

## HUMANO, CONSIGNADO HUMANO (Manoel de Barros e a linguagem)

José Carlos Pinheiro Prioste<sup>1</sup>



**Resumo:** A poesia de Manoel de Barros destaca a palavra como invenção de um mundo no qual a oposição não constitui paradoxos, mas uma unidade complementar dos contrários. O conhecimento racional defende a separação entre o sentir e o pensar para estabelecer um método seguro e firme de uma avaliação exata da realidade e da verdade. A poesia prefere a contradição de um pensar em que os contrários, como clareza e obscuridade, unam-se em uma integração indivisível.

**Palavras-chave:** Poesia, Contradição, Invenção.

**Abstract:** Manoel de Barros poetry shows us the word as an invention of an universe that the oppositions don't constitute paradoxes, but a complementary unit of contraries. The rational knowledge postulates a separation between the feeling and the thinking to establish an exact and secure method of evaluation about the reality and the truth. The poetry prefers the contradiction of a thinking that the contraries, like clarity and obscurity, gather themselves in an indivisible integration.

**Keywords:** Poetry, Contradiction, Invention.

A poética de Manoel de Barros se compõe de certas constantes sígnicas, que ele designa como arquissemas, indicativas de um referencial à natureza que se traduz em “sapo, lesma, antro, musgo, boca, rã, água, pedra, caracol” (BARROS, 1996, p. 327). Embora essa constância, apresentada conforme um feixe que tem por elemento aglutinador o mundo natural, no entanto, defendemos a hipótese de que ao versar sobre cada um destes, como sobre outros signos, o poeta termina por remeter sempre a uma instância desencadeadora de poesia: o homem, seja sob a condição social, seja naquilo que o revela, a linguagem, ou, ainda, no que concerne ao ser. Este nosso acolher, menos que uma **análise**, não se funda na determinação de esclarecer ou desvendar com exatidão, mas em seguir o rastro do que antes é próprio da “obscura verdade reprimida” (BARROS, 1996, p. 328) em que se pauta a escrita do poeta. Para tanto, concebemos a obra barrosiana não por fases, mas como um percurso que o poeta trilha e no qual pode ser observada uma primeira etapa em que se configura uma poética a denunciar a condição degradada do humano em confronto tanto com a dominância da técnica, como com uma concepção do divino afastada da concretude do mundo. Este é o nosso primeiro passo de aproximação da obra.

Você é um homem ou um abridor de lata? (BARROS, 1999, p. 10). Essa questão indaga

sobre o humano distinto de um mero artefato. Mas o que propõe tal indagar ao estabelecer uma diferença entre um e outro? O segundo termo não compreende uma definição clara, pois pode ter um duplo sentido. A palavra **abridor** pode ser entendida como o que abre ou **serve** para abrir. Ao ser justaposta a outro sintagma, *de lata*, compreende-se como um utensílio fabricado com o objetivo de servir ao homem ou este é que se reduziria a um *sujeito* de uma ação destituída de criação e invenção, repetidor de uma atividade rotineira, básica e *naturalizada* pelo uso? O postular alternativo da questão não delinea inequivocamente o que seja um abridor: se o objeto fabricado com a função de abrir latas ou se o próprio homem que seria assim reduzido a uma única atividade configuradora de uma existência desprovida de possibilidades mais amplas. Se pensarmos no abridor como um mero utensílio, produzido para fins práticos, a comparação ao homem impõe ao interlocutor virtual um ato decisório que defina: você é um homem ou uma coisa?

Deste modo, a questão parece pressupor em seu perguntar uma outra: o que é o homem? Se o homem para Aristóteles é *zoon logon échon*, “animal que tem por dote a razão” no dizer de Heidegger (MICHELAZZO, 1999, p. 46), *animal rationale*, para Descartes, é *res cogitans*, uma coisa pensante. Ou seja, se o homem é aquele



que cogita, um ser que pensa, que se pensa em seu pensar, há que se perguntar, por sua vez, a relação da questão do ser com o pensar. Heidegger entende a sentença de Parmênides *tò gàr autò noein estìn te kai einai* como “o mesmo, pois, tanto é aprender (pensar) como também ser” (HEIDEGGER, 1973, p. 378). Pensar e ser teriam lugar no mesmo, ou seja, ser pertence com o pensar ao mesmo e formariam uma unidade em um comum-pertencer: se compreendermos o pensar como a característica do homem, então, refletimos sobre um comum-*pertencer*, que se refere a homem e ser. No mesmo instante nos surge a questão: que significa ser? Quem ou o que é o homem?

A questão barroiana postula-se na problematidade do ente, pois tanto o homem como o abridor de latas se apresentam como entes. Heidegger afirma que o homem é manifestamente um ente e faz parte da totalidade do ser como a pedra, a árvore e a água. Se homem e ser pertencem um ao outro, seria possível a identidade entre um abridor de lata, ou mais, entre o universo técnico e o ser?

Se, no entanto, a pergunta de Barros posta no próêmio deste nosso acolhimento de sua poesia clama menos por uma definição exata do que por uma compreensão da diferença entre o ser do ente homem e um mero executor de tarefas práticas e repetitivas, portanto, mecanizadas e desumanizadas, a questão termina por revestir-se de um teor ético mais que ontológico. Entretanto, no cerne do perguntar sobre a alternativa entre um elemento e outro da questão, insere-se um verbo: muito mais do que buscar uma definição entre isto ou aquilo, instaura-se o problema do ser, pois o que se pergunta é se o interlocutor **É** um homem ou um abridor de lata.

As indagações expostas apresentadas por Manoel de Barros, tornam, portanto, possíveis uma aproximação de sua obra tanto sob o ponto de vista ético como ontológico. Se vige, no entanto, uma preocupação do poeta barroiano com a condição humana e se ao situar esta em um mundo no qual vigora o domínio da técnica e da reificação implica em uma preocupação ética e social, contudo, tal problematidade não exclui uma atenção à questão do ser. O percurso do poeta demonstra isso. Para tanto, seguiremos o curso que o próprio poeta traçou em sua obra que prima em seu início por uma atenção primeira ao homem, sob o prisma da condição social.

