



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

A Desinvenção do Nada: Disrupções Poética de Manoel de Barros na Ordem do Consumo¹

Goiamérico Felício Carneiro dos Santos²

Universidade Federal de Goiás

Kaíque Agostineti³

Universidade Federal de Goiás

Resumo

A recepção mais comum da obra de Manoel de Barros o situa como poeta que se colocou como porta-voz da natureza, que voltou suas atenções para os mínimos seres e acontecimentos que o rodeiam. Como poderíamos situar poeticamente esse poeta para além dessas percepções tão visíveis e previsíveis? Em sua faina, o poeta se coloca numa contínua tessitura poética provocando iridescências nos mínimos seres e coisas da natureza. Nesse sentido, poderíamos considerar o poeta pantaneiro um disjuntor de olhares ao provocar desvios atenuantes em nossas percepções dos objetos e situações do mundo capitalista? Com suas construções poéticas aparentemente displicentes, desinteressadas, ingênuas, quase infantis, o poeta pantaneiro decanta a natureza em suas mínimas, quase imperceptíveis, manifestações. Somos levados pelo pressentimento de que, com seus poemas acerca das coisas mais ínfimas, Manoel de Barros consegue a proeza de provocar variações de intensidades dos signos que impregnam o nosso tempo.

Palavras-chave: Disrupções poéticas; Desinvenção; Linguagem das sensações; Natureza e poesia.

As disjunções poéticas de Manoel de Barros, com suas modulações de linguagem, provocam em nós a sensação de que estamos protegidos da ordem crua da materialidade artificial do caos do mundo. O poeta imprime cintilações de linguagem em versos que nos propiciam um refrigério, uma atenuação das nossas tensões, ao nos recompor em meio à sinfonia da natureza.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 10 – Consumo, Literatura e Estéticas Midiáticas, do 7º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 10 e 11 de outubro de 2018.

² Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da Universidade Federal de Goiás (FIC/UFG).

³ Doutorando do Programa de Pós-Graduação de Comunicação da Universidade de Brasília; Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação pela Universidade Federal de Goiás; Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal de Goiás.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Nesse sentido, Manoel de Barros poderia ser considerado um demiurgo capaz de (des) inventar o nada ao criar dispositivos da ordem do poético que se constituiriam uma espécie de disjuntor, um interruptor que entra em ação para nos proteger dos curtos-circuitos e das descargas semânticas desferidas pela crueza dos nossos dias? Portanto, poderíamos conceber Manoel de Barros como um poeta da disjunção?

“Tudo que não invento é falso”

Quem quer que se veja capturado pela poesia de Manoel de Barros, caso não abra mão da prudência se precavendo das desmesuras das leituras apressadas e inconsequentes, compreenderá que o poeta não se sujeita a qualquer tipo de classificação. Ele não se enquadra nos gêneros e nas escolas literárias que, à custa das insuspeitas contradições históricas, as classificações nos legaram.

Comumente se lê, numa cronologia da qual penso firmemente que devemos nos afastar, que Manoel de Barros se encontra vinculado à Geração de 45. Seria também o poeta integrado em termos formais às últimas manifestações do Modernismo brasileiro. Tais tentativas de classificações em nada são operantes, em nada contribuem para interpretações um pouco mais satisfatórias, livres do senso comum. Ao se valer de uma escrita dotada de um caráter tão próprio e peculiar, Manoel de Barros recriou o universo pantaneiro.

Seus olhares inaugurais e suas percepções reveladoras nos provocam um deslumbramento de tal monta que nos sentimos também capazes não apenas de conhecer, mas também de sentir o sertão formado pela cultura do pantanal. Sua sintaxe inventiva subverte a língua e nos incita a prestarmos atenção nas pequenas coisas que formam aquele mundo. Mais do que imagens, ele cria sinestésias através das quais a natureza pantaneira passa a nos falar pelas cores, transmutando os nossos sentidos.

Portanto, como o poeta nos dá a pista em sua obra *Livro sobre nada*, publicada em 1996, “Tudo que não invento é falso”. Ou seja, MB é um poeta transgressor. Ele desfaz as nossas percepções ao transgredir a linguagem. Sua poética se realiza no momento imediato em que se depara com uma paisagem inaugural desfazendo-a, reinventando todo um Universo regido pelas pequenas coisas, criaturas de um mundo subsumido, palpitante, e que deixamos de perceber em nosso cotidiano.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Manoel de Barros recria o mundo que o cerca se valendo da essência que deve compor a poesia lírica. Em verdade, o gênero lírico acaba mesmo sendo reinventado pelo poeta que se sustenta a partir de suas “sábias ignoranças”.

