro *Pistas para o Método Cartográfico* (2010) com organização de Virginia Kastrup, no qual encontramos a seguinte proposta: “O objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente” (2009, p. 57).

isso, como já foi dito, me encarrego de focalizar a questão, afastando-me um pouco da discussão sobre o estatuto da linguagem literária ou da poesia moderna, para me ater, mais especialmente, à reflexão sobre a leitura como gesto: gesto político, experiência de transformação do leitor e gesto de escuta da linguagem. Essa reflexão surgiu do contato com alguns poemas do livro *O Menino do Mato*, pelos quais pretendo verificar a idéia de leitura atestada como a criação de conexões e desvios desdobrados na escrita.

Considerando que desver o mundo refere-se a um modo singular de ver o não-visto, é pertinente dizer que desver se liga, sobremaneira, a desler. O prefixo *des*, inscrito na palavra “leitura”, configura a proposta de modificar a experiência de contato com o texto literário, na medida em que este oferecerá ao leitor caminhos para que vozes e reflexões políticas sejam criadas. Lê-se o texto e, inevitavelmente, lê-se o mundo. Desver e desler podem ser vistos como projetos afins, tendo como interseção, a crença no ato criador a partir do olhar poético sobre as coisas, olhar esse que se abre ao desconhecido e inacessível do mundo. A palavra poética irá assumir o lugar dessa crença: o *desver* o mundo da poesia barroiana nasceu, assim, do exercício de desleitura do texto poético.

Serão trazidas para este capítulo, algumas considerações de autores preocupados com a questão da leitura. Entre eles, destaco: Pierre Levy, autor de *O que é o Virtual?* (1996), em especial, o capítulo “Virtualização do Texto”; Jorge Larrosa, autor de *Pedagogia Profana* (2004); e Eliane Yunes, autora da obra *Para pensar a Leitura: Complexidade* (2002). As considerações de Gilles Deleuze e Félix Guatarri sobre o livro rizoma presentes no livro *Mil Platôs* (1995) serão também de grande valia para fomentar a reflexão a ser proposta.

No primeiro tópico venho a discorrer sobre o que vem a ser o ato de desleitura e sobre o porquê do uso da expressão “gesto político”. Com o objetivo de afirmar a leitura/escrita como local de criação e produção de conceitos a partir de um modo de ler que pressuponha um *des* tentarei articular os textos supracitados.

O livro *O Menino do Mato* será abordado no segundo tópico, quando esboçarei algumas percepções a partir do primeiro poema do livro. No subtópico intitulado “O que lê o Menino do Mato: esbarros de experiências de leitura” traçarei caminhos interpretativos que, inevitavelmente, irão se entrecruzar. Busco destacar a presença de um gesto-leitor presente no arranjo da obra e referências de leitura encontradas em dois poemas do livro, considerando-as disparadores para aquilo que o texto, tessitura de vozes e afetos, provoca e conecta. Dentre os aspectos encontrados na leitura dos poemas, estão: a relação entre leitura e o exercício do olhar, leitura e produção de pensamento; a leitura e escrita como escuta da linguagem; a formação do leitor na escola.

### **2.1- Desler o texto: desleitura é um gesto político**

Desde o início da presente dissertação, venho argumentando sobre a ligação necessária que deve ser recuperada entre a literatura e a vida, entre texto e mundo. Apropriei-me da palavra “político” em vários momentos para pensar o lugar do texto literário escolhido. Estarei também dizendo sobre engajamento em se tratando da obra de Manoel de Barros?

Paulo Oneto, no artigo “A questão da literatura engajada nas filosofias de Sartre e Deleuze”<sup>34</sup> diz sobre a leitura feita por Deleuze da obra de Sartre, no qual o primeiro ilumina e expande a idéia de engajamento a partir dos escritos iniciais do segundo. Engajamento em Deleuze está ligado ao exercício do pensamento. Segundo Oneto, “o pensamento (filosofia, literatura ou o que for) se engaja quando se volta para aquilo que o anima ‘de fora’, isto é, para as forças que nos fazem pensar além da ordem naturalizada dos fatos” (p. 217). O autor se refere ao lugar dos pensadores privados, que seriam aqueles que conhecem um pensar fora do senso-comum, que desviam e, por isso, instauram uma potência de mudança, de abertura e

---

<sup>34</sup> Artigo disponível no endereço <http://www.cebela.org.br/imagens/Materia/05LIT01%20Paulo.pdf> acessado em janeiro de 2012.



de reestruturação do pensamento. E ainda chama atenção para os modos de engajamento literário cuja investigação implica na reformulação da noção de engajamento (p.218).

Embora seu estudo pretenda iluminar as convergências das idéias de Sartre e Deleuze, Paulo Oneto ressalta o frescor dos escritos de Deleuze para o pensamento contemporâneo acerca da literatura, da arte e da política. Enquanto que para Sartre era evidente a diferença entre expressão (estilo) e conteúdo (pensamento), para Deleuze é possível perceber na literatura engajada, uma dimensão lingüística que é também social e política, sem separação ou hierarquia dessas instâncias. Três aspectos poderiam, então, elucidar a qualidade de uma literatura engajada:

(...)decompor as conexões das línguas padrão (1), inventar uma nova língua dentro da língua como sistema estável e homogêneo, por meio da elaboração de uma nova sintaxe (2). Um terceiro aspecto ajuda a compreender o que tudo isso tem a ver com engajamento. Trata-se da abertura imediata da literatura sobre o universo. Quando a língua é escavada para dar lugar a uma outra língua, somos confrontados com seus limites não-lingüísticos, com o seu fora. Deparamo-nos com visões e audições que, na realidade, não pertencem a nenhuma língua (3)(DELEUZE, 1992:16 apud ONETO)

Como pensar a qualidade de engajamento da poesia atual, nos termos defendidos nos escritos de Deleuze, incluindo na discussão o ato da leitura? Entendo que o texto literário não se torna político devido à representação de quadros sociais ou de dramas individuais, mas pela sua capacidade em lançar ao leitor o que tem de inaudito - o limite que o separa do silêncio. Propondo ao leitor um espaço de violação de expectativas, obriga-o a atuar de modo criativo, afirmativo, disponível e de certa forma, desarmado. Nesse espaço, um gesto é criado e esse gesto irá gerar outro gesto e mais outro. É o próprio exercício do pensamento referido por Paulo Oneto.

Considero importante elucidar a escolha da expressão *gesto político* usada no título do presente tópico. Recorro mais uma vez à etimologia e ao dicionário para destacar o que nos interessa. A origem etimológica da palavra “gesto” está na palavra latina *gestus*, que significa aceno, postura, ação e no verbo *genere*, que significa realizar, fazer algo. A acepção mais

comum encontrada nos dicionários diz que “gesto” significa “movimento de uma parte do corpo que expressa um significado”. Já a palavra política vem de grego antigo *politikos*, estando associada à formação da *polis*, a cidade-estado onde relações de poder entre os cidadãos se estabeleceram, levando à criação das leis e das formas de Governo. A palavra “política” está, portanto, ligada não só ao exercício do poder institucional, mas também ao poder ideológico exercido uns sobre os outros.<sup>35</sup>

Numa perspectiva contemporânea, o significado de política vem sendo repensado, não se restringindo ao domínio específico das práticas relativas ao Estado, mas também aos territórios não-oficiais, onde inúmeras vozes políticas são ouvidas. A ação política torna-se presente como postura, escolha e expressão dentro de espaços do cotidiano, nas pequenas interferências de subjetividade perante o outro e a si mesmo. São atos sutis de inserção expressiva do homem em seu micro-cosmo, seja ele, uma sala de aula ou a tela em branco do computador, na qual deve imprimir sua escrita. Trata-se de um redimensionamento do significado de político. No artigo “Por uma política da Narratividade” (2009)<sup>36</sup>, escrito por Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros, encontramos uma referência a essa nova percepção: “... a política se faz também em arranjos locais, por micro-relações, indicando esta dimensão micropolítica das relações de poder” (2009, p. 151). Ao dizer gesto político, estou querendo enfatizar a seguinte proposta: a leitura é expressão e ação ocorrida num espaço menor nos termos deleuzianos, ou seja, ela pode inaugurar um corte dentro de um território maior, homogêneo, estável e pré-definido. Esse território é o lugar dos discursos oficiais e, estando dele à espreita, o leitor ao recriar seu pensamento a partir do texto poderá sair para o mundo com novos olhos.