## Postais da cidade

Já nos primeiros passos, a poesia barroiana prima por palmear o chão, tendo por companhia os pés dos indigentes. Em *Poemas concebidos sem pecado*, primeiro livro publicado pelo poeta<sup>2</sup>, expõem-se “Postais da cidade”. Dentro de um horizonte de expectativas cristalizado, o presumível de um postal qualquer subscreveria um figurativismo representacional atinente ao pitoresco que retratasse a região mato-grossense nos aspectos geográficos e turísticos imediatamente reconhecíveis pela apazibilidade da paisagem. Um postal constrói-se, portanto, *a priori*, por um código formal elaborado dentro de margens estreitas que restringem a composição da imagem a determinados aspectos de um lugar representado de modo que se ressaltem unicamente as características identificadoras das singularidades geográficas marcantes e designadoras de uma identidade diferenciada do restante dos outros lugares. Entretanto, tal singularidade geográfica termina por se restringir a uma formalização estipulada por um modo de representar paisagens, uma referência exemplar, paradigmática, que tem por premissa enquadrar exclusivamente o aspecto aprazível de uma determinada localidade por meio do enfoque restrito de uma característica que a identifique por traços reconhecíveis. Ao se esquivar de uma exposição dos aspectos sociais problemáticos, a paisagem torna-se, então, inumana, uma fachada, um cenário ensolarado de tonalidades vibrantes, cujo enquadramento previsível e convencional condiciona e constrói um olhar asséptico e distanciado das entranhas do viver que ferve naquele espaço. Não pulsa aquilo que caracterizaria o homem: o pensar. Todo postal evita tudo o que se considere como desagradável, que incomode ou perturbe a recepção de um olhar que deseja a fruição prazerosa e desatenta de aspectos instantaneamente identificáveis como *belos*, desinteressados. Os postais barroianos não subscrevem tal ordem de representação; antes, registram a realidade por intermédio de um enfoque do qual possa aflorar o pensar crítico frente ao desconforto do mirado. Para isso, ressalta os aspectos da degradação humana como no *postal* de Maria-pelego-preto, uma moça de 18 anos, cujo pai entrevado cobrava entradas para os homens espiarem o púbis abundante de pelos

da jovem. O poema visa a arremessar o leitor na comoção para fazer irromper a indignação, mas que, no entanto, não se traduz no moralismo da fala de um “senhor respeitável” que bradava sobre o “desrespeito às instituições da família e da Pátria”. O verso final desarma qualquer juízo moralizador ao assinalar que o humano se degrada diante de condições que o ultrajam: “Mas parece que era fome” (BARROS, 1999, p. 51). Esta é a tática de Barros: instaurar o abalo para comover e desencadear a consciência crítica.

Esses postais pelo avesso não são enviados por um viajante acidental, em trânsito, passageiro fortuito a flunar interessado apenas na face imóvel, paralisada, inerte de uma cidade, mas por um homem que vive entre esses homens. E pensa sobre esses homens. Interessa-lhe algo como “a estátua de Antonio Maria Coelho, herói da Guerra do Paraguai” (BARROS, 1999, p. 39), não como uma representação de heroísmo, mas pelo risível do inusitado, pois tal escultura está cheia de besouros na orelha. Uma estátua não fala, não ouve, não anda, não respira, não deseja, não pensa, não vive. É uma coisa. Importam ao poeta antes os homens. Estes, entretanto, vivem em um plano diverso daquele em que transita um poeta municipal que se relaciona com a realidade por meio das palavras com as quais descreve a cidade como um escrínio, “coisa relacionada com jóia, cofre de bugigangas” (BARROS, 1999, p. 39). Ao olhar de Barros, a cidade, no entanto, inexistente como figura de linguagem, abstratamente reduzida ao pensar poético, mas se realiza na existência de seres como Negra Margarida, “boa que nem mulher de santo casto” e que um dia foi embora com um negro risonho. Flagrantes humanos do agir cotidiano como esse, destituídos de heroísmo enaltecido, é o que importa ao pensar comprometido do poeta. Essa ótica desvia o foco não somente do postal como um constructo a retocar a realidade, mas da normalidade provinciana para, então, atentar para seres que co-movam, que desencadeiem abalos como Mário-pega-sapo, apreciador de velórios e jias e que na companhia de dementes e embriagados ocupam uma draga abandonada. Esta, ao designar uma condição degradante na forma de signo, não se institui, no entanto, pela via oficial do dicionário, mas irrompe, surge e viceja a partir da fala regional, da boca dos seres humanos que manifestam o seu modo de ser: “estar na draga, viver na draga por estar sem dinheiro, viver na

miséria” (BARROS, 1999, p. 44). Se qualquer postal induz à imobilidade do pensamento pelo embevecimento ilusório diante do real construído idealmente, a poética construída por Barros postula um comprometimento que pro-voque, que faça o leitor retornar à realidade para criticar a condição humana como desumana, ou seja, um mundo no qual não floresce **O pensar**.

Esse pensar a realidade termina por se refletir na linguagem. Ralph Waldo Emerson concebe que toda palavra foi algum dia poema e que a linguagem é poesia fóssil (EMERSON, 1976). Barros, ao escrever um livro sobre a infância, comparará o fazer poético ao trabalho do arqueólogo:

Porque eu havia lido em algum lugar que as palavras eram conchas de clamores antigos. Eu queria ir atrás dos clamores antigos que estariam guardados dentro das palavras. Eu já sabia também que as palavras possuem no corpo muitas oralidades remontadas e muitas significâncias remontadas. Eu queria então escovar as palavras para escutar o primeiro esgar de cada uma. (BARROS, 2003).

O poeta parece exemplificar a tese do filósofo americano sobre a linguagem que se constituiria “de imagens ou tropos, que hoje, em uso secundário, de há muito deixaram de fazer-nos lembrar sua origem poética” (EMERSON, 1976, p. 133). O poema sobre a draga coloca-nos diante dessa origem. Se a poesia, para Manoel de Barros, devolver-nos-ia a origem poética das palavras gastas pelo uso, no entanto, no percurso inicial de sua trajetória poética, esse estado inaugural se origina da palavra corrente a circular no cotidiano das pessoas. A palavra usual instaura uma condição de possibilidade de poesia a partir da função básica de criar elos, fazer irromper clareiras, disseminar entendimento entre os homens. A poesia origina-se, a seu ver, como criação oriunda da vivência humana por meio da palavra confeccionada pelo palato humano e não em estado de dicionário ou fórmulas poéticas. Emerson afirma que o “vocabulário de um homem onisciente deveria incluir palavras e imagens que são excluídas da conversação polida. O que seria vil, ou mesmo obsceno, para o obsceno torna-se ilustre quando usado numa nova conexão de pensamento” (EMERSON, 1976, p. 130). A pré-ocupação do poeta com uma linguagem proveniente do falar não-polido, impregnada das

incrustações da existência, demarca um território no qual vigora o ímpeto da palavra sempre como instaurador de sentidos, e não apenas um jogo formal de significantes esvaziados.

Retornemos ao poema que se refere à draga e o que ele pode despertar. O processo de transformação da coisa em signo se efetua pela relação social que se efetua entre os homens. A palavra é um instrumento de troca entre os seres humanos e ao poeta, neste ponto de seu caminhar, importam as palavras relacionadas ao existir, ao agir como uma possibilidade de suscitar um pensar. A coisa, o objeto **draga** precede a expressão “estar, viver na draga”, que conota outro sentido à coisa designada. A palavra pro-voça, então, a partir de sua relação com o agir, uma revelação da condição humana atrelada aos limites espaciotemporais. No entanto, tal expressão não é acolhida pela normatividade do registro de um léxico, apenas se espalha de boca em boca. Ou seja, é algo que circula à margem da norma culta dos salões oficiais. O poeta, então, oferece “ao filólogo Aurélio Buarque de Holanda / Para que as registre em seus léxicos / Pois que o povo já as registrou” (BARROS, 1999, p. 44). A palavra draga, assim, ao não subscrever a *poeticidade* de um léxico nobre e emplumado, pois se contamina com o que é próprio aos viventes, é carreadora de rastros e ranhuras humanas. Roland Barthes afirma que “sob cada Palavra da poesia moderna, jaz uma espécie de geologia existencial, onde se reúne o conteúdo total do Nome, e não mais seu conteúdo eletivo como na prosa e poesia clássica” (BARTHES, 1971, p. 61). No entanto, essa palavra da poesia moderna é enciclopédica, genérica, uma categoria que configura um estado de dicionário reduzido a um grau zero. Não é o que ocorre na etapa inicial da travessia barrosiana e em toda a sua obra, pois, nos primeiros livros, a palavra é dirigida de antemão, ou seja, decorre da intencionalidade geral de um comprometimento que se norteia pela intervenção crítica.

