

## MANOEL DE BARROS, ENTRE LIMITES E DESLIMITES: POESIA, RUPTURA E ANÁLISE DO DISCURSO

### MANOEL DE BARROS, IN BETWEEN LIMITS AND UNLIMITS: POETRY, RUPTURE AND DISCOURSE ANALYSIS

*Clarice de Mattos GOULART\**

**Resumo:** O trabalho busca analisar a um recorte da poesia de Manoel de Barros a partir do entendimento de que a obra poética opera uma distensão na linguagem, de dentro da própria língua. Considerando-se não que as palavras tenham um sentido fixo, mas usos dominantes na sociedade, explora-se, a partir da análise de versos do poeta mato-grossense, a ideia de que a poesia pode colocar em xeque esses sentidos dominantes das palavras, evidenciando seu caráter metafórico e parafrástico como constitutivo do discurso. Nesse contexto, as ideias propostas por Michel Pechêux são relevantes na medida em que expõem conceitos de formação discursiva, metáfora, memória e sistemas de regularização.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso; Manoel de Barros; Poesia.

**Abstract:** The article aims at analyzing a sampling of Manoel de Barros' poetry, understanding that literature and poetry operate a rupture on language inside the language itself. Considering that words have no fixed meaning, but dominant uses in society, it is exploited, based on the analysis of the poet's verses, the idea that poetry may undermine these dominant meanings of words, evidencing its metaphorical and paraphrasis' features as part of the discourse. In this context, the ideas exposed by Michel Pechêux are relevant as long as they show concepts of discursive formation, metaphor, memory and regularization systems.

**Keywords:** Discourse analysis ; Manoel de Barros; Poetry.

## Introdução

Manoel de Barros (1916) nasceu em Mato Grosso e tem vasta obra publicada. Com seu primeiro livro lançado em 1937, editado por esforço próprio junto de amigos, aos setenta anos de vida o poeta viu grandes editoras disputarem seus direitos de publicação. Foi através de Millôr Fernandes que se tornou conhecido no Brasil, já na década de

---

\* Graduação em Produção Editorial pela Escola de Comunicação/Universidade Federal do Rio de Janeiro. Contato: [clara.mattos.goulart@gmail.com](mailto:clara.mattos.goulart@gmail.com).

1980, e, recentemente, a transnacional Leya comprou do grupo editorial Record a quase totalidade de seus títulos. Sua obra versa sobre o ambiente pantaneiro, sobre os elementos da natureza, sobre o homem simples. É característico de tal poeta, para além disso, uma escrita marcante: além de propor uma negação da gramática e das normas de versificação e construção de rimas comuns à poesia clássica, é também muito rica a sua palavra sobre a palavra, presente na criação de conceitos sobre a própria escrita – como o “deslimite da palavra” e o “idioleto manoelês arcaico” –, e muito significativa a visão em seus textos do poeta como o sujeito que transforma o mundo por meio da criação de imagens verbais.

A partir dessa construção da atividade da escrita, nosso trabalho busca analisar como se dá essa desconstrução da ilusão de linguagem ordinária operada por Manoel de Barros: como funciona o deslocamento das palavras em seus versos? Como a poesia mostra o que algumas correntes da filosofia da linguagem — como a Análise do Discurso — tentam teorizar, ou seja, que a poesia é constitutiva da ordem da língua, da ordem do discurso? A Análise do Discurso pècheutiana propõe que a metáfora é um processo constituinte e constitutivo da linguagem, e que as palavras não têm um lugar fixo, um sentido único e imutável: conforme as condições de produção e as matrizes de sentido em que se inserem, carregam ideologias e sentidos próprios, e também possibilidades de leituras múltiplas.

Entendendo que a comunicação não é um processo exato, em que os sujeitos se comunicam simetricamente, sem falhas – e que tais ideias foram consolidadas apenas com o advento da linguística saussuriana como forma de legitimar seu objeto científico, atribuindo-lhe a exatidão necessária à ciência, acimentando-se mais tarde com a teoria da comunicação de Roman Jakobson –, o enfoque deste trabalho está na ideia de que a língua não é capaz de abarcar uma significação perfeita, sem assimetrias, e que a poesia de Manoel de Barros (como a de alguns outros poetas cujas obras não analisaremos neste artigo) reconhece essa característica, mas, em vez de dissimular a sua existência, faz dela a sua matéria, sua base, sua estrutura. Para esse exame da poesia, nos inscrevemos teoricamente no campo da Análise do Discurso francesa.

## **1 Análise do Discurso: pressupostos e bases**

A Análise do Discurso (AD) desenvolvida por Michel Pêcheux relê conceitos provenientes da linguística, da psicanálise e do marxismo. No final da década de 1960, Pêcheux demonstrou que a língua não é unívoca, como propunha a linguística estrutural de Saussure, que o real da história é afetado pelo simbólico e que o sujeito de linguagem é constituído tanto pelo real da língua quanto pelo da história, pelo inconsciente e pela ideologia.