---

<sup>35</sup> Referências dos sites: <http://pt.shvoong.com/law-and-politics/politics/2104857-pol%C3%ADtica-significado/> e <http://origemdapalavra.com.br/pergunta/origem-da-palavra-gesto/> acessados em 12/07/2012.

<sup>36</sup> KASTRUP, Virgínia. *Pistas do Método da Cartografia*, 2009.

O leitor deve encontrar-se inserido num processo de auto-criação e conexão de idéias, que dê contorno àquilo que o livro moveu em sua existência e contexto cultural. Daniel Lins, no artigo “Escrita Rizomática ou o Olho do Silêncio” (2008) diz que “o novo nasce de uma solidão acompanhada.”<sup>37</sup> (2008, p. 207). Um movimento é construído: de uma cena de solidão compartilhada, a leitura, para a cena da escritura, processo não menos solitário. Trata-se de estabelecer a experiência da linguagem, da própria linguagem. O caráter transformador, movente e ativo que qualifica a leitura (ou *desleitura*) como gesto, poderíamos também dizer, ultrapassa a teoria e atinge outra instância, que é o corpo. É o tronco que se curva, os olhos que se levantam ou permanecem em trânsito sobre as páginas do livro. Esse corpo não admite uma só forma, pois sendo cultural, intelectual, afetivo, corpo histórico, é um complexo de subjetividades em construção, que lê o poema e recria-o escrevendo. Ao escrevê-lo, percebe-se de outra forma.

O estudo de Pierre Levy, *O que é o virtual?* (1996), em especial o capítulo intitulado “Virtualização do texto” tornou-se oportuno, pelo fato de defender que o texto poético é sempre um território de virtualidades a ser recriado pelo leitor. A forma de abordar tal território e as ocorrências de tal abordagem tem a ver com o que nos mostra Levy em relação ao movimento de virtualização que atinge não só o texto literário, mas outras instâncias como o corpo e a economia. A virtualização é um acontecimento que compõe o mundo contemporâneo e uma das principais contribuições do texto de Levy é a reavaliação de seu sentido.

Segundo o autor, a virtualização não é algo nem bom, nem ruim, mas faz parte da própria experiência humana: é “o movimento mesmo do devir-outro- ou heterogênese do humano” (1996, p.12). Nesse sentido, considerar o texto um campo virtual é dizer que ele escapa de qualquer intenção totalizadora. Ele é essencialmente um complexo de nós, onde

---

<sup>37</sup> LINS, Daniel. “Leitura Rizomática ou o Olho do Silêncio”. In: CASTELLÕES, Maria Clara. *Literatura e Experiência*, 2008, pp 205-218.

algo permanece “fantasmático e latente” (p.16). A origem etimológica da palavra “virtual” é o latim *virtualis* que, por sua vez, se deriva de *virtus* que é força e potência. Na esteira desse pensamento não há oposição entre virtual e real. Segundo Levy, “a virtualização fuidifica as distinções instituídas e aumenta os graus de liberdade, cria um vazio motor. A virtualização é um dos vetores da criação de realidade” (1996, p.18). O virtual inaugura um modo de realidade, uma problemática pulsante, fruto de uma invenção, à espera de uma espécie de resolução. O texto, corpo virtual, ao ser lido, é recriado e reescrito. A reescritura é a própria atualização referida por Levy, a resolução do virtual (1996, p.17).

Proponho nos atermos à etapa da atualização, pois aqui ela corresponde ao trabalho de leitura e escritura a partir de uma obra literária. Ao abordamos um campo de virtualidades - o texto - e atestarmos com ele e a partir dele, um movimento de recriação, estamos realizando a passagem não do virtual para o real, mas do virtual para o atual. O atual, prefiro dizer, é a resposta inventiva ao virtual. Pierre Levy utiliza a palavra “resolução” para designar a atualização, mas prefiro a idéia de resposta, para afastar a idéia de resultado estático e objeto concluso. No interstício entre a leitura e o campo virtual do texto, impera um recarregamento do devir do texto, “um verdadeiro devir que alimenta de volta o virtual” (1996, p. 17). No entanto, como ocorre de fato a abordagem do texto, ou seja, sua atualização? Pierre Levy diz:

Lemos ou escutamos o texto. O que ocorre? Em primeiro lugar. O texto é esburacado, riscado, semeado de brancos. São as palavras, os membros de frases que não captamos (no sentido perceptivo mas também intelectual do termo). São os fragmentos de texto que não compreendemos, que não conseguimos juntar, que não reunimos aos outros, que negligenciamos. De modo que, paradoxalmente, ler, escutar, é começar a negligenciar, a **desler** ou desligar o texto.” (LEVY, 1996, p. 35 – grifo meu)

O texto é semeando de brancos, ou seja, vazios que são lugares em potencial. São os silêncios que o leitor precisa ouvir. É a própria presença da ausência que funda a linguagem. É de tudo aquilo que sobra, aquilo que fica, algo que pede voz, estando em silêncio. Ao dizer que precisamos negligenciar, desligar ou desler o texto, entendo que Pierre Levy não esteja

dizendo que o leitor deva ignorá-lo em favor de análises a ele extrínsecas, tampouco, se assegurar em um pensamento teórico ideal e inflexível, na ânsia de se obter respostas claras para o texto. Ao contrário, o leitor deve experimentá-lo como o plano de imanência, reivindicado por Deleuze<sup>38</sup>. Para ele, o plano de imanência é a própria imagem do pensamento e o pensamento é povoado senão, por virtualidades (2011, p.112). Assim, o plano de imanência é necessariamente um campo virtual, feito de singularidades e forças chamadas impessoais e assubjetivas, linhas de afeto que cortam por velocidades imensuráveis, o próprio devir.<sup>39</sup>O texto sendo um campo sem sujeito definido, pede a criação do plano de imanência, ou seja, ela precisa se diferenciar, se singularizar através da atualização, que como vimos, é pura criação a partir da leitura.

No contato com o texto, um certo modo de apropriação violenta ocorre. Apropriação não se refere, exatamente, à dominação do leitor sobre o texto, mas à transformação mútua. E como toda mudança, toda transformação carrega doses de desconforto, esforço e estranhamento. É prevista uma porção de risco e descuido por parte do leitor. O leitor olha é também olhado pelo texto. Algo do texto é dito no leitor, que acaba por tornar-se um partícipe do processo inacabado, que é o sentido da obra. Segundo Pierre Levy:

Escutar, olhar, ler equivale a construir-se. Na abertura ao esforço de significação que vem do outro, trabalhando, esburacando, amarrotando, recortando o texto, incorporando-o em nós, destruindo-o, contribuimos para erigir a paisagem de sentido que nos habita. O texto serve aqui de vetor, de suporte ou de pretexto à atualização de nosso próprio espaço mental. (LEVY, 1996, p. 37)

O processo de leitura incorpora outro processo: a construção de si. O texto literário irá participar de um evento que é a experiência do leitor diante de seu próprio pensamento, seus limites, suas percepções e indagações. Não é mais o sentido central de um texto, ou a gênese de uma idéia contida nas linhas do poema que interessa, mas as relações que delas podem emergir, verdadeiras geografias semânticas, que farão eco no leitor. Literatura e leitura de

---

<sup>38</sup> c.f p.40

<sup>39</sup>c.f p.26

textos como convite a invenção de si, experiência do sujeito, sua subjetividade em movimento, na qual ele se descobre um coletivo de errâncias, discursos que se cruzam e se desmontam. Trava-se uma guerra de encontros, pela tensão gerada no contato com um texto acêntrico, texto sem um só objeto bem definido. O texto é atravessado por signos, significações dispersas que irão se singularizar na leitura/escritura.

Em *Mil Platôs* (1995) Gilles Deleuze e Félix Guatarri desenvolvem a idéia do livro rizoma e a do livro raiz. Segundo ele, o livro raiz é o livro imagem do mundo, aquele que opera sob a lógica do decalque, da representação. Esse livro tem semelhança com a árvore, pois possui um eixo genético, uma origem que irá conduzir a uma linha interpretativa de consequência e justificações. Atingem-se as metas de um desejo de desvendamento da verdade, a partir de uma seqüência biunívoca – o “um” que gera o “dois” e assim por diante. Por outro lado, o livro rizoma é povoado por linhas de fuga (desvios do pensamento, conexões imprevisíveis captados na leitura e na escrita) e movimentos de desterritorialização, efeito deslocalizador da escrita poética (1995, p.12). O livro rizoma exclui qualquer unidade central ou estrutura profunda. O que por ele passa são conexões direcionadas a caminhos múltiplos: “Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (1995, p. 15).