De modo diverso ao da poesia moderna, que concede à palavra uma instância absoluta de possibilidades infinitas, Barros articula, nos primeiros livros, um conteúdo eletivo guiado por relações seletivas, determinadas pelo contexto social da realidade vivenciada. Para evitar que a poesia transforme-se em uma fala terrível e inumana, o poeta de *Face imóvel* rejeita uma escrita regida por ausências e que se opõe à *função* social da linguagem. Se a linguagem se

caracteriza por uma determinação do encontro, do entendimento com o outro, portanto, subsistindo como um fenômeno social que se realiza pela troca verbal, há que se entender não apenas a poesia inaugural de Manoel de Barros por esse prisma, mas todo o seu percurso que se orientará por uma convergência com a fala como o traço que distingue o humano. Esse percorrer, no entanto, toma rumos distintos ao longo do caminho.

No despontar desse trajeto não vige ainda a desconstrução das relações de linguagem a que submeterá a escrita a um descontínuo a obscurecer a lógica sintática configuradora da realidade. Entretanto, a poesia barrosiana, desde o seu iniciar, não se filia a um veio da poesia moderna, que, no modo de dizer barthesiano, seleciona

palavras-objetos sem ligação, ornadas de toda a violência de sua explosão, cuja vibração puramente mecânica toca de maneira estranha a palavra seguinte, mas logo se extingue - estas palavras poéticas excluem os homens: não existe humanismo poético na modernidade: esse discurso de pé é um discurso cheio de terror, vale dizer, que põe o homem em ligação não com os outros homens, mas com as imagens mais inumanas da Natureza. (BARTHES, 1971, p. 63).

Contrariamente a essa poesia, que, ao se desprender da fala reivindica uma autonomia por um corte profundo (FOUCAULT, 1999, p.60), Manoel de Barros, seja nas primeiras obras, em que efetua uma articulação entre representação e realidade, ou em todo o seu percurso, não abandona o domínio da significação pela redução do significante à camada da materialidade. Antes, desvia-se da linguagem funcional, pragmática e instrumental não para debilitar os significados, mas para recuperar o estado anterior às conceituações inequívocas. Se no início da trajetória Barros constrói uma poética para censurar as desigualdades sociais, no entanto, o impasse diante da palavra como a instância que funda o humano, mas que se despe de sua humanidade ao intentar uma supremacia da exatidão, impõe, então, ao poeta um redimensionar do fazer poético. Se os primeiros versos do poeta primam por uma atenção à fala dos excluídos da foto oficial, isso traduz uma priorização do homem como cerne do fazer poético e que resultará em uma etapa posterior na recusa ao discurso matematicístico, calculador e operacionalizador.

Porém, observa-se que o enfoque da realidade é distorcido por um enquadramento a enviesar a representação que se quer denúncia. Que distorção proposital é essa? É a ironia que se configura no postal de Seu Zezinho-margens-plácidas: “célebre fazedor de discursos patrióticos, agora aposentado, morava em seu sítio denominado *A Abóbora Celeste* [...]” (BARROS, 1999, p. 47). Ora, esse brasileiro alcunhado com uma designação retirada de um trecho do hino nacional, portanto, um signo referente aos valores pátrios, entretanto, é um negociante de sabiás, um pássaro designador no Romantismo brasileiro de um traço identitário da nacionalidade. Assim, o desfiguramento pauta-se pela transfiguração da realidade não por um falseamento idealizador, mas por uma escrita não descritiva ou reprodutiva, mas irônica.

### Retratos a carvão

A necessidade de pro-vocar um pensar crítico que não seja anulado pela convenção do figurativismo paisagístico conduz o poeta a criar retratos que tenham por centro a figura humana. Daí a recusa ao postal. Ao evitar uma representação não-oficial e embelezadora da cidade que elimina a presença dos homens, o poeta opta, então, por “retratos a carvão”, título de uma das partes constituintes do primeiro livro. No entanto, tais *retratos* não se conformam ao que é exigido como condição de figuralidade clássica, ou seja, atributos nobres que devem ser representados de maneira enaltecida e embelezadora. Os retratos barrosianos esquivam-se dos contornos convencionais da representação ao ressaltar justamente o que o olhar clássico estipularia como traço indesejável. Daí o título desses poemas referir-se a uma técnica representacional que não configura um registro asséptico e aparentemente *fiel* de uma máquina fotográfica. Projeta-se, assim, um fazer artístico que re-faz a realidade pelo rascar não preciso dos dedos a flagrar instantâneos como um esboço em que o negror macula a brancura do suporte. O carvão constitui-se, então, como elemento isomórfico ao unir a representação ao representado, posto que os miseráveis de Barros não se enquadram no brilho da paleta à óleo, antes, exigem uma disposição menos nobre e polida.

Barros ressalta que sua escrita é uma fala a flagrar os habitantes que não mostram a face no

cenário falso de um postal: “falo da vida de um menino do mato sem importância” (BARROS, 1999, p. 68). No entanto, não é uma fala desinteressada, mas desencadeadora de pensar que reflita sobre a condição humana no limite. Polina, uma menina de oito anos, “rolava na terra com os bichos / tempo todo o nariz escorrendo”. A relação homem e animal é o que funda este existir: “de tão sós e sujos, Cláudio/ e esse jacaré se irmanavam”. Nessa simbiose entre o humano e o mundo natural, em que “todos eram iguais perante a lua” uns, entretanto, não se atrelam mais ao limite do racional: “desencostado da terra/ Sabastião / meu amigo / um pouco louco”. Deste modo, nesse mundo a realidade não se apresenta ao olhar pelas lentes e objetivas de uma razão desencantada em que predominem idéias claras e distintas, mas ainda sob o prisma do imaginário popular fundado no mítico: “à noite vinha uma cobra diz-que / botava o rabo na boca do anjo / e mamava no peito de Petrônia”. Porém, a condição humana no Pantanal, ao se imiscuir com a animalidade circundante de um meio no qual não vigem as leis da racionalidade calculadora, mas do imaginário mítico, termina vez ou outra por se degradar na luta pela sobrevivência. É o caso de Antonina-me-leve, uma prostituta que recebe, por vezes, três e até quatro comitivas de vaqueiros. A ética barrosiana, contudo, mais uma vez não subscreve o moralismo provinciano condenatório, pois procura, antes, compreender as razões humanas sempre sob uma perspectiva crítica: “a fome não é invenção de comunistas, titio. / Experimente receber três ou quatro comitivas de boiadeiros por dia!”.