Nesse contexto, a AD considera um sujeito que se insere em um panorama no qual não há discurso “que possa se destacar completamente dos trás-mundos (ou dos pré-mundos) que o habitam” (PÊCHEUX, 1990a, p. 9). Esse mundo é, por sua vez, fruto da relação entre modo de produção, práticas exigidas e geradas por esse modo de produção, aparelhos por meio dos quais essas se realizam e posições ideológicas de classe e políticas que se organizam em formações ideológicas e discursivas (FIs e FDs), que determinam o que pode e o que deve ser dito (HAROCHE, HENRY, PÊCHEUX, 2008 [1975]). Ao se sustentar que o discurso, em vez de ser construído com base em um real independente dos processos psíquicos, pura fenomenologia do mundo concreto, se mobiliza conforme a formação em que é produzido, colocam-se aquele que fala e aquele que escuta (mas também escreve, lê, observa etc.) não mais como senhores do seu dizer e de sua escuta, mas como alguém que, inserido em uma formação discursiva (FD), está inscrito num imaginário que atribui sentidos específicos ao que se diz, conforme a sua dimensão ideológica constitutiva.

Em seus escritos, Pêcheux (1990a) aponta como veículos de articulação do que pode e do que deve ser dito, ou seja, das FDs, um sermão, um panfleto, uma exposição. Neste trabalho, as formações discursivas analisadas realizam-se em publicações, na linguística e na gramática, uma vez que essas são formas construídas socialmente, como frutos de posições ideológicas que determinam o que deve circular na sociedade em termos de produção artística e discursiva, e também como se deve falar, como se deve escrever, o que é considerado publicável, poético ou literário.

Pêcheux, Haroche e Henry (2008 [1975]) constatam que foi definindo o conceito de língua que Saussure conseguiu fazer da

linguística uma ciência. Contudo, essa delimitação foi possível apenas ao se supor que ela era homogênea e ao se ignorar uma de suas dimensões: a semântica. Para o linguista, as palavras produzem seus sentidos determinadas por valores “puramente diferenciais, definidos não positivamente por seu conteúdo, mas negativamente por suas relações com os outros termos do sistema. Sua característica mais exata é ser o que os outros não são” (PÊCHEUX, HAROCHE, HENRY, 2008 [1975], p. 3).

Essa “subordinação da significação ao valor” supõe a língua como sistema, o que “abre a possibilidade de uma teoria geral da língua, permitindo a interpretação de particularidades fonológicas, sintáticas e morfológicas” (idem, p. 4) constitutivas, mas deixa de lado a semântica, uma vez que “a significação é de ordem da fala e do sujeito, só o valor diz respeito a língua” (idem). No entanto, Pêcheux (idem, p. 5) postula que “o *laço que une as ‘significações’ de um texto às suas condições sócio-históricas não é meramente secundário, mas constitutivo das próprias significações*” (destaque do autor).

A partir disso, Pêcheux considera a necessidade de construir um campo de estudo para os processos ligados à semântica que seja deslocado da concepção tanto do individual quanto do universal, ou seja, levando em conta os processos ideológicos que atravessam a produção de discursos para que se analisem não só “a natureza das palavras empregadas, mas também (e sobretudo)” as “construções nas quais essas palavras se combinam, na medida em que elas determinam a significação que tomam essas palavras” (idem, p. 10; destaque do autor). A semântica discursiva fundamenta-se, portanto, no fato de que

a semântica, suscetível de descrever cientificamente uma formação discursiva, assim como as condições de passagem de uma formação a outra, não saberia se restringir a uma semântica lexical (ou gramatical), mas deve procurar fundamentalmente dar conta dos processos, administrando a organização dos termos em uma seqüência discursiva, e isso em função das condições nas quais essa seqüência discursiva é produzida. (Idem, p. 11; destaques dos autores)

Dessa forma, a obra literária pode ser analisada em suas especificidades de construção de linguagem, a partir de uma concepção de palavra não mais como uma imagem do que existe no mundo, e sim

como criação, mas não numa perspectiva subjetivista que coloca o autor como centro criativo do processo, e sim considerando-se os sentidos com que a obra literária rompe ou a que se filia.

## 2 Formações discursivas, paráfrase e a palavra poética

No contexto das formações discursivas, segundo Pêcheux há sempre algo que “fala antes, em outro lugar e independentemente” (PÊCHEUX, 2009 [1975], p. 162), conforme seu uso na sociedade, que vincula aos dizeres certas ideias. Nesse sentido, é possível elencar alguns elementos básicos, como a memória que constitui o sentido do dizer e a reiteração desses sentidos pelo uso. A respeito dessa ideia, Pêcheux afirma que tal regularização “é sempre suscetível de ruir sob o peso do acontecimento discursivo novo, que vem perturbar a memória”, ao deslocar e desregular “os implícitos associados ao sistema de regularização” (PÊCHEUX, 1999, p. 52).