Como se estivesse perante um mapa, o leitor escolhe partir de qualquer ponto e prefere que assim o seja. Começar pelos meios é afirmar o princípio da heterogeneidade e da liberdade de escolha crítica. Significa também, admitir a instabilidade da própria voz e a necessidade de experimentar diferentes caminhos para se perceber algo. O rizoma para Deleuze está no centro da questão sobre a língua, essencialmente heterogênea. O texto é uma máquina abstrata que opera conexões. Afirmar a leitura rizomática é procurar pela liberdade essencial que alimenta o desejo da linguagem literária. Deixando de lado a crença no livro enraizado, representante de uma só ideologia, a leitura rizomática irá desconfiar da

centralidade e da verdade de qualquer discurso. Ao negligenciar a leitura do livro raiz e ao sustentar a leitura do livro rizoma, o leitor estará deslendo o texto, ou seja, estará se abrindo ao aspecto circulante, nômade da língua; à orfandade do novo presente no texto, o sentido que lhe escapa, aquilo que já nasce negligenciado. Alguma coisa permanece alhures e, por isso, sustenta a potência da escrita, uma espécie de “vontade de coerência”<sup>40</sup>. O encontro da *desleitura* com a leitura rizomática é intercessão entre práticas: imperativo da abertura à mudança de direção (desvios), abandono da zona de conforto epistemológico (destruição dos moldes de escrita e leitura que representam ou desvendam o objeto literário) e entrada na sensibilidade para escutar o inaudível do texto, em benefício do aproveitamento da liberdade da língua. Garantir um espaço de criação, do qual os afetos do leitor não deverão ser excluídos (desejo). A leitura deve ser pensada como experiência: lê-se não só o texto verbal, mas também lê-se o mundo. Questionar o modo de leitura de textos literários é também questionar a leitura que faz o leitor do mundo e de si.

## 2.2- O Menino do Mato

O livro *O Menino do Mato*, um dos últimos de Manoel de Barros, foi publicado em 2010 trazendo ao leitor um conjunto de 30 poemas, entre os quais, encontramos indagações solitárias no centro da página e breves relatos epifânicos, típicas do ser infante ao descobrir o mundo.

Visão é recurso da imaginação para dar às palavras novas liberdades? (BARROS, 2010, p. 55)

Dividido em duas partes – Menino do Mato e Caderno de Aprendiz - o livro persegue a semelhança com um caderno de anotações de uma criança curiosa no início da sua vida escolar, levando em conta o despropósito racional ao qual se propõe e o esforço quase

---

<sup>40</sup>Expressão utilizada por Jorge Larrosa, definindo o teor de sua escrita do livro *Pedagogia Profana* (2004).

didático de se produzir uma escrita espontânea a partir de uma percepção do mundo, que se quer encantatória. Didática é também a expressão dos discursos que compõem o livro, a respeito do valor da poesia, como se ela fosse toda a fonte de conhecimento e experiência do mundo. Na verdade, há no livro *O Menino do Mato*, a condição fundamental da experiência do sujeito que se aproxima do mundo, da natureza, por meio da linguagem. A natureza é correlato da palavra. O sujeito não se aproxima da natureza (território empírico, contextualizado), mas da natureza da linguagem.

Quisera o canto jubiloso  
Que corresse por dentro das minhas palavras.  
Como um rio destampado corresse para os campos.  
(BARROS, 2010, p. 75)

A visão espontânea a que me referi acima está atrelada à disposição que o olhar poético tem de retratar e julgar os elementos do entorno, deslocando suas funções vigorantes, provocando desvios, na direção otimista de modificar o mundo.

Eu vi a manhã pousada em cima de uma pedra!  
Isso não muda a feição da natureza?  
(BARROS, 2010, p.45)

No primeiro verso, a paisagem descrita seria lugar comum, não fosse a escolha da mudança de perspectiva. A pergunta que encerra o poema é a deixa para que o leitor construa sua hipótese. A pedra tem a função de apoiar a manhã. Mesmo estática e silenciosa, a pedra é referida por ser a própria sustentação do dia. Nesse sentido, ela refere-se aquilo que excluímos, não olhamos, negligenciamos diariamente, mas que permanece nos acompanhando, nos olhando à espreita, interrompendo o caminho reto de nossas escolhas, nos obrigando a abrir novas passagens, atuar em prol de novos sentidos para a vida.

O livro traz uma marca de oralidade bastante significativa. O vigor dos textos que compõem a primeira parte do livro é o mesmo encontrado nas contações de estórias. Já no segundo bloco, intitulado *Caderno de Aprendiz*, os poemas de um só verso mais se assemelham a ensinamentos populares, lições consideradas essenciais para o aprendizado da



existência. Esse segundo bloco de poemas assume a forma de uma espécie de cartilha para o leitor/escritor que, ensaiando a própria linguagem, está em busca de compreender a vida como experiência poética: “Eu sempre guardei nas palavras os meus desconcertos” (BARROS, 2010, p. 49). Há também uma economia lexical que informa sobre a repetição característica da obra. Pedra, árvore, pássaro, rio, palavra são alguns dos exemplos de imagens poéticas que retornam nos versos a cada poema lido. Carência e excesso se combinam. O arsenal de palavras escolhido parece ser o único disponível para a criação poética e do qual, escritor e leitor, devem fazer o melhor uso – retirar suas acepções mais comuns, organizar os signos de forma a conquistar efeitos de devaneio e estranhamento.

Não bastaria dizermos que o limite entre o livro infantil, isto é, o texto pensando para a criança, e o livro adulto, no caso de *O Menino do Mato* é tênue. É preciso dizer que se trata da tensão central que a obra cria no leitor adulto. Não é meu intuito fazer qualquer distinção entre literatura infantil e literatura adulta, nem mesmo demarcar as peculiaridades que podem vir a defini-las. Interessa-me, mais profundamente, destacar a presença da alteridade da criança na construção discursiva da obra.

Assim como todos os outros, o poema que abre o livro, não possui título e sim numeração. O poema número 1 reúne imagens poéticas fundamentais que irão perpassar o restante dos textos e irão formar os discursos aos quais a obra barrosiana está ligada: a palavra é local de criação de um determinado olhar ético e questionador do mundo; o olhar infante é caminho de reestruturação do pensamento; o silêncio, o abandono e a solidão refletem a escuta da linguagem e ainda, é preciso alimentar o devir, o trânsito e o encontro afectivo com o mundo-texto. O recorte interpretativo de alguns dos versos poderá fomentar algumas das questões a serem discutidas nos tópicos posteriores. Segue abaixo, o primeiro poema de *O Menino do Mato*:

I.

Eu queria usar palavras de ave para escrever.

Onde a gente morava era um lugar imensamente e sem nomeação.

Ali a gente brincava de brincar com palavras  
 tipo assim: Hoje eu vi uma formiga ajoelhada na pedra!  
 A Mãe que ouvira a brincadeira falou:  
 Já vêm você com suas visões!  
 Porque formigas nem tem joelhos ajoelháveis  
 E nem há pedras de sacristias por aqui.  
 Isso é traquinagem de sua imaginação.  
 O menino tinha no olhar um silêncio de chão  
 E na voz uma candura de Fontes.  
 O Pai achava que a gente queria desver o mundo  
 Para encontrar nas palavras novas coisas de ver  
 Assim: eu via a manhã pousada sobre as margens do  
 rio do mesmo modo que uma garça aberta na solidão de uma  
 pedra.  
 Eram novidades que os meninos criavam com suas palavras.  
 Assim Bernardo emendou nova criação: Eu hoje vi um  
 Sapo com olhar de árvore.  
 Então era preciso desver o mundo para sair daquele lado  
 imensamente e sem lado.  
 A gente queria encontrar imagens de aves abençoadas pela  
 inocência.  
 O que a gente aprendia naquele lugar era só ignorâncias para a  
 gente bem entender a voz das águas e dos caracóis.  
 A gente gostava das palavras quando elas perturbavam  
 O sentido normal das idéias.  
 Porque a gente também sabia que só os absurdos enriquecem a  
 poesia.  
 (BARROS, 2010, p.9)

O verso que inaugura o poema diz sobre o desejo de impor à palavra qualidades de ave, ou seja, dotá-la da capacidade de percorrer espaços não demarcados, aprisionadores, tal qual o céu, território por onde as aves investem sua trajetória existencial. A relação entre linguagem e liberdade constitui a reflexão central do texto *Aula* (1978) de Roland Barthes. O autor afirma que a linguagem ou sua maior expressão, a língua, é o local onde o poder se inscreve. O poder, ressalta Barthes, não é objeto da política, mas algo que se insinua nas várias instituições, no ensino, por exemplo (1978, p.11). Segundo ele, “assim que ela é proferida, mesmo que na intimidade mais profunda do sujeito, a língua entra a serviço de um poder” (p.15). Barthes irá, então, dizer que literatura é a chance do exercício fora do poder, ou seja, um ensaio de liberdade na linguagem através do deslocamento feito pelo escritor dentro da própria língua. Barthes afirma que a literatura cumpre a função de marcar as sutilezas da vida, desconhecidas pelo discurso científico.