### A boca

A contrapelo da poesia moderna, ou seja, procurando restaurar o elo entre significante e significado como representação da realidade é que Barros inicia um percurso que se funda a partir da fala. Assim, um dos arquissemas arrolados por Manoel de Barros como fundadores de sua poética é **boca**. Essa palavra pode ser entendida como um traço indicial da presença humana que pode indicar tanto o aspecto sensorial referente ao paladar como ao prazer, portanto, ao desejo, e, mais ainda: tanto implica em fala como silêncio. A boca para o poeta, no entanto, é fundamentalmente signo remissivo à fala. E esta se manifesta por meio da prática da intervenção

que recusa silenciar-se diante da desigualdade, da injustiça e da exploração dos homens por outros homens.

Como observamos, a boca do poeta frente a um mundo injusto não se permite compactuar com uma estética subscritora da *neutralidade* asséptica de um postal, mas vira a construção cenográfica pelo avesso para denunciar o humano que ainda pulsa. Tudo aquilo que transforma o homem em inumano, em um ente destituído de vontade e autonomia é matéria da poesia inicial de Barros. Diante da degradação humana, o poeta não se cala e afronta o moralismo provinciano. Por uma intervenção crítica que se efetua por meio da palavra: “Eram palavras de protesto idiota! / Como o vento leva as palavras!” Assim, se nessa poética não vigora um projeto de estetização da realidade, no entanto, a exposição crua do aviltamento do ser humano não parece ser suficiente, e sim o propósito ético de provocar uma ação modificadora das condições da existência: “É preciso AÇÃO AÇÃO AÇÃO / Levante desse torpor poético, bugre velho.” Reconhece, no entanto, que o mundo se traduz no poema por meio da irrupção da palavra. Se esta é manejada nos primeiros livros de Barros como elemento desencadeador de possibilidades de pensamento crítico e transformação, a função social que o poeta busca conferir ao fazer poético fundamenta-se na própria linguagem, ou, mais especificamente, na língua. Assim como T.S.Eliot, o dever do poeta é preservar, ampliar e melhorar sua língua (ELIOT, 1972, p.35). Manoel de Barros busca “promover o arejamento das palavras, inventando para elas novos relacionamentos, para que os idiomas não morram a morte por fórmulas, por lugares comuns” (BARROS, 1996, p. 310). Nesse intento, imiscui-se, no entanto, uma outra pro-pensão, além da mera preservação lingüística do registro coloquial e da valorização dos falares e dialetos de segmentos marginalizados da sociedade, mas, propriamente, a intencionalidade de denunciar as condições inumanas:

- O que você fazia lá?  
Que rastejava tatu.  
Voltava correndo avisar o padraço: *lá no brenha tem uma!*  
Tornasse pra casa sem rasto apanhava no sesso.  
Era sesso mesmo que empregava. (BARROS, 1999, p. 61)

No passo seguinte da poesia de barrosiana, no livro *Face imóvel*, a fala impossibilita-se, pois

o homem encontra-se diante de contingências históricas graves: uma guerra mundial. Como então reagir diante do pesadelo da história? Frente ao ecoar de sirenes e explosões distantes, prevalece o silêncio:

Tudo permaneceu sem um grito,  
Um pedido de socorro sequer.  
Ele passou sem calúnias  
E é possível que sem corpos que o chamassem.  
(BARROS, 1999, p. 70)

A instância primordial da poesia de Barros, no entanto, preserva-se intacta, pois, tanto ao valorizar a fala dos segmentos marginalizados da sociedade como ao enunciar o emudecimento e a consternação diante de um mundo em conflito, a preocupação fundamental é com o outro. Esse traço, o desdobramento em alteridade, será uma característica constante na ética barrosiana. **Ser** humano implica em saber **ser** o outro, perceber, sentir, conhecer, entender, aceitar, pensar e viver a dor dos homens relegados ao escárnio, ao desprezo e ao infortúnio, seja uma prostituta da Lapa, de Curitiba, ou, ainda, um menino inglês cuja rua foi bombardeada: “Ontem de tarde eu vi o pai de Katy voltando do trabalho – e nunca mais o verei // Porque por onde ele passou agora as ruínas fumam silenciosamente...”. Diante de um momento histórico de gravidade mundial como o conflito de uma guerra distante, as bocas nada mais dizem, assim, não há mais a transcrição das falas: “Eles estão esperando um grande acontecimento. / E estão silenciosos diante do mundo, silenciosos. // Ah, mas como eles entendem as verdades / De seus infinitos segundos”. O não-dito, ao se fundar pela negatividade, no entanto, conforma uma *fala* que, embora, não se efetive na materialidade da palavra, pois a experiência da dor é indizível, problematiza o dizer e o fazer poético. O entendimento ultrapassa, então, a mera emissão sensorial da palavra: o silêncio também traduz sentido. Captar esse dizer que não se expressa sob a sombra e sobra da palavra Manoel de Barros esse apresenta na surdina do silêncio é a proposta de um poeta que pensa sobre o próximo, embora desprezado, ainda assim não desprezível. O silêncio paralisante que se imprime no mundo circundante, entretanto, não induz ao emudecimento da palavra poética, antes, ensina o poeta a seguir em direção ao outro, a tentar apreender nessa silencialidade o sentido da existência. A auscultação do outro, mesmo no

silenciar, instila no poeta, por vezes, outras falas como a de uma *persona* feminina que exalta o prazer conceptivo da criação:

Ai, não sei. Não posso enganar-te. Aberta  
Estou, como pétalas noturnas,  
Para os astros. Minha boca silenciosa.  
Ficarei inclinada levemente para ele  
Como torre. Inclinada para sua violência.  
Ele me fará frutificar como as árvores na chuva.  
Florescer entre pedras, aves e astros. Abrir-me  
Como rosas da noite, ao luar.

### Coisas desúteis

Como se dá, então, a resistência do humano em um mundo destituído de humanidade, que silencia a palavra, envilece o ser e o converte em coisa, em um abridor de latas? Se a racionalidade matemática avaliza uma expressão que determina à linguagem científica a eliminação de sentidos equívocos, ou seja, afiança a eficácia de um discurso da exatidão designado não ao pensar crítico, mas ao produzir, então resta ao poeta ativar aquilo que constitui o humano em sua propriedade diferencial não somente dos outros entes, mas dos próprios homens desumanizados: a linguagem poética. Os sentidos do poeta passam a atentar, assim, para aqueles que não se renderam ao jugo de uma sociedade regulada pelo lucro e que recusaram a posição cômoda que designa o homem à produção e ao consumo. Os andarilhos em andrajos, então, serão seus guias em um périplo cujo *télos* não se determina pelo desígnio da conquista, da posse e do ganhar, mas por um outro dizer: o avesso da razão calculista e calculadora.