Como tão bem sustenta Emil Staiger, em sua obra *Conceitos fundamentais da poética* (1977), no gênero lírico, a mensagem deve se apresentar num estado de suspensão, ficando vazio de significação. Portanto, o sentido, a significação do poema deverá se apresentar aberto às possibilidades de reinvenções. Assim ele deverá continuamente reinventado pelo engenho do poeta, Nesse sentido, o poeta deve se presentificar como um inventor de linguagens. Afinal, que outra função poderíamos esperar de um poeta que não de inventar novas formas expressivas, novas formas de “dizer”, “cantar o mundo? Emil Staiger nos dá como exemplo do estilo lírico o mais genuíno o poema de Goethe, "Canção Noturna do Viandante":

Sobre todos os cumes
Quietude
Em todas as árvores mal percebes
um alento
Os pássaros emudecem na floresta.
Esperas só um pouco, breve
descansas tu também.
(STAIGER: 1977, p. 06).

Ao sermos captados por esta canção de Goethe, ficamos inebriados pelos sons que expressam as modulações da natureza⁴. A cadência provocada pelos versos nada diz objetivamente acerca da paisagem contemplada. Constata-se que não há intenção expressiva por parte daquele que se encontra em meio à natureza poeticamente percebendo as manifestações mais sutis. É a natureza que “fala”, mas as nossas toscas percepções não conseguem com ela entrar em comunhão. São imagens que deixamos escapar. Mas o poeta consegue capturá-las, legando-nos um espetáculo, uma sinfonia de sons, cores e sutis movimentos. Não temos nesta canção um conteúdo explícito a relatar.

Como se vê, o poeta lírico nada descreve objetivamente, não quer explicar, não se vê como um sujeito afastado da paisagem que contempla. Ele se vê acoplado à natureza. Ouve-se o crepúsculo, sente-se o cheiro dos movimentos das árvores e dos pássaros. O som confere significação por meio de

⁴ Vale ressaltar que Emil Staiger adverte que a poesia lírica nunca pode ser traduzida, pois é justamente a sonoridade que se perde na tradução. Como o gênero lírico é integral (ele usa outra palavra) não são só as palavras significantes, mas a própria sonoridade.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

versos que não aludem diretamente às coisas do mundo. Ao longe, diante a aparente calma dos cumes. O poeta que se vê físgado pela natureza. Nesse sentido ele não apenas fica na posição um passivo contemplador. Ele entra em comunhão com a paisagem obliterando a dualidade daquele que contempla com aquilo que é contemplado.

Por meio de sua lírica, MB investe contra a linguagem cotidiana, assume a voz de um demiurgo, um artífice construtor de mundos. Assim, ele desestrutura o sentido dos seres vivos da paisagem e também da matéria que forma o compósito da natureza. Com seu olhar inaugural, ele se coloca na tarefa de inventor de linguagens na mescla das expressões do sertanejo e das crianças. Dessa forma, ele inventa novas linguagens, cria inusitadas sinestésias conferindo outros sentidos à natureza. A sua lírica faz explodir imagens poéticas colocando o leitor na ordem do sensível.

Com sua lírica tão peculiar, tão inerentemente própria da verve poética manuelina, MB, como fizera Goethe em sua "Canção Noturna do Viandante", incita a que o homem, o mais inquieto dos seres, pare, contemple, se integre à natureza. O poeta não se coloca no trabalho de fazer a rerepresentação do mundo. Antes, inventivamente, ele busca o nada para apresentar as disjunções poéticas a partir das sutis manifestações da natureza que não se cala nunca.

Manoel de Barros mapeia o ambiente sem qualquer pretensão de impor suas visadas. Não sugere representar a natureza a partir dos signos clássicos já consabidos. Ele não enxerga as cores, não ouve os sons, não sente os cheiros, não sente na pele o roçar das folhas, o calor e o frio que o ambiente propicia. O poeta pantaneiro como que tomado pelo fenômeno da percepção se deixa tomar pelo sentir mais intenso ao mesmo tempo em que calmo, doce, ameno. Por isso, ele opta por fazer suas composições poéticas a partir de tênues pinceladas verbais.

Compreendendo com o poeta Carlos Drummond de Andrade que “Só a leveza suporta o peso do mundo”, Manoel de Barros também empreendeu o percurso poético indicado por Ítalo Calvino. Assim, Manoel de Barros faz a tessitura de sua obra com uma personalidade toda sua, buscando colocar todo o imenso peso de sua poética na leveza:

A ciência pode classificar e nomear os órgãos
De um Sabiá
Mas não pode medir os seus encantos
A ciência não pode medir quantos cavalos
De forças existem
Nos encantos de um Sabiá.
Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: divinare.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Os Sabiás divinam (BARROS, 2013, p. 316).