Ali a gente brincava de brincar com palavras  
 tipo assim: Hoje eu vi uma formiga ajoelhada na pedra!  
 (BARROS, 2010, p.9)

A ética da linguagem literária para Roland Barthes questiona os conceitos de saber e conhecimento sustentados pelos discursos das instituições, pela comunicação cotidiana e abre espaço para a brincadeira dos signos, a encenação, o prazer e a maquinaria. Para o autor a “escritura faz do saber uma festa”:

...a literatura encena a linguagem, em vez de simplesmente, utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico, mas dramático. (BARTHES, 1978, p. 19)

O saber do mundo denunciado nos versos é o saber do jogo, o saber lúdico engendrado pelo olhar da criança. Quando um espaço de jogo é formado, o risco e a dúvida entram em cena.

Onde a gente morava era um lugar imensamente e sem nomeação.  
 Ali a gente brincava de brincar com palavras  
 tipo assim: Hoje eu vi uma formiga ajoelhada na pedra!  
 A Mãe que ouvira a brincadeira falou:  
 Já vêm você com suas visões!  
 (BARROS, 2010, p.9)

Entendo que “visão” na conjuntura do poema corresponde à leitura de mundo. Ver é ler. Nesse contexto, é melhor dizermos que desver é desler: ver o não-visto e, portanto, ler o não-lido. Ver é também ouvir o inaudível do mundo. Ler é escutar o silêncio da língua. Evelina Hoisel, em seu artigo intitulado “O leitor Austucioso” (2008), afirma que é preciso compreender a leitura como processo que ocorre no “entre-lugar da afetividade e do saber, saber precário que não se quer totalitário nem totalizante...” (2008, p.66). O saber precário ao qual se refere a autora está relacionado ao descompromisso com as noções de verdade, de possível e de adequação, através do qual a criança investiga seu universo e traz para perto de si, aquilo que parece inalcançável.

O que a gente aprendia naquele lugar era só ignorâncias para a gente bem entender a voz das águas e dos caracóis.  
(BARROS, 2010, p.9)

Ao desver o mundo pela palavra, a criança poética do texto ignora qualquer conhecimento ou classificação prévia e, por isso, fala de um lugar afetivo e generoso, através da escuta da própria linguagem que “permite ouvir a ouvir a língua fora do poder” (BARTHES, 1978, p. 16)

Assim: eu via a manhã pousada sobre as margens do rio do mesmo modo que uma garça aberta na solidão de uma pedra.  
(BARROS, 2010, p.09)

As letras maiúsculas nas palavras “pai” e “mãe” marcam não só a autoridade do ser adulto sobre a criança, mas, principalmente, a alteridade desconcertante e quase ameaçadora. A voz da criança apresenta-se como aquilo que fere a referência do mundo adulto, o obrigando a perguntar-se sobre a validade de sua visão e sobre a qualidade de suas referências. Jorge Larrosa, no artigo “Leitura e Metamorfose” (2004) comenta:

A infância entendida como o outro que nasce é aquilo que, ao olharmos, nos coloca em questão, tanto em relação àquilo que somos quanto em relação a todas essas imagens que construímos para classificá-la, para excluí-la, para nos protegemos de sua presença incomoda, para enquadrá-la em nossas instituições, para submetê-la em nossas práticas e, no limite, para fazê-la como nós mesmos, isso é, para reduzir o que ela pode ter de inquietante e ameaçadora.” (LARROSA, 2004, p. 16)

O território retratado e lembrado no poema é o terreno da infância percebida não como memória (passado histórico ou problemática social), mas enquanto modo de estar, desejar, olhar o mundo e experimentar-se na linguagem. A visão ou o exercício do olhar corresponde ao ato de leitura que fazemos do mundo e, conseqüentemente, sobre os textos que lemos. As palavras que usamos devem servir para *descriar* o que já sabemos e operar no sentido de renovar nossas posturas e reações perante as inúmeras alteridades que nos cercam. Ver, ler e em seguida falar ou escrever incorre em desordenar os parâmetros por onde a linguagem representativa e explicativa circula, criando “um suspense no interior das

palavras”, responsável por unir os homens no mundo, segundo nos diz Valère Novarina em seu livro *Diante da Palavra* (2003). Para Novarina, a palavra corresponde à fala. Nesse estudo, fala refere-se à voz poética. Para o autor, a palavra ou o ato da fala diz respeito à escuta do mundo. Novarina argumenta que a palavra “no fundo” existe fora de qualquer troca, fora até mesmo daquele que fala, daquele que escreve. Ela, a palavra, não supera a imagem por sê-la ou representá-la, mas por chamar sua ausência. Novarina diz: “A palavra diz à coisa que ela está faltando e a chama – e, ao chamá-la, mantém reunidos num mesmo sopro seu ser e seu desaparecimento. Como se esse movimento amoroso da fala tivesse chamado o mundo”. (2003, p. 22)

Eram novidades que os meninos criavam com suas palavras.  
(BARROS, 2010, p. 9)

O texto de Barros suscitou, portanto, a seguinte reflexão: a palavra advém da escuta do sujeito à espreita do mundo, chamando a ausência das coisas. Estou dizendo também que a palavra falada ou escrita advém da leitura desarmada, responsável por criar estratégias mais sensíveis e generosas perante a apatia, o desgaste das idéias, dos valores, a surdez afetiva que acomete o homem. Trata-se de liberar o sujeito que escreve e que lê, da obrigatoriedade de dizer o que tem que ser dito, trocar certo palavrório condicionado, por ressonâncias verbais, que não se subordinam a uma única meta de sentido, mas tiram proveito dos caminhos para sua elaboração.

A gente gostava das palavras quando elas perturbavam  
O sentido normal das idéias.  
(BARROS, 2012, p. 9)

Torna-se relevante notar uma sugestiva possibilidade apontada no poema: a escrita inventiva deve ser o caminho para estabelecer novas perspectivas críticas da linguagem e para revigorar a aproximação entre texto e leitor. Ana Kiffer em seu artigo “Entre o intolerável e o vulnerável: política e subjetividade a partir das leituras de Deleuze e Guatarri” (2011), reflete

sobre a potencialidade e a validade de suas próprias palavras usadas para discorrer sobre o tema do artigo, assumindo um desejo:

...e que esse exercício com as palavras nos ofereça, ao menos, a possibilidade de delas nos desfazermos, caso se nos apareça inoperantes ou muito cansadas. Que se não servirem, sejam trocadas, com o menor apego possível, por outras palavras, que os exercícios com as palavras sirvam para nos desservir de palavras, e quiçá para que tentemos inventar novas palavras para as nossas ânsias sem nome, para os problemas para os quais ainda, não encontramos saídas ou soluções. (p. 96-97)

No mesmo artigo, Ana Kiffer menciona as expressões *escrita ressonância*, *escrita preparatória* e *escrita composição*, buscando entrelaçá-las. Ela lança a pergunta: “Como ver, pensar e ler poesia tendo em conta que ela pode ser ato, compondo, preparando, ressoando atos alhures?” (2011, p. 99). Segundo Kiffer, é preciso questionar de que forma, leitores e escritores, experenciam suas próprias palavras e até que ponto podem fazer um corpo verbal tornar-se literal (KIFFER, 2011, p. 99). Entendo que a escrita ressonância, mencionada pela autora, diz respeito à escrita fruto da afetação imprevisível entre leitor e texto. O leitor, destituído de amarras ideológicas previamente estabelecidas, torna-se de certa forma, vulnerável ao texto, disponível e, por isso, é capaz de criar sobre ele, inúmeros sentidos que ressoam no pensamento, o produzem. Poesia em atos é a palavra *deslida*, apropriada criativamente pelo leitor, cuja atuação gera a invenção de respostas para a agonia da falta de sentido, o “contorno do incortornável” (MONTEIRO, 2011, p.105), ainda que esse contorno esteja em incessante movimento de dispersão.