Se a vida moderna designa ao ser humano a sentença de meros abridores funcionais de lata, ela é violada por vagamundos que flanam margeando a liberdade: “Seria homem ou pássaro? / Não tinha mãos. / Vestígios de sua boca iam para flor. / Havia uns sonhos / Dependurados como roupa”. O modo de ser dos andarilhos sem eira nem beira conforma uma ética da qual o poeta sente-se semelhante e próximo tal qual um novo Jô, que não mais se submete a um Deus distante a pôr à prova sua fé, assim como não se sujeita aos mandos e comandos de um mundo que se ordena pela noção de objetividade:

Bom era ser bicho  
que rasteja nas pedras;

ser raiz de vegetal  
ser água.

Bom era caminhar sem dono  
na tarde  
com pássaros em torno  
e os ventos nas vestes amarelas.

Não ter nunca chegada  
nunca optar por nada.  
Ir andando pequeno sob a chuva  
Torto como um pé de maçãs.

A liberdade do ser que pode ir e vir sem a interferência de um imperativo que determine seu partir e chegar é o princípio que rege um agir cujo leme direciona-se por uma vontade não subserviente e servil. À pergunta sobre o que é um homem o poeta principia a responder por meio das lições que os rejeitados e destituídos de posses lhe dão. E dessas lições a liberdade constitui-se como um valor maior. Desta forma, o poeta não se sente mais na obrigação programática de denunciar diretamente, seja a exploração do homem ou mesmo a questão da liberdade, pois não explicita o que se pode esquadrihar nas entrelinhas: o desacordo com o todo de uma sociedade (ADORNO, 1975) que coisifica o ser, aniquila a vontade em prol de um pragmatismo funcionalista e induz a um viver cujo fim seja o de abrir latas. Caminhar sem dono implica em uma vontade e autonomia de um pensar que se ponha em desacordo com a ética do trabalho voltada para a produção de coisas *úteis* sob a forma de utensílios ou de meros objetos descartáveis. O exercício da liberdade começa a se constituir em Manoel de Barros ao assumir a *persona* de um novo Jô, que se recusa, entretanto, a se prostrar diante do Deus transformado agora em uma máquina. Ao postular um caminho sem o direcionamento de alguém, sem obedecer a uma precisão e exatidão como meta ou sequer a submissão a qualquer atividade obrigatória, o poeta aspira revelar o homem não mais por um registro direto de sua observação e experiência, como realizara nos primeiros livros, quando tudo se dava a conhecer por uma exposição denunciativa, mas apresentar de viés o ser aprisionado à condição da produtividade funcional na engrenagem de um mundo em que urgem negócios, contas, compras, compromissos, obrigações, necessidades, afazeres, deveres e haveres a serem cumpridos rotineiramente,



constantemente, obrigatoriamente. A consciência crítica do poeta não põe mais o dedo na fratura exposta de um mundo injusto. Isso, entretanto, não decorre devido à desistência de um posicionamento contrário ao regram dominante, mas por conceber que intervir criticamente na sociedade não implica em uma poética que se funde na denúncia direta e explícita, mas sim em revelar a contrapelo, por intermédio de uma linguagem de viés, os tentáculos de um mundo que impedem o florescimento pleno do ser. Postula, então, um linguajar próximo ao do mundo animal, vegetal e da mineralidade, que, se, por um lado, têm por propriedade a impossibilidade da expressão verbal, não sofrem a coação do imperativo de uma linguagem que se determine por conceituações inequívocas: “ser como as coisas que não têm boca!”. Não que o poeta intencione a quietude silencial diante da imperiosidade de uma sociedade oprimente, mas que a não-fala das pedras, animais e plantas possam ensinar aos homens lições de coisas a resgatar aquilo que lhes concerne como humano, e não um mero ecoar mecânico de sentenças, pensamentos e saberes que lhes modelam a língua e o desumanizam, pois retiram do ser a liberdade da palavra em sua plenitude.

Como se expressam, então, esses seres à margem do arrazoado hegemônico? Aproximemo-nos de um dos viandantes a vaguear, um que fora detido arbitrariamente sem qualquer esclarecimento. Dentre os pertences de uso pessoal desse preso, que “entrara na prática do limo”, encontra-se um caderno de poemas ao lado de objetos, como: o retrato da esposa na jaula, uma corda de enforcar, um sapo seco e um sabugo meio a outras coisas como pneu, pente, chapéu, muleta, relógio de pulso, caneta, suspensório, capote, bicicleta, garfo, abridor de lata, escapulário, anel, travesseiro, bengala, botão. Essa lista *incongruente*, no entanto, articula um sentido crítico. A inclusão de objetos como uma corda de enforcar dentro da série de utilidades funcionais como relógio e caneta instala um ruído, um abalo e estremecimento na aparente *normalidade* desses objetos denominados **úteis**. Todos esses signos podem ser lidos como traços indiciais que conformam uma espécie de repositório das ruínas e fragmentos da civilização do bem-estar. Dentre os objetos, há aqueles que designam proteção e conforto, como capote e travesseiro; outros apontam para uma noção de elegância configurada nas imagens da bengala, do chapéu

e suspensório e há aqueles que indicam uma relação com o mundo prático, tais como relógio de pulso, caneta, abridor de lata, botão. Qual a razão, então, de um homem que não vive mais sob o regram de um mundo determinado por normas e convenções carrear consigo todo um aparato de referências desse universo do qual ele renunciou ao convívio? A transcrição da realidade por Manoel de Barros, então, passa a se dar pelo primado da ironia que instaura um olhar crítico e avesso. Somente por esse prisma pode se entender o sentido de uma corda de enforcar, o retrato da esposa na jaula, um sapo seco e um sabugo. A tensão que se estabelece entre um sabugo, por exemplo, e o restante dessas coisas *úteis* é exatamente a de pôr em questão o **valor** de *utilidade* que vigora em um mundo que se firma através de costumes e práticas *naturalizadas* como *civilizadas*, tais como o ato de alimentar-se munido de talheres, o hábito de pentear-se, trajar chapéu ou a cronometragem precisa do tempo. Tais práticas, entretanto, não evitam que se releguem um enorme contingente de outros homens à indignância inumana e *incivilizada*. Sob a noção de *utilidade*, ou de necessidade forçosa de se compor uma máscara social destinada a representar uma civilidade de fachada, imiscui-se a problematidade da existência em uma sociedade na qual o jogo de aparências aniquila o ser: “Saber o que tem da pessoa na máscara é que são!” O que resta do homem por detrás do mascaramento social? A pergunta posta pelo bom senso, no entanto, seria: qual a **função**, a utilidade de um sapo seco? A *anormalidade* de um conjunto de coisas *estranhas* põe em xeque a normalidade das *existências* que *vivem* comodamente a adquirir e acumular objetos que são funcionalmente úteis, pois têm serventia prática. Os homens terminam, no entanto, por emudecer e se equiparar às coisas, aos objetos sem fala. O retrato da esposa na jaula, não mais um retrato a carvão dos marginalizados, ressalta uma visão irônica que denuncia a vida civil, rotineira e *normal* como aprisionadora e enclausurada às normas, regras, ditames, convenções, obrigações e deveres que sufocam o ser. A corda de enforcar estabelece uma tensão entre a praticidade de um mundo confortável, estável e seguro e um objeto que tem por desígnio a extinção da vida por vontade própria. Entrevê-se nas entrelinhas o mal-estar da civilização. Freud afirma que a liberdade do indivíduo não constitui um dom da civilização, pois



ela foi maior antes da existência de qualquer civilização, muito embora, é verdade, naquele então não possuísse, na maior parte, valor, já que dificilmente o indivíduo se achava em posição de defendê-la. O desenvolvimento da civilização impõe restrições a ela, e a justiça exige que ninguém fuja a essas restrições. O que se faz sentir numa comunidade humana como desejo de liberdade pode ser sua revolta contra alguma injustiça existente, e desse modo esse desejo pode mostrar-se favorável a um maior desenvolvimento da civilização; pode permanecer compatível com a civilização. (FREUD, 1974, p. 116).