Por exemplo, a palavra “pedra”, embora classificada como um substantivo concreto e comum ao cotidiano de todos, tem no dicionário “Houaiss” (2009) – uma obra de referência que é uma forma de cristalização da produção de sentidos que não são únicos em uma sociedade – 21 acepções. A primeira é “matéria mineral sólida, dura, da natureza das rochas”. As definições seguintes são apresentadas como derivações dessa primeira, o que já aponta para um processo de transformação semântica (apesar da ancoragem num suposto sentido primeiro, do qual os outros derivam), como no caso de “pedaço dessa matéria. Ex.: as pedras do leito de um rio” ou “essa matéria empregada para um fim específico. Ex.: muro de pedra”. A nona acepção diz respeito a “pedaço de qualquer substância sólida e dura. Ex.: pedra de sabão”. A décima nona fala de cálculo renal, evidenciando aí um processo de paráfrase. Esse processo, por si só, já é explicado pela gramática histórico-comparativa no século XIX. É importante notar, contudo, que as 21 acepções apresentadas pelo dicionário não abarcam todos os sentidos possíveis de uma palavra. Há uma abertura a novos sentidos que é determinada pelo uso.

Isso porque a construção de sentidos não é estática, cristalizada e imutável: o jogo do esquecimento abre espaço também para a reconstrução semântica, e isso não se dá apenas com variantes semânticas sincrônicas ou diacrônicas. Ao mesmo tempo em que é

possível observar uma regularidade dos processos semânticos em uma formação discursiva, em meio ao limite se faz presente também o deslimite. O sujeito atravessa e é atravessado por vários discursos, e não tem uma relação mecânica com a ordem social de que faz parte, sendo incompleto, ou seja, relacionando-se de forma dinâmica com a alteridade, entre o poder e o desejo. Como ocorre a irrupção do novo no já-dito? Em “uma espécie de repetição vertical, em que a memória esburaca-se, perfura-se antes de desdobrar-se em paráfrase” (PÊCHEUX, 1982, p. 65, *apud* ACHARD, 1999, p. 53). Pecheux, *apud* Nunes (1999, p. 10), ressalta que a

memória não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos.

A paráfrase permite, dessa forma, o deslocamento do modelo, operado por um sujeito que não deixa de ser histórico, uma vez que lida com construções sociais, mas alia suas formas à diferenciação na produção de sentido através de operações e processos que passam pela memória discursiva e pelo esquecimento. Assim, deslocando o termo “pedra” de suas construções cotidianas, Manoel de Barros também apresenta a sua definição, deixando surgir o novo:

*Pedra, s.f.*

Pequeno sítio árido em que o lagarto de pernas  
areentas medra (como à beira de um livro)

Indivíduo que tem nas ruínas prosperantes de sua  
boca aridez de raiz

Designa o fim das águas e o restolho a que o homem  
tende

Lugar de uma pessoa haver musgo

Palavra que certos poetas empregam para dar  
concretude a solidão

(BARROS, 2010, p. 183)

Do que se pode inferir que a poesia não cria um processo próprio de produção de sentidos. Ela apenas reconhece um movimento

comum às palavras, que é o de constante construção e transformação e faz dele a sua base. Esse movimento, apesar de comum à literatura, não se restringe a ela. Todo discurso traz consigo a possibilidade infinita da construção variada de sentidos.

### 3 Manoel de Barros e a consagração do poeta

Enquanto Drummond e Bandeira receberam destaque dos críticos e são parte indispensável dos currículos escolares, Manoel de Barros só obteve algum espaço na crítica literária em 1980, quando “despertou a admiração de Millôr Fernandes [...], cujos textos o fizeram nacionalmente conhecido” (PIZA, 2010). Apesar desse destaque, atualmente Barros não é considerado, nem mesmo pelas editoras, *consagrado*, e sim um autor “que tem um *resultado comercial bom*” (LAGE, 2012) (destaque nosso).

Alguns de seus poemas aparecem em provas de vestibular, como no ENEM do ano de 2012, o que se destaca como uma aparição incomum no contexto majoritário de ensino nacional. Todavia, o próprio Manoel projeta uma autoimagem anticanônica: “Nem os professores me digerem” (*apud* CASTELLO, 1993, s/p). O poeta narra a história de uma das coordenadoras do vestibular de Mato Grosso, que lhe falou: “Eu não entendo nada de seus livros. Se me permitir dizer a verdade, eu vou dizer: seus livros são uma m...!” (*apud* CASTELLO, 1993, s/p). A professora perguntava como faria para preparar seus alunos para as provas, ao que Manoel diz ter respondido: “Meus livros não são para vestibular. Poesia exige sensibilidade. Se você não tem sensibilidade, preparo algum adianta” (*apud* CASTELLO, 1993, s/p), o que já cristaliza o discurso de que, para se ler poesia, não basta ser um sujeito comum, mas também o discurso de que o ensino formal é logocêntrico demais para permitir as mirabolantes interpretações que a poesia produz e mesmo demanda em suas leituras. O poeta ainda afirma: “cair no mundo das imagens não é para qualquer um. Ainda mais para adolescentes. Adolescentes querem as coisas retas, senão não aceitam. E minha poesia é torta” (*apud* CASTELLO, 1993, s/p).