### **2.3- O que lê o Menino do Mato: Esbarros das experiências de leitura**

Ao percorrermos o livro *O Menino do Mato* (2010), encontramos algumas importantes referências de leitura, evidenciando a presença do que chamo de “gesto-leitor” da obra. Seguida da experiência de leitura, está a experiência da escritura. O gesto-leitor refere-se, mais efetivamente, ao encontro entre as experiências de escrita e de leitura, que se colocaram

em jogo na obra. O gesto-leitor denunciado em alguns poemas informa sobre uma determinada experiência de leitura que refletiu na percepção da minha própria experiência que deverá ser evidenciada, no corpo-a-corpo com o poema. Ao percebermos os índices de leitura presentes na obra, estamos nos propondo a recriar uma experiência que salta dos poemas, expandindo-a, agregando e ela mais e mais conexões. Um agenciamento de leitores se formou: o escritor-leitor presente na obra e o leitor-escritor que dela se apropria. Não se trata de considerar as referências de leitura como chaves para se atingir a raiz de um discurso. Não se trata de identificarmos a pessoa do autor que é também o leitor que assina a obra. O escritor-leitor permanece anônimo. O que ressalta é o seu gesto, uma ação, um movimento do olhar que gera outro gesto, torções e certos deslocamentos.

Entre as referências encontradas estão duas epígrafes que introduzem cada uma, as duas partes do livro. Na primeira parte, temos uma frase do filósofo Soren Kierkegaard, em que diz: “O homem seria metafisicamente grande se a criança fosse seu mestre.”(BARROS, 2010, p.7). A segunda parte tem como epígrafe, a assertiva de Oswald de Andrade: “Poesia é a descoberta das coisas que eu nunca vi.” (2010, p.23). No entanto, não irei me ater em tais referências. Propondo iluminar gestos de leitura a partir de dois poemas específicos do livro. Neles é possível verificar um relato de leitura/experiência e também perceber como um gesto-leitor se apresenta. A relação entre a leitura e o exercício do olhar é o que podemos entrever a partir dos versos destacados no poema 32 transcrito logo abaixo:

Vinham de longe para mim os silêncios  
desprezados.  
**Mais tarde eu li em Herbert Read que as  
Metáforas fazem o caminho das origens.  
Pois que as minhas visões tinham tudo a ver  
Com o caminho das origens.**  
Hoje eu vi um passarinho comendo  
Formigas de pedra!  
Eu quase duvidei se existem formigas de pedra!  
(BARROS, 2010, p. 87 –grifo meu)

Curiosamente, Herbert Read, o escritor mencionado no texto, tem inscrito em seu nome o verbo ler, em inglês.<sup>41</sup> De certa forma, há um chamamento para a leitura, um imperativo: Leia! Ao ler que “as metáforas”, essa figura de linguagem tão cara à estrutura do pensamento poético, “fazem o caminho das origens”, o leitor logo é levado a dizer sobre suas visões, a pensar sobre a propriedade do seu olhar, ou seja, sua leitura de mundo. A visão que desvê o mundo ou o olhar que deslê o mundo/texto se parece com a linguagem metafórica, aquela que arranca a palavra de sua função denotativa, comunicativa, dando a ela qualidade de mistério, pluralidade de sentidos, trânsito imagético. O mito da origem perpassa toda a obra barrosiana. Origem no contexto da obra remete à criação do mundo pela palavra e, portanto, diz respeito à teoria da linguagem.

Lembre-mos da teoria barroca da linguagem, comentada por Paulo Rouanet, na apresentação da *Origem do Drama Barroco Alemão* (1984), de Walter Benjamin. Rouanet ressalta a importância da reflexão místico-judaica presente na obra de Benjamin sobre o nome e a palavra, sobre a origem e a gênese. Segundo Rouanet, o escritor alemão considera que as idéias estão inscritas na ordem do nome, isto é, estão na dimensão nomeadora da linguagem. Ela, linguagem nomeadora, se refere à linguagem adâmica, que, antes da queda, ainda não se prestava à função comunicativa. O nome chamava a coisa, despertava-a. A linguagem profana inaugurou a palavra que diferente do nome. Transformou-a em mero fragmento semântico (ROUNET, 1984, p.16). A tarefa do filósofo para Benjamin seria retomar a condição paradisíaca da linguagem e as palavras guardariam uma espécie de reminiscência dessa condição. Segundo Rouanet, “a palavra seria a condensação de uma vivência presente e de uma nostalgia ainda dolorida” (1984, p. 18).

Embora a origem para a qual a palavra caminha diga respeito à ânsia de retomada do estado adâmico da linguagem e à libertação dos amplexos da significação, ao voltar ao

---

<sup>41</sup> Herbert Read foi um poeta, crítico de arte e literatura britânico. Foi autor de vários livros entre eles: *O significado da arte* (1931), *A forma na poesia moderna* (1932) e *Educação pela arte*(1943). Informações retiradas do site [http://pt.wikipedia.org/wiki/Herbert\\_Read](http://pt.wikipedia.org/wiki/Herbert_Read) acessado em 14/07/12



poema, vemos que o caminho da origem feito pela linguagem metafórica no contexto do poema, não aspira à qualquer atmosfera nostálgica ou dolorida. Nesse ponto, a teoria da origem de Benjamin torna-se mais importante para a reflexão do poema, como nos informa Paulo Rouanet: “A origem não tem a ver com a gênese. A origem (Ursprung) é um salto (Sprung) em direção ao novo. Nesse salto, o objeto originado se liberta do vir-a-ser.” (1984, p.19). Sabe-se que o pensamento benjaminiano acerca da diferença entre origem e gênese está intimamente ligado à teoria da história descontínua, na qual as idéias para os filósofos são intemporais, “mas contêm sob a forma de ‘história natural’ ou virtual, uma remissão à sua pré e pós- história” (1984, p. 19). No entanto, me aproprio do pensamento de Benjamin, por entender que a palavra poética em direção à origem é aquela que se esforça para conservar a energia do instante que a criou, pendendo para um recomeço e, ao mesmo tempo, clama por um futuro, desejando saltar de si mesma para além de qualquer processo causal.

Ao entender que na palavra reside a incompletude e o inacabamento, o leitor se insere na singularização do texto, imprimindo nele um recomeço de sentidos, a própria descoberta de si e do mundo. A palavra alude ao seu próprio *despalavramento*, no que concerne a reviver seu estado de ausência de significação e, ao mesmo tempo, carrega um porvir, abrindo-se ao futuro por querer saltar de si mesma. A visão que “faz o caminho das origens”, como dito no poema é a mesma que faz com que o sujeito desveja o mundo e o leitor desleia o texto. Trata-se do olhar que se coloca atento, permitindo que algo ressoe do silêncio das palavras e que algo se atualize, que algo seja criado.

Retomo, novamente, a obra de Tatiana Levy, *A experiência do Fora*, em que diz:

A origem é o ponto para o qual a literatura deve se direcionar e não aquele do qual ela vem. Escrever hoje está infinitamente próximo de sua origem. Isto é, desse ruído inquietante que no fundo da linguagem anuncia, logo que se abre um pouco o ouvido, aquilo contra o que se resguarda, e ao mesmo tempo a quem nos endereçamos. (FOCAULT apud LEVY, 2011, p. 69)

A citação acima nos informa sobre a função da literatura no mundo, sobre aquilo que caracteriza o ato de escrever e também o ato de ler. Ler e escrever requer a escuta apurada e

a aproximação com o inaudível da língua, como já foi dito anteriormente. É com essa passagem que inicio a reflexão do poema 33, transcrito logo abaixo:

Minha professora me emprestou um livro do  
Todorov.  
Todorov escreveu que a linguagem poética  
pertence à pré-história.  
**Pensei que** a conversa que ouvira, um dia,  
das rãs com as pedras e das pedras com  
as águas.  
Havia de ser linguagem pré-histórica e até  
Quase poética.  
Faltasse talvez apenas a harmonia das palavras.  
(BARROS, 2010, p. 83 – grifo meu)

Vemos no poema acima mais um relato de experiência de leitura, mas que agora implica não só no exercício do olhar, mas no exercício do pensamento. Proponho, então, pensá-lo da seguinte forma: em um primeiro momento, destaco o nome de Todorov, importante filósofo e lingüista búlgaro, cujo questionamento a respeito do ensino de literatura e do seu papel na sociedade é de grande relevância. Nota-se que os versos que abrem o poema revelam a experiência literária nascida da relação professor-aluno, no seio desse espaço chamado sala de aula. Essa primeira análise corresponde àquilo que o texto disse em mim. Em um segundo momento, indico que está no inscrito no poema, uma espera de leitura, um espaço latente, guardado para a atuação do leitor. Nesse ponto, irei retomar a questão do silêncio da linguagem, da origem como salto para o novo, descoberta e criação. A aproximação com os versos 5, 6 e 7 me levou àquilo que eu, leitora, sou chamada a dizer no texto.