Um homem *livre*, ao se tornar um prisioneiro, como relatado no poema de Barros, transforma-se em uma coisa que não possui mais a liberdade tal como antes exercida no escritório a jogar bilboquê, em vez de se *determinar* ao trabalho diário ordenado e *produtivo*. A aversão a se constituir como peça funcional na estrutura produtiva opera nesse homem uma transfiguração aproximativa do estado natural das coisas que germinam. De acordo com as palavras do compadre, um professor de física de São Paulo, o preso “quase sempre nos intervalos para o almoço era acometido de lodo”. Esse homem que não mais se dispõe a prosseguir no trilho do senso comum passa a ler Marx, portanto, adquire uma consciência crítica da sociedade de classes, da exploração do homem e do processo de alienação. Para o filósofo alemão, o valor da força de trabalho

se determina pela quantidade de trabalho necessário para produzi-la. A força de trabalho de um homem consiste, pura e simplesmente, na sua individualidade viva. Para poder crescer e manter-se um homem precisa consumir uma determinada quantidade de meios de subsistência, o homem, como a máquina, se gasta e tem que ser substituído por outro homem. (MARX, 1974, p. 87).

O processo de libertação desse homem como uma máquina que se gasta implica tanto em uma atitude pessoal, individual, existencial, como política, em que ambas condigam com uma prática resistente ao domínio da técnica. No entanto, a ação desse homem, no parecer barrosiano, não se converte em ativismo engajado, que objetiva uma modificação radical das condições do modo de viver, mas do modo de ser, pois o prisioneiro é definido como *encantador*

de palavras, ou seja, desafia o domínio da técnica e a práxis utilitária vigente ao instaurar a supremacia da *poiésis*, da criação e seleção de objetos desúteis por meio de uma linguagem diversa da usual. O inexplicável da detenção desse homem põe em questão o raciocínio de uma sociedade arbitrária e impeditiva da liberdade do homem em um mundo destinado à produção e ao lucro. Esse *desheroí* é o primeiro passo rumo a um *dessujeito*: aquele que não está mais sob sujeição ou prisão, mas que está desimpedido, liberto e solto.

### O homem de lata

A condição do civilizado que o poeta configura não mais se conforma, portanto, ao humano, mas à objetificação de um ser de lata, “armado de pregos”, que “está na boca de espera de enferrujar” e “morre de não ter um pássaro em seus joelhos”. Embora a conotação referente à lata aponte para a reificação, para a destituição de qualquer elemento humano, para Manoel de Barros, permanece uma força resistente que busca ativar a natureza do homem que teima em se insurgir contra a mecanização e automatização do ser. O homem de lata, assim, arboriza, tem natureza de enguia, ou seja, algo de próximo a um animal que irradia voltagens, que carrega dentro de si uma potência que resiste à maquinação. O enferrujar que pode advir ao ente de lata há de vingar, entretanto, se o homem aniquilar de seu ser o que lhe é imanente, a linguagem. Desta forma, há de morrer, murchar por não fazer brotar o que há de mais vital em seu ser, como o cantar de um pássaro, pois “o homem de lata / é um passarinho / de viseira: / não gorjeia”. A ancestralidade telúrica emerge, então, como resistência ao desumano e insiste como força vital contrária ao enferrujamento do ser. A condição de lata, desumana, não é imanente ao homem, não é uma propriedade natural, mas um atributo que lhe é imposto devido às condições inumanas da civilização técnico-industrial. A mineralidade, a animalidade e o mundo vegetal são condições naturais que podem restituir ao ente mecanizado a sua condição originária: a de ser livre.

### Entre o útil e o inútil

A poesia barrosiana martela, assim, insistentemente nas mesmas teclas a soar notas



de dissonância em relação à mercancia dominante: “Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma/ e que você não pode vender no mercado/ como, por exemplo, o coração verde/ dos pássaros,/ serve para poesia” (BARROS, 2001, p.12). As regras do mercado, no entanto, não consentem um caminhar que conduza à coisa nenhuma, pois tudo teria, de acordo com esses pressupostos, um valor que pode ser negociado, um fim definido, um objetivo prático e realizável. Para a poesia barrosiana, entretanto, o coração verde dos pássaros, “coisa nenhuma” na perspectiva mercadológica, é algo de valor exatamente por resultar em coisa **nenhuma**. O coração verde dos pássaros, por não existir, é engendrado pelo poeta como um valor da imaginação que não se comercia, não se vende ou se compra, pois “as coisas sem importância são bens de poesia”.

A meditação permanente em Manoel de Barros sobre a não *utilidade* das coisas, “só me preocupo com as coisas inúteis” (BARROS, 1998, p.9), em um mundo em que domina o tecnicismo, solicita uma ética que reaja ante a aniquilação do ser. O poema, então, sob esse princípio, há de se constituir não como um objeto destinado a uma função utilitária, tal qual a práxis mercadológica regra a produção de bens duráveis, mas como um *inutensílio*. A anteposição prefixal **in-**, por indicar o sentido de negação, relativiza a positividade central da designação sobre o que se sentencie como **útil**. O conceito de utilidade, de acordo com noções do discurso pragmático–utilitário–instrumental, determina o que é inútil a partir de um centro de definição de valor em que prevalece apenas a positividade do que seja **ÚTIL**, funcional, prático, proveitoso, profícuo, rendoso e lucrativo. **INÚtil** é o que **NÃO** se legitima pelo estatuto normativo do que seja considerado como *útil*. Ao afirmar que “o poema é antes de tudo um *inutensílio*”, Barros parece refutar não apenas a utilidade das coisas, mas implantar uma crítica ao modo de pensar que se institui por polarizações, quando nesses pressupostos determina-se a um dos pólos um valor absolutizante. A vigência de uma noção, *a priori*, como a que designa que uma coisa seja primeiramente **útil**, implica em uma instância de poder que dissemina hegemonicamente a idéia de funcionalidade como um valor em si e não como um valor de mercado. O conceito derridiano de *différance* nos auxilia a entender essa questão