A nossa contemporaneidade se encontra impregnada por uma enorme carga simbólica. A preponderância da ciência e da informação, os novos meios de transporte e de circulação de símbolos através dos diversos dispositivos de comunicação e suas altas cargas informacionais nos impõem uma desmesurada cadeia semântica de sentidos. Vemos instalada uma vertigem e uma alucinação sem precedentes aos indivíduos que são obrigados a processarem informações de diferentes níveis, valores e contaminações. A fúria de Cronos se volta contra o estatuto orgânico do corpo humano. O que resulta dessa implacável fúria? Uma colossal sobrecarga de energia contamina de tal forma aqueles que estão imersos nas redes midiáticas, levando-os rumo ao caos e à vertigem.

No poema acima Manoel de Barros se mostra atento à fúria de Chronos. Com isso, sutilmente, ele faz a contraposição entre a ciência e a poesia. Mais que contrapor, MB defende, em seu versejamento livre, telúrico, e profundamente genuíno, o papel da poesia: encantar e divinizar. Daí, com sensibilidade, o poeta aponta o centro da contraposição à ciência e à informação: o canto do Sabiá.

Em toda a sua obra, o poeta matogrossense converge o seu trabalho, como foi diversas vezes explicado por ele, para duas esferas: durante toda a sua vida leu os grandes autores da literatura universal, assim como fruiu as primícias das artes plásticas, do cinema e do teatro. Manoel de Barros, também seguindo os preceitos de Guimarães Rosa, esteve atento ao que acontecia na sutileza de seu mundo e de seu lugar. Besouros, lesmas, centopeias, flores nascidas em taperas, jeito de falar do pantaneiro, costumes dos avós e o mundo do aparentemente sem-sentido ganharam notoriedade em seus poemas. O poeta nos ensina que a vida é rente, sutil e o que minúsculo não se contrapõe ao universal. Conforme pontuou MB, cabe ao poeta – e ao literato em geral – educar para a sensibilidade, ver o tempo da natureza, seus deslumbres, suas combinações e espantos e, então, ajustar-se a outro nível de sensibilidade que não o da fúria de Cronos.

Nunca é demais lembrar que Manoel de Barros, ao construir sua poética nas teias da simplicidade não o fez evitando a profundidade, tampouco passando ao largo da requintada elaboração para atingir o sublime por meio da linguagem poética. O fato inegável é que a sua profundidade, astuciosamente, fica disfarçada pela leveza e aparente ingenuidade. O poeta se deixa tomar pela pureza do primeiro olhar que inaugura o mundo a partir de suas próprias sensações. E mais: a lírica de Manoel de Barros nos leva a seguir as sendas que possam nos desviar das armadilhas impostas pela sociedade regida pela técnica. Isso decorre em razão de que, em muitos casos, os meios sofisticados de entalhar



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

o *status* de saber como, por exemplo, as ciências agem no sentido de criar problemas ambientais, enlouquecer o ser humano, criar desassossegos e desestabilizar o homem do nosso tempo.

Ao seu modo, o poeta pantaneiro com seu *esto*, a sua imaginação e o seu engenho poético nos leva aos despistes de tais tensões. Com simplicidade e leveza Manoel de Barros entoa o canto da beleza contida nas mínimas coisas do mundo natural e nas mais insignificantes manifestações da natureza. Até mesmo aquilo que se encontra fora do alcance das percepções mais obliteradas a lírica de Barros consegue a proeza de tocar.

Como se pode perceber, MB não se interessa pelas visadas clássicas que se prestam a tudo nomear, a tudo prescrever. O poeta apresenta em sua *Gramática expositiva do chão* (2003) o seu desassombro com o mundo e também a sua deriva. O poeta empreende a fuga do peso do mundo e suas agudas contradições se valendo de sua capacidade de sentir as coisas do mundo conforme seus próprios paradigmas estéticos.

Assim, MB nos apresenta as suas vias de escape do caótico mundo que nos cerca a partir de suas genuínas experiências. Nessas novas possibilidades de se atingir sensorial, Manoel de Barros nos remete às estratégias que dos poetas românticos que tão bem se valeram de suas capacidades imaginativas. Esses poetas-profetas, com seus tropos defensivos, empreenderam uma reação ao espírito cientificista que impunha a separação entre o homem e a natureza.