Assim como Herbert Read, autor mencionado no primeiro poema, Todorov é um escritor que se ocupa de textos fundamentalmente teóricos. Isso pode ser estranho ao leitor da obra *O Menino do Mato* (2010), uma vez que toda a atmosfera do livro remete ao universo de uma criança leitora que se descobre e constrói seu mundo na linguagem. Seria mais razoável,

que as referências de leitura fossem de autores de ficção ou contos de fadas, etc. No entanto, o estranhamento possibilita que desviemos daquela expectativa e uma visão crítica se construa.

Tzvetan Todorov é autor do livro *Literatura em Perigo* (2010). Nele, o autor reivindica o resgate da relação fundamental entre a leitura e o estudo de obras literárias e a vida, os anseios do homem, suas paixões e seus sonhos. O crítico atacado por Todorov é um ser ascético, reprimido e que dá as costas para seu próprio envolvimento afetivo com a obra literária em nome da teoria apropriada para seu estudo (2010, p. 33). Preocupado com o ensino de literatura nas escolas, acredita que quando a obra literária passou a ser um objeto autônomo dotado de preceitos e características formais, foi destituído de seu verdadeiro papel: resposta à vida, criação com a vida, leitura da vida. Diz Todorov:

Ler poemas e romances não conduz à reflexão sobre a condição humana, sobre o indivíduo e a sociedade, o amor e o ódio, a alegria e o desespero, mas sobre as noções críticas, tradicionais e modernas. Na escola, não aprendemos acerca do que falam as obras, mas sim do que falam os críticos. (TODOROV, 2010, p.27)

Todorov afirma que o professor deve disponibilizar a obra para o aluno de modo que os sentidos nela construídos possam ajudá-lo a enriquecer sua existência. Lembra o cenário dos Estudos Literários dos anos 60 na França, quando o Estruturalismo inaugurou uma série de recursos formais, instrumentos de análise interna da obra, o que fez com que sua conexão com a vida se perdesse e os sentidos nascidos da obra fossem rebaixados pela teoria a ela associada (2010 p. 35-37). Merece destaque o penúltimo capítulo da obra de Todorov cujo título é: O que pode a literatura? Esta é uma pergunta inesgotável, investigação incessante para múltiplas respostas. O poema de Barros parece querer responder a essa pergunta, evidenciando o verdadeiro papel do texto lido em sala, seja ele ficção ou teórico.

Minha professora me emprestou um livro do Todorov.

Os versos acima evidenciam a relação estabelecida na sala de aula, através da qual o objeto literário é cedido, disponibilizado. Ao “emprestar” o livro ao aluno o professor confia a ele o exercício da leitura, que será posteriormente desdobrada em lembranças, afetos, imagens, sentidos. Após ter lido que a linguagem poética pertence à pré-história, isto é, ao período anterior à invenção da escrita, quando a oralidade e a gestualidade eram as formas de interação com o outro e com o mundo, o leitor do poema constrói um pensamento.

Eliana Yunes, em seu livro *Pensar a Leitura: Complexidade* (2002), reforça que “ler é um ato análogo ao de pensar” e pergunta de que maneira a formação de leitores pode passar da alfabetização para a condição de pensador (2002, p. 16). Nesse sentido, Yunes afirma que a experiência de leitura deve não só ultrapassar a simples decodificação da escrita, mas também à subordinação da noção clássica de significados preexistente aos discursos, às ideologias hierarquizantes e ao autor, e dar relevo à experiência “inaliavelmente subjetiva do leitor” (2002, p. 21). A autora explica de que forma esse leitor atua: “Nela [na obra] o autor intervém de modos diversos, preenchendo lacunas, suplementando significações, construindo por fim o sentido, mantendo uma relação de compromisso com o texto, que provoca sua resposta” (p. 21). Deve-se, na opinião de Eliane Yunes, repensar o fator “conhecimento do texto”, ou do mundo pelo texto. Para ela, o sujeito leitor para ser capaz de conhecer, deve também se conhecer (p. 23). “Ler é realizar a experiência de se pensar pensando o mundo” (p. 25). No caso da poética aqui estudada, conhecer-se pela aproximação com a linguagem poética, significa inventar-se, reconhecer não uma trajetória linear de formação do sujeito e de suas noções de mundo, mas uma série de deslocamentos, interpelações de paradoxos, dúvidas, algo da ordem das imagens, do devaneio. O verbo “pensar” no verso acima citado, corresponde à capacidade de produção do pensamento e da invenção a partir de uma interpelação no campo afetivo e sensível do sujeito leitor. A experiência ou gesto de leitura indicado no poema está

mais associada à “força performática do pensamento” e ainda, ao “impensável do pensamento”.<sup>42</sup>

Pensei que a conversa que ouvira, um dia,  
das rãs com as pedras e das pedras com  
as águas.  
(BARROS, 2010, p.83)

As considerações de Eliane Yunes sobre o papel do leitor, sua participação na composição dos sentidos da obra e toda a discussão que venho expondo acerca da leitura como modo de situar um pensar no mundo através da abertura para o inaudível das coisas está inscrito nos versos acima. O fragmento diz sobre o movimento do pensar, o deslocamento provocado pela leitura de Todorov. Agora, é o próprio poema que se incumbe de promover outra experiência de leitura, no leitor do lado de cá da obra *O Menino do Mato* (2010). É como se um pedido de criação fosse formulado, um espaço à espera da atuação do leitor acaba por estar inscrito na própria (des)estrutura sintática dos versos. O período inicia-se com a oração principal “Pensei”. Logo em seguida, a conjunção “que”, mesmo não tendo nenhuma função sintática, introduz a oração subordinada substantiva “a conversa que ouvira das rãs com as pedras e das pedras com as águas”. No entanto, essa oração que deveria ser completa, aparece sem predicação, sem o verbo, deixando o leitor à deriva, ao sabor da pergunta, do inacabamento. Há um desvio para o que sobra, um desvio que o próprio discurso promoveu em seu interior, através do qual, o que ficou mais marcado, foi o adjunto adverbial inserido na outra oração subordinada, dessa vez, adjetiva. O adjunto adnominal está grifado logo abaixo:

“... que ouvira, um dia, **das rãs com as pedras e das pedras com as águas.**”

---

<sup>42</sup> “Diria, contudo, que a idéia de provocar a vontade de ler para motivar a aprendizagem é muito difundida, mas em geral, muito argumentada ou pouco elaborada fora da estrutura, do pensamento que pode ser pensado. Mormente, o prazer do texto, o prazer da leitura passa necessariamente pelo novo, por algo que está por vir, pelo impensável no pensamento”. (DELEUZE apud LINS, 2008, p. 216)

Há um núcleo: a “conversa” ouvida alhures. A oração acessória acaba por tornar-se a única informação disponível, ou seja, a circunstância da conversa ou sua origem. Contudo o ponto final após “águas”, encerrando o verso, marca a ausência do verbo, da ação. Esse é o exato instante em que o leitor é chamado pela sonoridade da falta inscrita no verso.

No descomeço era o verbo.  
Só depois é que veio o delírio do verbo.  
O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz:  
Eu escuto a cor dos passarinhos.  
(BARROS, 2010, P. 301)

Poderíamos até mesmo dizer, que o uso de reticências ao invés do ponto final, confortaria o leitor, mas estamos dizendo, justamente, de retirar o leitor do conforto e obrigá-lo a se colocar frente ao desafio do texto, degustar seus estranhamentos. Resta a mim leitora, recriar a conversa ouvida pelo leitor/escritor do texto, talvez em forma de lembrança, imagem entrevista após a leitura de Todorov. Uma conversa entre rãs e pedras e entre pedras e águas me remete ao diálogo entre homem e mundo, entre leitor e texto, como está sugestionado na poética de Manoel de Barros.