como uma relação com a linguagem. O neologismo criado pelo filósofo franco-argelino Jacques Derrida concebe um jogo sem fim que não se instaura mais por um começo, um ponto de partida definidor do significado, pois este “designa a causalidade constituinte, produtora e originária, o processo de cisão e de divisão do qual os diferentes ou as diferenças seriam os produtos ou os efeitos constituídos” (DERRIDA, 1991, p. 39). No entanto, a linguagem se funda por meio do estabelecimento da diferenciabilidade, e não por termos positivos, plenos e estanques. Se na linguagem todo signo remete a um sistema que se institui por um jogo de diferenciação, portanto, o significado não é em si mesmo uma presença auto-suficiente. Segundo Derrida, “a *diferença* é a *origem* não-plena, não-simples, a origem estruturada e diferente das diferenças. O nome de *origem*, portanto, já não lhe convém” (DERRIDA, 1991, p. 43). Se todo signo pertence a uma cadeia, a um jogo sistemático diferenciável, em que um conceito remete para outro, nesse jogo infinito a diferença “não é mais, portanto, um conceito, mas a possibilidade da conceitualidade, do processo e dos sistemas conceituais em geral” (DERRIDA, 1991, p. 42). O que se recusa, desse modo, é um significado transcendental, *a priori*, pois todo elemento no jogo de significação não ocupa mais um ponto hierárquico definido, mas um posicionamento sempre passível de deslocamento, um incerto descentramento que não se conforma mais a um centro absoluto, definidor e definitivo. De acordo com as dicotomias clássicas que fundam o pensamento da metafísica ocidental,

para que esses valores contrários (bem/mal, verdadeiro/falso, essência/aparência, dentro/fora etc.) possam se opor, é preciso que cada um dos termos seja simplesmente *exterior* ao outro, isto é, que uma das oposições (dentro/fora) seja desde logo creditada como matriz de toda oposição possível. É preciso que um dos elementos do sistema (ou da série) valha também como possibilidade geral da sistematicidade ou do serialismo. (DERRIDA, 1997, p. 50).

Desse modo, o modelo de pensamento que se institui por dualidades opositivas é corolário da metafísica ocidental, em que se concede ao plano inteligível a supremacia hierárquica. Sendo assim, então, a noção de positividade, concedida à utilidade das coisas por concernir a bens

materiais, opor-se-ia a esse paradigma, que estipula ao pólo inteligível e hipersensível um valor essencial prioritário? O fato de se creditar a um objeto fabricado um valor de utilidade em oposição a uma coisa que não seja estipulada como útil demonstra que tais noções ainda são devedoras de um pensar dicotômico. Portanto, a questão referente ao valor das coisas como mercadorias subordina-se ao modo de pensar.

O pensar barrosiano, se assim pudermos avarar, instaura, então, uma inversão: se a noção de inútil somente se determina devido à hegemonia de poder de um discurso que impõe o valor de útil como sendo positivo e do qual tudo o que se diferencie deste centro se marcará com o traço da negatividade, ou seja, da inutilidade, então, em uma sociedade na qual vige a dominância desses valores determinantes de sentidos plenos e absolutos competiria ao artista, ao poeta e ao filósofo desconstruir tal modelo de pensar que nomeia o certo, o exato, o bem, o belo, o útil, o superior, o perfeito, o essencial, entre outros. Barros, ao pôr sob o crivo da dúvida a primazia de um valor incondicional, que é determinado por uma sociedade de mercado que impõe como suprema a positividade de um pólo que exclui tudo o que não esteja concordante com o padrão preponderante, problematiza também o pensar que se institui por dicotomias.

Pensemos, então, sobre o que seja considerado como *inútil*:

Num mundo para o qual não vale senão o imediatamente útil e que não procura mais que o crescimento das necessidades e do consumo, uma referência ao inútil fala sem dúvida, num primeiro momento, no vazio. Um sociólogo americano reconhecido, David Reisman, em *A multidão solitária* verifica que na sociedade industrial moderna o potencial de consumo deve, para assegurar o seu fundo (*Bestand*), tomar a dianteira sobre o potencial de tratamento das matérias-primas e sobre o potencial de trabalho. Contudo, as necessidades definem-se a partir daquilo que é tido por imediatamente útil. (HEIDEGGER, 1995, p. 9).

Heidegger afirma que o inútil tem sua própria grandeza, pois com ele **exatamente** NADA se pode fazer. Assim é um parafuso de veludo, um inutensílio, “artefato inventado no Maranhão, por volta de 1908, por um PORTA-ESTANDARTE que, após anunciar os seus inventos em praça pública,

enrolava-se na Bandeira Nacional” (BARROS, 1998, p.31-32). Ao declarar que o poema é, antes de TUDO, um inutensílio, Manoel de Barros parece divergir de Marx e Engels, que afirmaram que “a burguesia desnudou de sua auréola toda ocupação até agora honrada e admirada com respeito reverente. Converteu o médico, o advogado, o padre, o poeta e o cientista em seus operários assalariados” (ENGELS; MARX, 1998, p.13). Octavio Paz, no entanto, chama a atenção para o fato de que aos poetas a burguesia fechou seus cofres, pois não seriam nem criados ou bufões, mas párias, fantasmas, vadios errantes, já que a “poesia não tem cotações, não é um valor que pode transformar-se em dinheiro, como a pintura” (PAZ, 1972, p. 77). Walter Benjamin, por sua vez, aproxima Baudelaire da figura do trapeiro, aquele que tenta sobreviver com restos e tanto o literato como o conspirador profissional reencontrariam nesse catador de lixo um pedaço de si mesmo, pois “cada um deles se encontrava, num protesto mais ou menos surdo contra a sociedade, diante de um amanhã mais ou menos precário” (BENJAMIN, 1994, p. 17). Embora o poeta possa ser situado dentre os deserdados na sociedade, a sua situação seria mais problemática do que a do próprio proletariado, pois há que se ressaltar que os proletários são aqueles que “não possuem outro bem que não a sua força de trabalho” (BENJAMIN, 1994, p.17), ao passo que a palavra poética não se institui como moeda de troca. O poeta torna-se, então, um fazedor de *inutilidades* sem valor em um mundo cuja norma é ditada pela associação entre saber e poder. Se um saber não se presta ao exercício do poder, a ele não se delega sequer o conceito de saber. Daí a diligência de Barros em atrever-se na via de um fazer que opera um outro vínculo entre saber e poder, ou seja, por intermédio do exercício livre da imaginação que conjectura objetos sem qualquer utilidade.