Para os idealistas românticos, somente devia prevalecer a vida intensificada pelas sensações que deviam presidir as suas inações. Imperioso se fazia dar vazão à capacidade de imaginar, sentir e sonhar do homem. Para o espírito científico de então, o homem estaria à parte de um Universo mecanicista, alheio a tudo o que se lhe apresentasse. Em suas efervescentes reações, os poetas românticos entendiam que o mundo deve ser considerado – e principalmente sentido! – como um todo orgânico, estando o homem a ele indissoluvelmente integrado. Todo o Universo é vivo, tudo nele fazendo sentido.

Mas logo em seguida verificou-se uma contundente reação aos primados da imaginação e da sensibilidade poética. Nos meados do século XIX, novos e substanciais progressos das ciências, principalmente no campo da biologia. As premissas do Naturalismo contra-atacaram. O homem, elevado pelos românticos à estatura do herói trágico, foi novamente apequenado pela Teoria da Evolução. A natureza, o ambiente e as condições sociais, *a priori*, determinavam o ser e o destino do



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

homem rebaixado a uma pequenina e insignificante existência biológica, à mercê das forças deterministas da mãe-natureza.

Esse movimento provocou novamente reação agora ainda mais forte, naquilo que ficou cristalizado como Movimento Simbolista. Esse fruir poético devolveu a lírica ao seu estado privilegiado que é se apresentar como um enigma musical. O privilégio dado ao poeta seria recolocar a música como essência do poético. Também se esmeravam eles em provocar a fusão entre o imaginário e o real, entre as sensações e a fantasia com o real vivido.

Era tendência do simbolismo – aquela segunda oscilação do pêndulo para longe de uma visão mecanicista da Natureza e de uma concepção social do homem – fazer da poesia uma questão de sensações e emoções do indivíduo, mais ainda do que fora o caso do Romantismo: na verdade, o Simbolismo acabou, algumas vezes, fazendo da poesia assunto privado do poeta (WILSON: 1993, p. 21).

Podemos considerar, nesse êxtase criativo, cada sensação, cada expressão do sentir seria singularmente única. Cada poeta viveria sua experiência inaugural do instante e a suas sensações, que na linguagem comum seria impossível de serem representadas. Assim, caberia ao poeta o poder extremado de invenção imaginativa, construindo ele a sua linguagem própria, sob o signo dos transitórios símbolos. Nessas fusões de sensações, impressões provenientes de dois ou mais sentidos, temos a abertura para novas reverberações do sentir. Sabemos que as estratégias de simbolização entram como uma pletera de signos e metáforas, capazes de neutralizar a razão ao mesmo tempo em que são açuladas a sensibilidade e a emoção dramatizadas pelos novos dispositivos tecnológicos.

Nietzsche entendeu que, a liberdade auferida faz com que o homem passe ao cultivo da extremada angústia que enseja o desespero. A alternativa a esse estado de angústia, ele propõe uma alternativa ao *modus vivendi* Ocidental. A saída que o filósofo sugere seria possível a partir da adoção de uma experiência em que o pensar e o sentir pudessem se conciliar regidos pela estetização da existência.

A evolução progressiva da arte resulta do duplo caráter de *espírito apolíneo* e do *espírito dionisíaco*, tal como a dualidade dos sexos gera a vida no meio de lutas que são perpétuas e por aproximações que são periódicas (NIETZSCHE: s/d, p. 35).



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

O filósofo com firmeza assevera que o espírito artístico é comum às duas forças – apolíneas e dionisíacas – em perpétuo estado agonístico. A ocorrência de um milagre metafísico da ‘vontade helênica’ provoca o encontro dos dois instintos tensionados que se encontram num amplexo conciliatório. “Assim, pôde ser gerada a obra superior que será ao mesmo tempo apolínea e dionisíaca – a tragédia ática” (Idem, *ibidem*).

Manoel de Barros, ao que tudo indicia a sua lírica, assume tarefa de dar continuidade à resistência ao extremado racionalismo que ainda persiste em nossa cultura. Assim, ao seu modo, ele empreende uma mansa e silente guinada em direção às mais puras e genuínas experiências. Elas talvez possam trazer de volta a nossa capacidade de verdadeiramente sentir. Quais seriam as estratégias assumidas pelo poeta para a produção de efeitos de sentido?