Rãs e águas são imagens de mobilidade, trânsito e da habilidade de desterritorialização e reterritorialização. A rã desterritorializa-se nos saltos e territorializa-se na pedra, imprimindo nela sua presença singular. A pedra é um elemento povoado de virtualidades, seja pela rigidez de seu silêncio e a inércia misteriosa de sua aparência. Ao deixar a pedra, a rã levará consigo a lembrança física de sua temperatura, de sua forma. As águas, essencialmente desterritorializantes, movem as pedras para outro lugar, promovendo reterritorializações temporárias. Ao tocar na pedra e ao movê-la, a água promove a mistura dos elementos, pela qual, um e outro saem modificados. Aparecem rachaduras na pedra e ciscos na água. Esse é um modo de diálogo. Da mesma forma, o leitor agindo como a rã ou como as águas sobre a estrutura virtual, por vezes, silenciosa, inerte e latente do texto, irá movimentar seus sentidos,

imprimindo a singularidade de sua leitura. A presença do leitor mistura os sentidos do texto com os sentidos que sua disposição afetiva e criativa conduz.

Após esse desvio provocado pela incompletude – ausência do predicado nos versos 5, 6 e 7 do poema, volto a estrutura do poema. A continuação de certa forma resolve a lacuna na qual me detive anteriormente:

Havia de ser linguagem pré-histórica e até  
Quase poética.  
Faltasse talvez apenas a harmonia das palavras.  
(BARROS, 2010, p.83)

A conversa ouvida seria, portanto, análoga à linguagem poética adâmica, que quer-se semelhante à linguagem musical, à linguagem onomatopaica, expressão livre, fora do exílio do juízo semântico, da tarefa da argumentação lógica, fora dos parâmetros formais que assinalam para aquele que se dispõe a “experimentar” a linguagem, quais devem ser suas metas, seu olhar sobre o mundo.

Manoel de Barros disse em um de seus versos: “Pelos meus textos sou mudado mais do que pelo meu existir”.<sup>43</sup> Nós leitores, ao termos contato com a obra em questão, ficamos de frente ao testemunho poético que aposta na aproximação com a linguagem para exercitar nossa própria mudança frente à escrita, à leitura e à construção de nosso próprio processo de pensar.

---

<sup>43</sup> BARROS, Manoel. *Poesia Completa*, 2010, p. 374

**PARA DESFECHAR**



Segundo a acepção mais comum, “desfechar” que vem de “desfecho”, significa conclusão, fechamento. Contudo, ao visitarmos o dicionário, descobrimos que o verbo desfechar significa, para além do sentido acima referido, “lançar um olhar, a vista de modo expressivo, incisivo; manifestar-se com exuberância, com liberdade, desatar; tirar ou soltar o que fecha; abrir. É dessa perspectiva múltipla revelada na palavra escolhida para essa última parte da dissertação, que busco alimentar minha escrita nesse momento, revisitando os caminhos inventados para essa pesquisa e tendo em mente que algo irá se produzir com ela, a partir das leituras que dela se fizerem. Por isso, é preciso que todo e qualquer intento de fechamento, amarração ou conclusão, seja posto de lado e, assumidamente, confessemos um pacto de abertura e disponibilidade. O fim dessa dissertação afirma a força de um inacabamento, reclamando mais inserções, mais costuras, mais desvios, mais olhares, mais gestos e sentidos. Como um convite ao preenchimento dos silêncios desse texto/território a ser constantemente reabitado por novas leituras, endereço a sugestão de que o leitor manuseie as considerações que foram aqui colocadas, de maneira que muitas outras sejam remexidas dentro da leitura da vida.

Como num processo de rememoração recriadora, retomo o que fora traçado, como que reatualizando as motivações dessa escritura que teve início em 2010. Sendo este um trabalho acadêmico perseguido como experiência cartográfica, cujo elemento primordial é ver nos caminhos, o florescimento de metas não previamente traçadas (não houve antes de tais caminhos, mais que lampejos de perguntas e um desejo de aproximação com um corpo poético estranho), reúno, agora, as marcas que em mim foram produzidas.

A obra de Manoel de Barros suscitou a indagação sobre o lugar da palavra poética no mundo atual, tanto quanto sobre a relação entre poesia, homem e mundo. Vejo que a indagação surgiu, exatamente, por ser a poesia de Manoel de Barros, uma poesia que não deixa se invadir pelas temáticas que circulam no momento contemporâneo (as redes sociais, a

acelerada oferta de informações no contexto urbano, as relações de trabalho e as relações pessoais cada vez mais fluidas, escorrendo para o descontrole), mantendo-se, a princípio, distante de todas elas. Assemelha-se, por isso, à produção artística que se dá no retiro, no recanto silencioso, à espreita da barulhenta conformação contemporânea, mas produzindo dentro dela, ruídos que ouvimos. No entanto, essa mesma poética, embora esteja inscrita no largo projeto de modernidade que teve seu início no século XIX, conserva em si algo que ultrapassa os conceitos de uma literatura moderna mais tradicional, lançando ao leitor de hoje, idéias que são ao mesmo tempo novas e remotas. A formulação da utopia da palavra – a palavra cria o mundo – nasceu com os antigos modernos e permanece ainda hoje, mas é necessário retomar o debate sobre essa utopia, recriando-o para reanimar o nosso pensar, o nosso escrever e o nosso fazer poético hoje.

Foi verificado que a tarefa da poesia a partir da modernidade perdeu sua força representativa e formadora e passou a ser o lugar da afirmação da cisão entre o homem e sua sociedade. Era a poesia cercada em seu próprio lamento. Foi o que nos informou a obra de Hugo Friedrich, *Estrutura da lírica Moderna* (1967). Muito embora Manoel de Barros tenha encontrado alimento na arte dos modernos como Rimbaud e Mallarmé, dizer que sua obra remonta o sentimento moderno de revolta e recusa do mundo, seria desconsiderar a força política, afetiva e estética atual que sua leitura pode captar. O projeto de Manoel de Barros conduz para uma perspectiva da palavra poética no mundo, longe do tom opositor e pessimista, seja pelo devir-criança sustentando em seu verso, seja pela alegria e desprendimento com que joga com signos negativos, guiando um olhar apaixonado pela diferença, confiante no vazio e desarmado perante o desconhecido.

No primeiro capítulo busquei desenvolver a leitura do fragmento poético “desver o mundo”, revisitando a obra de Manoel de Barros, na tentativa de compreender o sentido ético e poético que o fragmento propõe e sugestiona. Considerei-o um dispositivo para se pensar o

paradoxo presente em toda a obra, pelo qual vários signos de negação, de desvio e de destruição conduzem o leitor a investigar na paisagem do texto, o lugar do seu desejo, sua vontade de afirmar a vida com todos os absurdos que a compõe. Para desver o mundo é preciso empreender a reforma do olhar. O olhar literário cria um mundo desvisto, isto é, um mundo que se desdobra, se desvirtua, se apresenta como espaço de resistência. Vimos que é forte a subjetividade que alimenta a produção poética barrosiana, expressando a capacidade que tem a palavra não só de informar o mundo, mas de formá-lo, o que é evidenciado pela construção semântica paradoxal e perturbadora que a poesia instaura. O que se rege na obra: a crítica do mundo referencial, isto é, a crítica da interpretação viciada e viciante que fazemos das coisas e de nosso ser – homem adulto, escolarizado, controlado, conformado, informado, mecanizado.

Trata-se de uma poética que provoca, de certa forma, o desconforto para nossa visão moral, escolar, categórica, habitual e cotidiana da vida contemporânea que nos acomete. A poética barrosiana, mesmo não menos paradoxal e desestabilizadora que a poética moderna de fundação, opera, mais afirmativamente, na vontade de alegar não o fim da poesia na vida do homem, mas sua inesgotável possibilidade. O que só é pensável se aceitarmos o *impensável da palavra*, seu desajuste, sua *desracionalização*. Desconfiar do mais óbvio sentido de uma palavra é devolver a ela seu sentido mais essencial: o seu silêncio e sua heterogeneidade e, por isso, sua ligação com a vida. Tudo isso não serve para promover o abandono aniquilador do *si* (a subjetividade que escreve-se escrevendo seu mundo) e de suas posturas, suas interpretações.