Mais do que uma denúncia sobre o estágio da adolescência marcado por um certo racionalismo, esse recorte novamente compõe a imagem de que poesia não é para “qualquer um”. Essa imagem é recorrente na obra de Barros: embora a língua da poesia seja a mesma,

o sujeito que pode lê-la não é ordinário. O que a poesia de Barros propõe é uma imersão no mundo das palavras, a partir da instauração de sentidos outros e de outras imagens que tentam se vincular ao cotidiano do leitor; mas não de qualquer leitor. Manoel explica no livro “Arranjos para assobio”:

- Difícil de entender, me dizem, é sua poesia, o senhor concorda?
  - Para entender nós temos dois caminhos: o da sensibilidade que é o entendimento do corpo; e o da inteligência que é o entendimento do espírito.
- Eu escrevo com o corpo  
Poesia não é para compreender mas para incorporar  
Entender é parede: procure ser uma árvore (BARROS, 2010, p. 178).

Essa é uma das respostas que Manoel costuma dar em entrevistas, as quais, segundo José Castello (2006), são concedidas sempre por escrito e já se tornaram célebres. Isso porque, segundo o jornalista, para Manoel a palavra “não existe para ser dita, mas sim escrita – pois só as margens do papel podem sustentar sua natureza líquida e volúvel” (*apud* CASTELLO, 2006, p. 123). Parte da sua impopularidade talvez se deva também a essa relação com a crítica, por essa recusa em receber jornalistas e a agir sempre de forma mais enérgica às suas perguntas: Manoel não hesita em dar respostas como “essa pergunta já foi feita” e as seguintes:

- E sobre a palavra, ela?
- Mexo com palavra  
como quem mexe com pimenta  
até vir sangue no órgão.
  
- Alguns dados biográficos?
- O lajedo interior do poema me urde  
Por uma fresta saio hino e limos
  
- E como é que o senhor escreve?
- Como se bronha  
E agora peço desculpas  
Estou arrumado para pedra (BARROS, 2010, p. 180).

É dessa forma que Manoel, filiando-se a certas injunções estéticas do fazer poético contemporâneo, que preconiza o rompimento com o cânone, também desconstrói aspectos míticos da literatura: o ato de escrever é comparado a uma atividade física, corriqueira, corporal, mas nem por isso pouco prazerosa; a função da poesia é a de despertar uma inteligência sensível, e não intelectual; o papel do leitor é de imergir nas palavras e estabelecer com a poesia uma relação de descoberta, em vez da reflexão sentimental; o papel da crítica é distanciado daquela concepção de ser fundamental e sagrado na construção da imagem do escritor: se as perguntas são repetitivas e buscam uma resposta feita, Manoel não adquire a postura da conveniência e declara ser mais importante dedicar-se a uma pedra do que a respondê-las. Costumando declarar que não gosta de intelectuais, “muito pretensiosos, pomposos” (PIZA, 2010), talvez ele demonstre que não é de seu interesse ser considerado um autor *consagrado*. Sua autoimagem, como já mostramos antes, não permite.

Um poeta que, em uma obra chamada “Livro das ignoranças”, diz que “desaprender oito horas por dia ensina princípios” (BARROS, 2010, p. 299); que admite que a repetição é parte da escrita; que nega valores grandiosos, considerando como tema o que é desprezado; que é arisco com relação a repórteres traz consigo a exclusão de muitos dos princípios prezados por uma sociedade: o logocentrismo, a razão, a hipercriatividade da arte, a inovação. Contudo, o poeta não deixa detambém reforçar os sentidos sobre o leitor de literatura e, sobretudo, de poesia: ele é especial. Os princípios que preconiza não se limitam à sua poética; passam também pela ideia de busca de uma dilatação do tempo, de agregação de novos valores ao conhecimento, de riqueza do que não recebe consideração.

#### **4 Barros em análise: por uma palavra viva**

O discurso de Barros passa pelo reconhecimento de que a fala de um poeta não é feita só de seus pensamentos – de uma imaginação criativa única e original –, e sim de falas de todos que o cercam, que vão desde referências literárias clássicas ao grasnar do pato: uma poesia adepta dos princípios da ecologia linguística. O poeta supõe uma clareza e uma concretude tão evidentes que transformam sua fala em algo que exige uma abstração que é ilógica, inexplicável. As

“palavras que se atraem”, descoladas de seus contextos, trazem consigo uma falta que nunca se preenche, só se evidencia.