Seus versos precisos, sua verve simples, despreziosa, às vezes infantilizada, decompõem e recompõem as palavras e as expressões apresentando-nos um mundo mágico, surreal e inaugurador de percepções. Sua poética poderia ser inscrita na ordem dos devires ilimitados. Mais que um fabulador que nomeia e narra o mundo e seus acontecimentos, MB provoca a transmutação da linguagem num retorno à infância que tende a tudo inaugurar com seu olhar ingênuo. Assim, a lírica de Manoel de Barros coloca a natureza para falar por meio de sutis acontecimentos por ele captado.

O poeta nos leva a tacitamente compreender que será sempre um despropósito a insistência em nomear as coisas do mundo. Inútil será atribuir às coisas do mundo os sentidos já dados e consabidos. Por isso, ele poetiza no *Livro das Ignorâncias* (1993) o não sabido, o não nomeado que assim se coloca na perspectiva do encantamento. O poeta, destituído de maiores pretensões, passa a construir as suas disjunções para nos prescrever as possibilidades de invenção das coisas do mundo. Com sua lírica temos o ensejo de uma ressignificação do ser e do estar num mundo caótico, que nos apresenta tantas tensões. Por isso, faz-se necessário propor uma “Uma didática da invenção” assumindo que “As coisas que não existem / são mais bonitas”. Daí será preciso assumir se colocar no papel de: “Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar / ao pente as funções de não pentear. Até que ele fique à / disposição de uma begônia. Ou uma gravanha”. E mais: será preciso “Repetir repetir – até ficar diferente”; e reconhecer que “as coisas que não têm nome são mais pronunciadas / por crianças” (*Livro das Ignorâncias*:1993, 275-280).



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Enquanto Aristóteles constatava que todas as categorias, todas as coisas existiam em função do Ser, sendo que este Ser provoca a diferença a partir da substância e do sentido que ele relaciona acidentalmente os Estoicos formulavam uma concepção totalmente oposta:

Para os Estoicos, ao contrário, os estados das coisas, quantidades e qualidades, não são menos seres (ou corpos) que a substância; eles fazem parte de uma substância; e, sob este título, se opõe a um exta-ser que constitui o incorporeal como entidade não existente (Deleuze: 2003, p. 08).

Essas concepções antinômicas assumidas pelos Estoicos também se contrapunham às proposições platônicas. Em perspectiva dual do mundo, Platão concebia um mundo idealizado, perfeito, na mais pura essência. Tal sentido era proposto a partir da percepção da realidade em oposição aos simulacros experienciados pelos habitantes do fundo da caverna, imerso nas sombras. Tais homens acorrentados à própria ignorância tinham acesso apenas aos simulacros enquanto a essência e a verdade estariam na superfície. A partir desta guinada empreendida pelos Estoicos passamos a ter em perspectiva uma realidade outra. Nesta guinada de percepção do mundo vemos que não há limites entre o fundo e a superfície, entre o original e a cópia. O simulacro não mais se desprende do verdadeiro.

Eis que agora tudo sobe à superfície. É o resultado da operação estoica: o ilimitado torna a subir. O devir-louco, o devir ilimitado, não é mais um fundo que murmura, mas sobe à superfície das coisas e se torna impassível. Não se trata mais de simulacros que escapam do fundo e que se insinuam por toda parte, mas de efeitos que se manifestam e desempenham seu papel. Efeitos de sentido causal, mas também ‘efeitos sonoros, ópticos ou de linguagem – e menos ainda ou muito mais, uma vez que eles não têm mais nada de corporal e são agora toda a ideia (Deleuze: 2003, p. 08).

Esta reviravolta levada a efeito pelos Estoicos, revelam-se outras possibilidades para as coisas do mundo. Os simulacros que estavam escondidos nos subterrâneos, nas sombras agora não mais sobem para produzir efeitos de superfície. A partir dessas proposições estoicas podemos capturar na lírica de MB os efeitos de sentidos que seus despreziosos versos na provocação do novo, dos acontecimentos, dos devires. A linguagem poética de MB cumpriria estes efeitos de decantação dos sentidos do mundo. A sua lírica açula as nossas percepções. Provocam novas possibilidades do sentir, novas experiências que inevitavelmente propiciam o reencantamento com as coisas do mundo. A



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

verve poética de MB se expressa por meio de invenção de imagens. Com isso ele consegue provocar o inesperado. MB consegue a proeza de provocar o desvelamento do encoberto.