### O alicate cremoso e o parafuso de veludo

Há duas instâncias em que podem ser lidas essas invenções de *inutilidades* pelo poeta. A primeira aponta para uma crítica ao domínio de uma civilização da técnica em que vige a produção de objetos que primam pela *utilidade*. Sob esse prisma, é possível entender a criação de um alicate cremoso ou de um parafuso de veludo. Tanto um



objeto quanto outro, ou seja, o alicate e o parafuso, são destituídos de suas propriedades intrínsecas: a dureza, a impenetrabilidade da matéria e o aspecto funcional para os quais eles são fabricados. Imaginar um objeto que não tenha por atributo qualquer utilidade é agir contrariamente ao bom senso que se funda em concepções que se impõem como *necessárias* e *objetivas*. Assim, criar, produzir pela imaginação um objeto que inexistente no cotidiano implica em pôr uma questão sobre a **utilidade** da *vida* que essas pessoas levam em uma rotina esvaziada de sentido. Um alicate não tem a propriedade de ser algo comestível, portanto, não poderia ser associado logicamente a uma característica que contrarie sua constituição material, ou, mais ainda, ser destituído de sua função primeira de utensílio prático. Um objeto *desfuncional* é algo impensável em uma sociedade dominada pelo determinismo da produção, do lucro e da funcionalidade pragmática. Contrariar a norma da fabricação em série de objetos *úteis*, então, torna-se condição de possibilidade de aflorar à imaginação o devaneio que instaura uma outra ordem de associação entre um instrumento prático, utilitário e uma adjetivação que o caracteriza como degustável. Cultivar tal modo de expressão é possibilitar à linguagem o exercício da liberdade do homem diante da civilização da máquina e do capital. A invenção de um objeto *inútil* não pode ser compreendida sem se atentar para a intencionalidade crítica que se faz a uma sociedade dominada pela preeminência do utilitarismo e da eficiência determinantes do pensar, do agir, do existir, portanto, do ser.

A outra instância em que pode se entender a invenção de inutilidades diz respeito ao modo dessa crítica a um mundo em que o homem não é mais humano. Manoel de Barros, para evitar reincidir em uma denúncia frontal, articula uma outra frente de ataque: o humor. Não se pode compreender a poesia barrosiana sem esse enfoque. A estratégia poética muda de tática ao desfigurar o processo de mimesis que, anteriormente, pautava-se pelo registro das contradições de uma sociedade desigual por meio de um abalo desencadeador da consciência crítica. A estratégia do abalo permanece ao articular uma escrita que inverte a ordem *normal* das associações por uma desarticulação das conexões lógicas e previsíveis. O efeito de espanto provocado por um parafuso de veludo mobiliza o

leitor a estranhar a realidade dos objetos e utensílios que conformam uma sociedade de consumo determinada pelas noções de funcionalidade, utilidade, praticidade e objetividade. Primeiramente, o questionamento advém pela via do senso comum que se pergunta instantaneamente pela razão de um objeto cuja lógica não se firma na prática usual da produção de artefatos e utensílios destinados aos afazeres humanos. A seguir, irrompe o espanto do estranhamento que desencadeia uma interrogação sobre o conceito de *normalidade*. Esta passa a ser divisada, então, como indiferenciável do absurdo. Ao forjar um objeto irreal, o poeta mobiliza o riso que põe, então, sob o signo da controvérsia, o conceito de realidade ao traduzir esta pelo prisma do inusual. O riso barrosiano, portanto, motiva-se a partir de uma observação crítica da realidade e se instaura por intermédio da ironia, que pode ser conceituada como:

Uma síntese antitética, uma conjunção disjuntiva ou uma disjunção conjuntiva do ideal e do real. Pensar ou poetar ironicamente significa intercambiar incessantemente os extremos complementares da idealidade e da realidade. A síntese antitética é a condição *a priori* essencialmente irônica da possibilidade de autoconhecimento do sujeito humano. Que é o homem? Que significa o saber acerca de si mesmo? É digno de riso quem crê que seu olhar revertido para dentro de si alcança o que ele é ou que em si há algo que lhe reflete a imagem. (SOUZA, 2000, p. 58).

O indagar que se instala diante de um objeto estranhável, irreconhecível ao olhar comum, parte de um procedimento que observa tudo sob o viés do risível como meio de questionar o que é *real*. O âmbito em que o poeta age, portanto, tange a utopia, ou seja, fora de qualquer lugar em que legisle o princípio da realidade. Sérgio Paulo Rouanet, em relação a uma sentença proferida por Ernst Bloch, que afirma que a utopia é o ponto de vista de onde julgamos o que fazemos à luz do que deveríamos fazer, prefere

citar outra passagem de Bloch, em que ele diz que o princípio regulador da consciência utópica é a esperança, mas uma *docta spes*, uma esperança sábia, instruída por tendências já presentes na realidade, sem o que a esperança seria uma simples fantasmagoria subjetiva. (ROUANET, 2003, p. 8).

A poesia barrosiana, entretanto, não investe em uma esperança sábia, mas na fantasmagoria subjetiva da *poiésis* que, ao propiciar o riso, possa abalar a segurança, a estabilidade, a firmeza e a rigidez de uma estrutura que impede a afloração do humano. O que se parece apreender pelo riso é o ato de neutralizar as certezas absolutas por uma interrogação irônica que ponha sob o duvidar um mundo construído para alijar e aprisionar o homem, um ser que ri de si próprio.

1- Doutor em ciência da literatura pela UFRJ e docente do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

2- Os primeiros versos escritos por Manoel de Barros foram apreendidos e destruídos pela polícia.

Aceito para publicação em 18/07/2007.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. Conferência sobre lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Os pensadores, XLVIII).
- BARROS, Manoel de. *Arranjos para assobio*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Compêndio para uso dos pássaros*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Gramática expositiva do chão*. (Poesia quase toda). 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Gramática expositiva do chão*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Matéria de poesia*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Memórias inventadas*. Minha infância. São Paulo: Planeta, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Poemas concebidos sem pecado*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. Tradução de A. Arnichand e A. Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.
- BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. *Obras escolhidas*. 3. ed. Tradução de J. C. Martins Barbosa e H. Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 9-98.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. 2. ed. Tradução de Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- \_\_\_\_\_. A diferença. In: \_\_\_\_\_. *Margens da filosofia*. Tradução de J. T. Costa e A. M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991. p. 33-63.
- ELIOT, T.S. *A essência da poesia*. Tradução de Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.
- EMERSON, Ralph Waldo. *Ensaio*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976.
- ENGELS, Friedrich e MARX, Karl. *O manifesto comunista*. 4. ed. Tradução de Maria Lúcia Como. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 23-61.
- FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_. *O futuro de uma ilusão, o mal estar na civilização e outros trabalhos*. Tradução de José O. A. Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 81-171. v. XXI.
- HEIDEGGER, Martin. O princípio da identidade. In: HEIDEGGER, Martin; SARTRE, Jean Paul. *Conferências e escritos filosóficos*. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os pensadores, XLV).
- \_\_\_\_\_. *Língua de tradição e língua técnica*. Tradução de Mário Botas. Lisboa: Vega, 1995.
- MARX, Karl. Salário, preço e lucro. In: \_\_\_\_\_. *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. p. 63-105.
- MICHELAZZO, José Carlos. *Do um como princípio ao dois como unidade: Heidegger e a reconstrução ontológica do real*. São Paulo: Annablume / FAPESP, 1999.



PAZ, Octavio. O verbo desencarnado. In: \_\_\_\_\_.  
*Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa  
Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 75-91.

SOUZA, Ronaldo de Melo. Poesia filosofia e ciência.  
*Interfaces*, Rio de Janeiro, p.57-81, 2000. v.7.

ROUANET, Sérgio Paulo. Em nome de uma nova  
utopia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 nov.  
2003, p. 8, Idéias.