Assim, na constituição dos discursos, não se pode deixar de ressaltar que memória é também feita de esquecimento, e é nessa tensão que se fazem os falares, os pensares, a poesia. Nas formações discursivas, a reprodução e fixação de pensares está sempre sob a tensão da iminência da ruptura. A história de Manoel de Barros aponta que por tantas vezes a ruptura é também absorvida, tornando-se também formação consolidada: o próprio conflito entre estrutura e acontecimento de que fala Pêcheux.

Ruptura, fuga, interrupção, imposição, choque, vertigem: são infinitas as metáforas possíveis usadas para explicar esse efeito das palavras sobre o sujeito, para demonstrar o sentimento de perda e de impossibilidade de domínio. Manoel trata de descrever como isso ocorre:

Veio me dizer que eu desestruturo a linguagem. Eu desestruturo a linguagem? Vejamos: eu estou bem sentado num lugar. Vem uma palavra e tira o lugar de debaixo de mim. Tira o lugar em que eu estava sentado. Eu não fazia nada para que a palavra me desalojasse daquele lugar. E eu nem atrapalhava a passagem de ninguém. Ao retirar de debaixo de mim o lugar, eu desaprumei. Ali só havia um grilo com a sua flauta de couro. O grilo feridava o silêncio. Os moradores do lugar se queixavam do grilo. Veio uma palavra e retirou o grilo da flauta. Agora eu pergunto: quem desestruturou a linguagem? Fui eu ou foram as palavras? E o lugar que retiraram de debaixo de mim? Não era para terem retirado a mim do lugar? Foram as palavras pois que desestruturaram a linguagem. E não eu. (BARROS, 2010, p. 393).

É imóvel, deslocado de seu lugar, impotente, “desaprumado”, que Manoel demonstra estar diante das palavras. Contrariando a concepção de que as palavras só têm o direito de serem dominadas pela vontade do falante, o poeta afirma que é o contrário o que acontece. E se revela perplexo, imobilizado, “absurdado” diante disso. Absurdar e *feridar* são alguns dos verbos que ganham voz, forma e delírio nos versos de Manoel, que afirma: “A sensatez me absurda./ Os delírios verbais me terapeutam./ Posso dar alegria ao esgoto (palavra aceita tudo)” (BARROS, 2010, p. 339). Essas palavras que “aceitam tudo”

compõem o que o poeta chama, no *Livro sobre nada*, de “idioleto manoielês arcaico”. Sua definição para *idioleto* é “dialeto que os idiotas usam para falar com as moscas e as paredes”. E, se os poetas escapam ao uso dominante da língua, eles mesmos são os idiotas. Manoel ainda explica o uso de *arcaico*: “aprecio uma desviação ortográfica” (idem, p. 338).

Uma vez que os dizeres carregam em si, ao mesmo tempo, memória, consolidada pela materialização reiterada na língua, e esquecimento, sempre sujeito a fazer irromper novos sentidos, e que tanto um quanto outro não são do domínio do sujeito, são feitos de história e de inconsciente, Barros também para sobre as palavras, e tenta explicá-las, criar um limite dentro do deslimite:

Um verso se revela tanto mais concreto quanto seja  
seu criador coisa adejante  
(Coisa adejante, se infira, é o sujeito que se quebra  
até de encontro com uma palavra) (idem, 2010, p. 180).

As coisas que acontecem aqui, acontecem paradas.  
Acontecem porque não foram movidas. Ou então, me-  
lhor dizendo: desacontecem (idem, 2010, p. 207).

O que se observa nesses versos é que, ao mesmo tempo que existe uma busca pela explicação dos dizeres, há também certa compreensão de que não é possível controlar os sentidos. Por meio de explicações lúdicas, pouco exatas, incomuns ao cotidiano, como *sujeito que se quebra* e neologismos, como *desacontecem*, se alcança a incorporação da dúvida, o distanciamento das certezas e da procura por uma verdade das palavras. É nesse ponto que Manoel de Barros, dentro da formação discursiva do fazer poético, trabalha com uma ruptura da linearidade da linguagem: ao desconstruir usos consolidados pela repetição e formações comuns às frases, evidencia que elas não são dotadas de um sentido único, e sim de “deslimites”.

Assim, o poeta combina um saber novo com traços eruditos e cria conceitos complexos para embasar sua atividade linguageira, como o de um idioleto e uma gramática próprios. Sua “Gramática expositiva do chão” propõe uma desconstrução de usos impostos: lançando mão da forma “expositiva” em detrimento da função

“normativa” comum entre filólogos e gramáticos e desviando o foco da língua para o chão, subverte-se o conceito de gramática tradicional.