Face aos acontecimentos que o cerca, que são para ele uma realidade indigesta, Manoel de Barros expressa liricamente aquilo que deveras sente. Necessário se faz levar à superfície da palavra aquilo que nele é latente. O poeta se engaja em seu peculiar lirismo para conseguir chegar à sublimação dos acontecimentos do mundo. Daí a necessidade de se expressar como aquele que está no mundo, mas que também se encontra fora de si. Daí o êxtase que tomou conta dos poetas Românticos e que também assolou os poetas Simbolistas ressurgir na lírica de MB de forma dissipada de qualquer tensão e arrebatamento. Mansamente arrebatado, Manoel de Barros se coloca como um ser deslocado, inconformado com os rumos do mundo. Daí, talvez a sua estratégia adotada tenha sido a de se colocar na condição de um “sujeito lírico fora de si”.

É pressuposto que poesia lírica tem como elemento mais forte a expressão da subjetividade em face de um acontecimento da ordem da realidade. Tais acontecimentos provocam no poeta a exacerbação do sentir com intensidade de tal monta que, para expressar tal êxtase, ou desassombro, o poeta se vale das expressões de linguagem conotada, criando imagens que sugerem as suas sensações, os seus espantos, os seus desassossegos. Assim, conforme pondera Michel Collot:

O elemento subjetivo da poesia lírica se sobressai de maneira mais explícita quando um acontecimento real, uma situação real, se oferece ao poeta [...], como se *essa* circunstância ou *esse acontecimento* fizesse vir à tona seus sentimentos ainda latentes (COLLOT: 2044, p. 166).

Nesse diapasão, vimos que a interioridade do poeta se serve dos elementos da natureza para recriar seu próprio mundo, no qual está contido tudo aquilo que o atrai e o mantém apaziguado, livre das tensões do mundo externo. Necessário se aceitar que:

Estar fora de Si é ter perdido o controle de seus movimentos interiores e, a partir daí, ser projetado em direção ao exterior. Esses dois sentidos da expressão me parecem constitutivos da emoção lírica: o transporte e a deportação que porta o sujeito ao encontro do que transborda de si e para fora de si. Pelo menos desde Platão, sabe-se que o sujeito lírico não se possui, na medida em que ele é possuído por uma instância ao mesmo tempo a mais íntima de si e radicalmente estrangeira. Essa possessão e esse desapossamento são tradicionalmente referidos a ação de um Outro, quer se trate, no lirismo místico ou erótico, de um deus ou do ser amado, no lirismo elegíaco a ação do tempo, ou ao chamado do mundo que arrebatava o poeta cósmico. Essa ação não se separa da que exerce o próprio canto, que mais se apodera do poeta do que dele próprio emana.



COMUNICON2018
congresso **internacional**
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Fazendo a experiência de seu pertencimento ao outro — ao tempo, ao mundo ou à linguagem —, o sujeito lírico cessa de pertencer a si. Longe de ser o sujeito soberano da palavra, ele se encontra sujeito a ela e a tudo o que o inspira. Há uma passividade fundamental na posição lírica, que pode ser similar a uma submissão (Idem, ibidem).

Aquilo que é experienciado pelo poeta, ele o apresenta por meio de puras imagens líricas que expressam as sensações que nele são produzidas. Estaria assim o poeta enredado pelo fenômeno da percepção que ao longo de sua obra são comutadas em sensações. Assim, MB faz ressoar em sua lírica acontecimentos da ordem do poético. Não por acaso os acontecimentos puros, causais, fazem parte da matéria-prima de que se vale o poeta. Na lírica de Manoel de Barros os processos de divergência (disrupção) e convergência são apresentados como objetos de afirmação a partir mesmo das mínimas ocorrências da natureza

Não se trata mais, em absoluto de uma identidade dos contrários, como tal inseparável ainda de um movimento do negativo e da exclusão. Trata-se de uma distância positiva dos diferentes: não mais identificar dois contrários ao mesmo, mas a firmar sua distância como o que os relaciona um ao outro enquanto “diferentes” (DELEUZE: 2003, p. 178).

O poeta pantaneiro coloca em registros poéticos as suas percepções por meio de imagens disruptivas. Dessa forma, ocorrem os processos de ruptura com a linguagem ordeira que tem a pretensão de dar conta das coisas do mundo unicamente sob os prismas racionalizantes. Pacientemente, como que abrindo mão de maiores pretensões, o poeta aciona os seus fortes investimentos contra a linguagem. Por isso as fraturas, os rompimentos com a palavra denotada.