O que sugere a palavra barrosiana é potencializar as outras camadas de nossa percepção-leitor, afinando e afiando nossa interpretação do mundo, nosso gesto, nosso olhar-leitura. Assim a subjetividade que se passa em Manoel de Barros, longe de compactuar com a figura do poeta triste e exilado, que tem na palavra um mundo transcendente, seu escape, vem

inaugurar uma relação íntima e também desconhecida entre a literatura e a vida. Encontramos no conceito de fora, desenvolvido por Michel Blanchot e no plano de imanência de Gilles Deleuze, a melhor via para se entender tal relação. O fora, como foi dito, constitui o próprio espaço literário, composto de forças que estão em tensão e circulação de intensidades imensuráveis. O espaço do pensamento, como foi aqui considerado, é um espaço de não-circunscrição e conformação. Em relação com o mundo, o homem perscruta no plano de imanência, impessoal e não definitivo, onde não há valoração e julgamento pré-concebido em algum plano superior, inserindo sua criação singular, o contorno necessário à existência no território do fora. A poesia, assim como a arte, é o recorte dentro do caos que nos move. Esse recorte não prevê estabilidade, mas insistência na necessidade criar, de fugir no sentido deleuziano das configurações partidárias nocivas à vitalidade da expressão artística. Grita-se que há uma capacidade de criação a ser jamais censurada, cerceada ou podada.

Ao explorar a experiência de ler os poemas de Manoel de Barros, presentes na obra *Poesia Completa* (2010), descobri que um gesto de leitura estava sendo construído. Daí que a segunda parte da pesquisa nasceu na ânsia de discorrer, ainda que brevemente, sobre o paradigma da leitura de textos literários, entendendo-a como olhar sobre o mundo e reivenção de si. A palavra foi o motor de experiência do mundo de Manoel de Barros em co-existência com um mundo a qual leitor e escritor vivem: minhas relações de trabalho, familiares, aspirações de um futuro incerto, rememoração confusa das bases educacionais pelas quais passei - um mundo íntimo inigualável.

A escritura da dissertação representou uma conquista da cara experiência de sentir a poesia e de sentir meus próprios deslimites. Ler Manoel de Barros guiou não só um caminho de pesquisa semântica e estética sobre sua obra, como também, reavaliou meu modo de olhar, interpretar e inserir minha própria palavra. Como muito sensivelmente prevê Eliana Yunes: “Uma nova leitura tem sua gênese nos olhos, na memória, nos desejos do leitor que mobiliza

sua vida para emprestá-la ao texto e, ao mesmo tempo, aproveitar para que ele a redimensione” (2003, p. 3).

Meu pensar foi redimensionado não só no ato de ler o poema, mas também no ato de reescrevê-lo e, após essa incursão nos versos barrobianos, tanto quanto nas teorias utilizadas, dois movimentos de existência, a princípio adversos, mas que não se excluem, aconteceram: um me obrigou a sair da minha historicidade, abandonando o lugar da certeza das metas a serem alcançadas, fazendo com que eu titubeasse sobre minha própria palavra, à deriva, excluída do tempo; outro que, me convidando ao desafio de encostar-me ao “não- encostável” e a adentrar algo excessivamente diverso e incógnito, me trouxe ao mais íntimo de minha própria subjetividade, inserida no presente da criação, desgarrada agora de um centro único... Mais rica, mais volátil e mais ativa, saio com essa subjetividade para o hoje do mundo, acreditada que a palavra é ato, quando pode desver, isto é, quando pode “desfazer a certeza dura e vacilar com a confiança de que [nos] perdendo há mais a encontrar...” (YUNES, 2003, p. 10).



AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

AQUINO, Marcela Ferreira Medina de. *Faces do poeta pop - o caso Manoel de Barros na cultura brasileira contemporânea*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010.

BARROS, Manoel. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BARROS, Manuel. *Menino do Mato*. São Paulo: Leya, 2010.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa* 37. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 2009.

BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Imagens do Pensamento*. In: *Rua de Mão Única*. vol. II. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARDOSO, E.A. "Os prefixos negativos: criação e expressividade na poesia de Drummond". In: *Filologia e Lingüística Portuguesa* 8. São Paulo, 2006, p. 11-22. Disponível em [http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/pdf/elis\\_prefixos\\_negativos.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/pdf/elis_prefixos_negativos.pdf). Acesso em 30/10/11.

CASTRO, Afonso de. *A poética de Manoel de Barros: a linguagem e a volta à infância*. Brasília: Universidade de Brasília – Departamento de Literatura Brasileira, 1991.

DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Ed.34, 1995.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: Lógica da Sensação*. Trad, Roberto Machado (coordenação). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

DELEUZE, Gilles. *Kafka Por uma Literatura Menor*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

FORTINI, Oswaldo. *Erotismo e Gramática- índices de defloração: Uma leitura de Manoel de Barros*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1992.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HAMBURGER, Michel. *A verdade da poesia: tensões da poesia modernista desde Baudelaire*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HOISEL, Evelina. “O leitor Astucioso”. In: OLIVEIRA, Maria Clara e NASCIMENTO, Evandro (org.) *Leitura e Experiência*. São Paulo: Annablume, Juiz de Fora: PPG-Letras: Estudos Literários- UFJF, 2008.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.



KASTRUP, Virgínia. “O devir-criança e a cognição contemporânea”. In: *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 2000, 13(3), pp.373-382. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/%0D/prc/v13n3/v13n3a06.pdf>. Acesso em 16/11/11.

KIFFER, Ana. “Entre o intolerável e o vulnerável: política e subjetividade a partir das leituras de Deleuze e Guatarri”. In: FERREIRA, Rógerio e SCHER, Terezinha (org.) *Literatura e Política*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2012.

LARROSA, Jorge. *Nietzsche e a Educação*. Trad. Semíriades Gorini da Veiga. 3ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia Profana: danças, piruetas e marcaradas*. Trad. Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* trad. Paulo Neves. 1. ed. 7. reimp. São Paulo: Ed. 34, 2009.

LEVY, Tatiana. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LUCAS, Fábio. “Panorama da poesia brasileira contemporânea”. In: *Linguagem Viva*. São Paulo, Ano XIII n. 145 setembro 2001, p.4. Disponível também em <http://kplus.cosmo.com.br/materia.asp?co=158&rv=Literatura>. Acesso em: 29/06/2011

MONTEIRO, Andre. “Carta Político-Afetiva a Deleuze e Guatarri”. In: FERREIRA, Rógerio e SCHER, Terezinha (org.) *Literatura e Política*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2012.

MULLER, Adalberto (org.). *Manoel de Barros: encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

NOVARINA, Valère. *Diante da Palavra*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

ONETO, Paulo. “A questão da literatura engajada nas filosofias de Sartre e Deleuze”. Disponível em <http://www.cebela.org.br/imagens/Materia/05LIT01%20Paulo.pdf>. Acesso em 28/11/11.

ORLANDI, L.B. Lacerda. “O pensamento e seu devir criança”. In: *Cadernos de subjetividade*. Núcleo de Estudos e Pesquisas da subjetividade do Programa de estudos Pós-graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. 2010. p. 62 - 67.

PARNET, Claire e DELEUZE, Gilles. *Diálogos*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998. Disponível em [http://www.4shared.com/document/UXBdbi6/Gilles\\_Deleuze\\_e\\_Claire\\_Parnet.html](http://www.4shared.com/document/UXBdbi6/Gilles_Deleuze_e_Claire_Parnet.html). Acesso em 18/10/11.

PASSOS, Eduardo e KASTRUP, Virgínia. *Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PAZ, Octavio. *El arco e la lira*. Tradução de Olga Savary. Ed. Nova Fronteira, RJ, 1982. (Coleção Logos)

PEDROSA, Celia (org.). *Poéticas do olhar e outras leituras de poesia*, Rio de Janeiro: 7letras, 2006.

RAONIK, Suely. *Pensamento, corpo e devir: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico*. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensamentocorpodevir.pdf>. Acesso em 12/11/11.

READ, Herbert. *A Educação pela arte*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SHNEIDER, Luizane. Identificando algumas acepções do prefixo dê-: análises preliminares. Disponível em [http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed\\_006/LINGUAGEM/PDF/Identificando%20algumas%20PRONTO\\_1.pdf](http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_006/LINGUAGEM/PDF/Identificando%20algumas%20PRONTO_1.pdf). Acesso em 30/10/11.

SILVA, Márcio Sales da. “O devir-criança em três tempos: Heráclito, Nietzsche e Deleuze”. Disponível em <http://noboteco.files.wordpress.com/2010/02/marciosales2.pdf>. Disponível em 02/11/11.

SISCAR, Marcos. *Poesia e Crise: ensaios sobre “a crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

SOUZA, Elton Luiz Leite de. *Manoel de Barros: a poética do deslimite*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. 3ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

YUNES, Eliana. *Pensar a leitura: complexidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005.

YUNES, Eliana. *Pensar a leitura: complexidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005.