As práticas “expositivas” realizadas por Manoel de Barros incluem as seguintes considerações: que um sujeito pode ser “desverbado que nem uma oração desverbada” (BARROS, 2010, p. 387) – o que é impossível para a gramática tradicional, pelo menos nos padrões da gramática normativa contemporânea –, que as “palavras se juntavam uma na outra por amor/ e não por sintaxe” (idem, p. 450) – um nexos imprevisto pela linguística – e que “significar limita a imaginação” (idem, p. 465) – levando à univocidade pretendida por alguns defensores do fim das ambiguidades. Não se pode dizer, contudo, que prescrições são completamente ignoradas nessa gramática. Há uma delas em sua “Didática da invenção”, do “Livro das Ignoranças”: “Aos blocos semânticos dar equilíbrio. Onde o abstrato entre, amarre com arame. Ao lado de um primal deixe um termo erudito. Aplique na aridez intumescências. Encoste um cago ao sublime. E no solene um pênis sujo” (idem, p. 303).

É seguindo essas prescrições que Manoel de Barros toma como tema de sua poesia objetos corriqueiros como uma lata, uma lesma, uma lagartixa, uma árvore, ou chulos, como “cago”, a sua construção de sentido se dá também pela quebra de expectativa e pelo choque. Sendo o amor e o afeto pelas pessoas tradicionais à poesia substituídos pelo desejo pela palavra, a palavra que carrega consigo a maçã de Adão, o poeta pode construir versos que enobrecem elementos desprezados e nada líricos: o entulho, o lixo, o chão:

Venho de nobres que empobreceram.  
Restou-me por fortuna a soberbia.  
Com esta doença de grandezas:  
Hei de monumentar os insetos!  
(Cristo monumentou a Humildade quando beijos os  
pés dos seus discípulos.  
São Francisco monumentou as aves.  
Vieira, os peixes.  
Shakespeare, o Amor, a Dúvida, os tolos.  
Charles Chaplin monumentou os vagabundos.)  
Com esta mania de grandeza:  
Hei de monumentar as pobres coisas do chão mijadas  
de orvalho (BARROS, 2010, p. 343).

Tratando a grandeza tanto como mania quanto como doença, Manoel pode escrever sobre o abstrato que é considerado nulo: o vazio. É esse o argumento que está na apresentação, ou, em suas palavras, “Pretexto”, do seu “Livro sobre nada”:

O que eu gostaria de fazer é um livro sobre nada. Foi o que escreveu Flaubert a 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 sustenta 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 amanhecer, 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, 2010, p. 327).

Esse talvez seja o “pretexto” de toda a obra de Manoel de Barros: fazer das palavras brinquedos, poemas “desúteis”, utilizar-se do abandono para compor seus versos: “Há quem recite a palavra ao ponto de osso, de oco;/ Ao ponto de ninguém e de nuvem./ Sou mais a palavra com febre, decaída, fodida, na/ sarjeta./ Sou mais a palavra ao ponto de entulho” (BARROS, 2010, p. 172).

Manoel declara saber dessa repetição quando diz: “meu primeiro livro é meu melhor livro. Tudo o que escrevi depois vem dele. Ali, eu já tinha a noção do valor lingüístico da poesia. Poesia não é para contar história, poesia é um fenômeno de linguagem” (*apud* CASTELLO, 1993, s/p). Ao mesmo tempo, essa declaração fornece também mais sentidos à autoimagem do poeta e também à imagem que, de sua posição, se faz de poetas em geral: eles são desde já poetas, praticamente natos. Essa afirmação não deixa de ser paráfrase de um discurso já dominante sobre a poesia, e, apesar da riqueza e de certa inovação operada sobre os verbos, temos de admitir esse efeito de sentido.

Considerando-se que a palavra, para o poeta, não tem sentido estabelecido, uma vez que este toma cada termo em sua sonoridade ou presença, em detrimento dos sentidos consolidados e fixos, a ideia do fazer poético exercido por Manoel de Barros se traduz em afirmações tais quais a de que “Melhor que nomear é aludir. Verso não precisa dar

noção” (idem, p. 346). Despindo a palavra de seus valores consolidados, Manoel afirma:

Uma palavra abriu o roupão pra mim.  
Vi tudo dela: a escova fofa, o pente a doce maçã.  
A mesma maçã que perdeu Adão.  
Tentei pegar na fruta  
Meu braço não se moveu.  
(Acho que eu estava em sonho.)  
Tentei de novo  
O braço não se moveu.  
Depois a palavra teve piedade  
E esfregou a lesma dela em mim (idem, p. 444).