As primeiras recorrências ao termo “disrupção” se deram no sentido de serem descritas as tecnologias que oferecem produtos acessíveis e criam um novo mercado de consumidores. No processo disruptivo uma tecnologia surge provocando abalos nas tecnologias existentes. A disrupção ocorre quando ocorre uma guinada em relação aos paradigmas até então existentes provocando a destruição de toda uma cadeia de negócios. No campo das empresas de tecnologias, por exemplo, elas entram em xeque e perdem domínio e mercado. Ou seja, quando uma disrupção se instaura, aos poucos se tornam obsoletas todas as formas de realização até então predominantes. Vale dizer que esse processo ocorre em todas as instâncias da vida social moderna. Num processo disruptivo, algo novo e inaugural passa a ter domínio, tornando-se referência exatamente pela ruptura e pelo desvio criativo que faz avançar as técnicas e as tecnologias.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Manoel de Barros, com sua lírica incorpora a palavra pelas imagens, inventa formas de ver e sentir por meio de uma sintaxe transgressiva. Buscando o nada e se encaminhando para as coisas desúteis, ínfimas e insignificantes, MB reinventa o gênero lírico assumindo assim uma personalidade poética unicamente sua. Sua dicção não encontra paralelo em nenhum outro poeta. Ao procurar (des) fazer, Manoel de Barros acaba mesmo realizando uma poesia disruptiva, inventiva e dotada de máxima originalidade. Decididamente, sua lírica provoca uma ruptura em relação ao gênero lírico. Daí, tornam-se inúteis as tentativas de se enquadrar o poeta pantaneiro em gêneros e estilos poéticos praticados em qualquer outro tempo e lugar.

Em Manoel de Barros, o ato disruptivo já é enunciado a partir de sua provocação, no momento em que, à guisa de prefácio, o poeta apresenta o processo de (des) construção do seu livro. Nesse sentido, na abertura de seu “Livro sobre nada”, Manoel de Barros, à guisa de prefácio, inscreve o seu pretexto. Em verdade, o poeta pretende desfazer a ideia que se tem de um livro:

Pretexto

O que eu gostaria de fazer é um livro sobre nada. Foi o que escreveu Flaubert e uma sua amiga em 1852. Li nas Cartas exemplares, organizadas por Duda Machado. Ali se vê que o nada de Flaubert não seria o nada existencial, o nada metafísico. Ele queria o livro que não tem quase tema e se sustente só pelo estilo. Mas o nada de meu livro é nada mesmo. É coisa nenhuma por escrito: um alarme para o silêncio, um abridor de amanhece, pessoa apropriada para pedras, o parafuso de veludo, etc etc. O que eu queria era fazer brinquedos com as palavras. Fazer coisas desúteis. O Nada mesmo. Tudo que use o abandono por dentro e por fora. (Barros: 2013, p. 305)

Daí, o poeta se aplica a realizar a “arte de infantilizar formigas”, num tempo em que “As coisas para nós uma desutilidade poética”. As personas que a voz do poeta assume para mostrar os liames que o prende à natureza são os caboclos que a natureza esconde. Assim a lírica de Manoel de Barros inscreve o sertanejo em perfeita comunhão com a paisagem campesina. Um espaço que eles não se ocupam em definir por meio de palavras precisas. Apenas vivem, vivem sempre felizes, sempre revigorados pelo espaço acolhedor no qual se vive em plena liberdade. Por isso a estranheza quando um visitante tenta nominar as coisas que ali têm vida própria e que falam por si.

A mesa o doutor perorou: Vocês é que são felizes
porque moram neste Empíreo.
Meu pai cuspiu o *empíreo*.
O doutor falava bobagens conspíguas.
Mano Preto aproveitou: Grilo é um ser imprestável



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

para o silêncio.
Mano preto não tinha entidade pessoal, só coisal.
(Seria um defeito de Deus?)
A gente falava bobagens de à brinca, mas o doutor
Falava de à vera.
O pai desbrincou de nós:
Só o obscuro nos cintila.
Bugrinha boquiabriu-se.
(Barros: 2013, p. 305)

Poesia, valor e consumo

A singularidade com que Manoel de Barros imprime a sua lírica performatiza a sua distinção enquanto figura autoral se colocado em relação aos seus confrades poetas. Isso porque, a sua insistência em desrealizar as coisas, desnaturalizar as palavras dão ao poeta uma marca autoral que demarca a sua singularidade. Daí o capital simbólico do poeta que imprime a sua marca autoral, colocando-o no mercado dos bens simbólicos inteiramente aberto ao consumo.