Pode-se considerar, primeiramente, que, nesses versos, a palavra – uma palavra; palavra qualquer; não um nome próprio, uma maiúscula ou *a* palavra – é viva: abre o roupão e tem sentimentos. Cabe ao poeta apenas admirar as suas ações, contemplá-la, esperar pela sua piedade e entregar ao leitor a tarefa de imaginar ao que aludem “a escova fofa, o pente”, “a lesma”. O poema, no entanto, não rejeita tudo o que é estabelecido: é possível inferir que ele se aproxima do sentido bíblico conferido à maçã – o do pecado. Porém, se utiliza dele para subvertê-lo; não o enquadra na moral cristã, proibitiva: aproveita-se para conferir à relação do poeta com a palavra um tom erótico, ainda que doce, de descoberta, de desvendamento que não é, contudo, evidente a ele ou ao leitor. É a modalidade de inscrição subjetiva denominada por Pêcheux como “contraidentificação” (PÊCHEUX, 2009 [1975]), em que há um relativo distanciamento da posição discursiva dominante numa formação discursiva, mas sem romper com os sentidos fornecidos por ela. Por isso, o item “maçã” continua a provocar efeito de “pecado”.

Além disso, considerando-se a forma, é válido observar que, no poema, Manoel de Barros não se preocupa em descrever nenhum dos elementos. Os que ganham adjetivos são poucos; ele não se diz maravilhado com o que vê, ansioso por alcançar a fruta, frustrado por não conseguir tocá-la, deliciado ou enojado com a lesma dela. E não é necessário: não há enfado ou tagarelice nesse texto, não há subjetivismo sentimental e predicativo. Sobre a aplicação de adjetivos, o poeta diz:

Abro a terra e boto as sementes.  
Deixo as sementes para a chuva enternecer.  
Dou um tempo.  
Retiro de novo as pragas: dejetos de aves, adjetivos.  
(Retiro os adjetivos porque eles enfraquecem as plantas)  
E deixo o texto a germinar sobre o branco do papel (idem, p. 381).

Retirando os adjetivos, seu texto ganha a força de uma imagem que vai solicitar a imaginação para provocar o efeito de fechamento: e efeito também de recriação das coisas do mundo, não apenas descaracterização. A quase ausência de adjetivos inscreve o poema num funcionamento demiúrgico, criador, instaurador de novos mundos. O discurso da poesia evidencia que a palavra não é limitada, exata ou limitadora, apesar das injunções ideológicas que o constituem. É um funcionamento típico desse tipo de poesia que se analisa neste trabalho: elas colocam em xeque a certeza, o significado inequívoco, as evidências sobre a língua e a vida. Revelando que ele não é capaz do bem dizer, que não existe uma coincidência entre coisas do mundo, pensamento e palavra transformada em discurso, Manoel define em versos o poeta:

*Poeta, s.m. e f.*  
Indivíduo que enxerga a semente germinar e engole céu  
Espécie de um vazadouro para contradições  
Sabíá com trevas  
Sujeito inviável: aberto aos desentendimentos como  
um rosto (BARROS, 2010, p. 183).

Talvez enxergar a semente germinar seja uma alusão à observação do processo de origem da poesia. Ou pode se referir a estar atento às coisas pequenas que acontecem no mundo. Engolir céu é, quem sabe, transformar a infinidade dos sentidos possíveis em matéria constitutiva da sua existência. E ser um vazadouro para contradição é transformar essa falta de sentido, essas diferentes e incongruentes ideologias que a palavra carrega, em versos, que as unem.

Manoel de Barros aponta para o “desprezível”, ao que é rejeitado pelo homem, ao que é pequeno e inútil, e contesta: “Tenho medo que a ciência acabe com os cavalos, com a luz natural, com as

fontes do ser” (CASTELLO, 1996). Assim, sua poesia segue um caminho oposto não só ao das ciências da língua – da linguística como estudo e sistematização, da gramática como obra de referência histórica, do dicionário e das enciclopédias como forma de saber primordial –, mas às formas científicas como um todo: se elas caminham na busca do progresso, o poeta afirma: “Andando devagar eu atraso o final do dia” (BARROS, 2010, p. 353). Na contramão das ciências e se contraidentificando também com um discurso capitalista da prensa, da produtividade, da inventividade, do “time is money”.

Apresentando ideias que podem ser colocadas em diálogo com essas aqui expostas, Pêcheux (1990b) chama atenção para a importância do “real da língua” no qual a materialidade discursiva se instala. A partir da consideração de que “nada na poesia é estranho à língua” e que “nenhuma língua pode ser pensada completamente, se aí não se integra a possibilidade de sua poesia” (MILNER, 1982, apud PÊCHEUX, 1990b [1983], p. 51). Levando-se em conta o equívoco como fato estrutural comum ao simbólico,

o objeto da linguística (o da própria língua) aparece assim atravessado por uma divisão discursiva entre dois espaços: o da manipulação de significações estabilizadas, normatizadas por uma higiene pedagógica do pensamento, e o de transformações do sentido, escapando a qualquer norma estabelecida a priori, de um trabalho do sentido sobre o sentido, tomados no relançar indefinido das interpretações (idem).