O consumo dos bens culturais mais legítimos é um caso particular de concorrência pelos bens e práticas raras, cuja particularidade depende, sem dúvida, mais da lógica da oferta – ou, se preferirmos, da forma específica assumida pela concorrência entre os produtores que da lógica da demanda e dos gostos ou, se quisermos, da lógica da concorrência entre os consumidores. De fato, basta abolir a barreira mágica que transforma a cultura legítima em universo separado para perceber as relações inteligíveis entre "escolhas", aparentemente, incomensuráveis – tais como as preferências em matéria de música ou cardápio, de esporte ou política, de literatura ou penteado. Esta integração bárbara dos consumos estéticos no universo dos consumos habituais (aliás, é contra estes que os primeiros não cessam de se definir) tem, entre outras, a virtude de lembrar que o consumo de bens pressupõe – sem dúvida, sempre e em graus diferentes, segundo os bens e os consumidores – um trabalho de apropriação ou, mais exatamente, que o consumidor contribui para produzir o produto que ele consome mediante um trabalho de identificar e decifrar, o que, no caso da obra de arte, pode constituir a totalidade do consumo e das satisfações que ele proporciona, exigindo, além do tempo, determinadas disposições adquiridas com o tempo” (BOURDIEU: 2007, p. 95).

Assim se desenvolve o processo de significação e ressignificação da mercadoria que é social e culturalmente constituídos e determinados. Em outras palavras, o produto só se estabelece como signo porque há um sistema auto referenciado funcionando no sentido de dotar os produtos de significados. O consumo, neste sentido, está diretamente relacionado com a determinação e regulação das posições sociais e na diferenciação de grupos e indivíduos.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

O significado dos bens deriva de sua capacidade de atuar como indicadores de *status* social, símbolos ou emblemas que mostram a participação ou a aspiração a participar de grupos de *status* social, o desejo de dispor de certos bens é o desejo de imitar de grupos de *status* mais elevado (SLATER: 2002, p.151).

Segundo Bourdieu, as diferenças inscritas no espaço social são determinadas por um sistema simbólico - que funciona tal qual um sistema de fonemas – instituído e incorporado e percebido sob a forma de capital simbólico. Nesse sentido, a posse e o uso do capital simbólico funcionam como forma de marcação e manutenção das classes sociais. No entanto, a expansão do consumo faz com que este sistema precise ser constantemente realimentado e reconfigurado na medida em que as classes mais baixas alcançam determinadas práticas e produtos das classes mais altas, o que produz um movimento de busca de outros bens e experiências que mantenham as distinções reconhecíveis.

O capital simbólico – outro nome da distinção – não é outra coisa senão o capital, qualquer que seja sua espécie, quando percebido por um agente dotado de categorias de percepção resultantes da incorporação das da estrutura da sua distribuição, quer dizer, quando conhecido e reconhecido como algo óbvio. (BOURDIEU: 2000, p. 145).

Sob esta lógica, os bens de consumo funcionam simbolicamente como indicadores de diferentes estilos de vida. Nessa ordem em que o mundo dos bens ganha sentidos simbólicos a partir da própria inserção de novos valores que impregnam as sociabilidades, podemos situar a lírica de Manoel de Barros. Reencenando poeticamente as imagens da natureza do cerrado brasileiro MB, ao mesmo tempo em que apresenta o sertão do cerrado sob os novos signos, negocia a sua inserção do seu valor enquanto poeta pantaneiro.

Assim sua lírica entra na ordem do consumo no mercado literário. Tal valor poético garante ao autor uma ambicionada aura de prestígio que a ele confere uma personalíssima voz autoral. A lírica de Manoel de Barros o constitui na condição única de autor. Porque ele é dono de uma voz autoral, de um estilo, uma dicção poética que, na ordem do consumo simbólico, o distingue como um produto diferenciado. Portanto, podemos situar Manoel de Barros como um autor que dotou a sua lírica impregnada por um estilo disruptivo em relação às demais inscrições poéticas. Essa condição o torna dotado de prestígio junto à crítica e aos leitores que se colocam aptos e ávidos a consumir.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Referências:

BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder simbólico*. 3a ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. Tradução: Daniela Kern; Guilherme. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4ª ed. Trad. de Luiz Roberto S. Fortes. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *A origem da tragédia*. 3ª. ed. Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães, s/d.

ROCHA, Maria Eduarda Mota. *Publicidade e Cultura de Consumo*. Encruzilhada de Sentidos. **Revista Fronteiras: estudos midiáticos**, v. 2, n. 1, dez. 2000. p. 115-130.

SLATER, Don. *Cultura de Consumo & Modernidade*. São Paulo: Nobel, 2002.

SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2006.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

WILSON, Edmund. *O castelo de Axel* (estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930). Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1993.

TERCEIRA MARGEM. Revista do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tradução de Alberto Pucheu. Ano IX, no 11, 2004.