Assim, entre estrutura e acontecimento, “todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho [...] de deslocamento no seu espaço” (idem, p. 56). Longe de afirmar que o poeta é capaz de dominar os sentidos, aqui se aponta para uma tentativa de retirada das palavras de suas construções estabilizadas, de formulações que são prescritas pela gramática e previstas pela linguística. De retirada, portanto, de suas formas certas, científicas, controladas, em troca de uma possibilidade de abertura ao não dito, à incompletude, ao desejo:

O tempo e as águas esculpem escombros nos  
sobrados anciãos.

Desenham formas de larvas sobre as paredes podres  
(são trabalhos que se fazem com rupturas – como  
um poema) (BARROS, 2010, p. 198).

Ao se colocar como agente de um discurso poético e de um fazer literário, Manoel de Barros não deixa de se filiar à formação discursiva contemporânea que preconiza o rompimento com o cânone. Isso é feito por meio da desconstrução de efeitos de sentido: ao escrever sobre o “deslimite da palavra”, o poeta aborda a relação constitutiva entre linguagem, paráfrase e deslocamento para abrir seu texto às possibilidades múltiplas de leitura.

Desse modo, o poeta matogrossense aborda temas como gramática, prescrição de normas, inteligência e racionalidade para operar sobre eles uma distensão, buscando abri-las a novas abordagens e conferindo-lhes outras definições e atributos. Inscrevendo o seu leitor na condição de sujeito aberto às possibilidades de deslizamento da linguagem e sensível às suas possibilidades de reconstrução, ao colocar-se como autor de poesia, opera com conceitos apresentados por Pêcheux de iminência da ruptura como parte da estrutura do discurso, e nos dá a possibilidade de retomar as ideias de que a incapacidade do domínio e o estado de perda são constitutivos da linguagem.

Seguindo esse pressuposto, sua poesia propõe-se, por exemplo, a recriar a relação entre autores com a crítica literária, simulando entrevistas em que o artista assume respostas inesperadas; ou criar a sua própria gramática e seu idioleto, retomando conceitos tidos como verdades para questioná-los e abri-los a uma outra leitura; ou ainda a buscar a reconstrução de verbetes de dicionário que admitem e incorporam o deslizamento de sentido inerente à palavra, operando a busca de novas e impensadas definições para os termos “pedra”, ou “poeta”, ou “poesia”, ou “linguagem”. Isso porque a palavra, para Barros, é ativa e convida a tais atividades criativas, e não cristalizada e fechada em seu estado de dicionário.

É dessa forma que a poesia de Barros se coloca em relação com prédios em ruínas, admitindo a possibilidade de um fazer discursivo que não é de esculpir não estátuas ou objetos com contorno definido e demarcação entre o que lhe é interior ou exterior, voltados à pura contemplação, mas escombros, com formas indefinidas. A partir de uma mudança na estrutura e na forma dos sobrados anciãos da

linguagem, a poesia constrói sua ruptura: habitando todos os lugares abandonados com seu desejo, o poeta escolpe escombros.

## Referências

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

CASTELLO, José. *Inventário das sombras*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

\_\_\_\_\_. Manoel de Barros busca o sentido da vida. *O Estado de São Paulo*, 03 ago 1996. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/castel09.html>>. Acesso em: 11 fev. 2013.

\_\_\_\_\_. Manoel de Barros faz do absurdo sensatez. *O Estado de São Paulo*, 03 dez 1993. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/castel11.html>>. Acesso em: 11 fev. 2013.

Dicionário *Houaiss digital*. Instituto Antônio Houaiss/Editora Objetiva, 2009.

LAGE, Amarílis. Um claro enigma. *Valor econômico*, 29 jun 2012. Disponível em: <<http://www.valor.com.br/cultura/2732612/um-claro-enigma#ixzz1zTDkUOEU>>. Acesso em: 5 fev. 2013.

NUNES, José Horta. Introdução. In: ACHARD, Pierre (org.). *Papel da memória*. Tradução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999. p. 7-10

PÊCHEUX, Michel. Delimitações, inversões, deslocamentos. Tradução de José Horta Nunes. *Cadernos de estudos linguísticos*, Campinas SP, n. 19, p. 7-24, jul./dez. 1990a [1982].

\_\_\_\_\_. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, SP: Unicamp, 2009 [1975].

\_\_\_\_\_. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 1990b [1983].

\_\_\_\_\_. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre (Org.). *Papel da memória*. Tradução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

\_\_\_\_\_; HAROCHE, Claudine; HENRY, Paul. A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. Tradução de Roberto Baronas; Fábio Montanheiro. *Linguasagem*, 2008 [1975]. Disponível em: <[http://www.lettras.ufscar.br/linguasagem/edicao03/traducao\\_hph.php](http://www.lettras.ufscar.br/linguasagem/edicao03/traducao_hph.php)>. Acesso em: 29 jan. 2013.

PIZA, Daniel. Manoel de Barros, o poeta que veio do chão. *O Estadode São Paulo*, 13 mar 2010. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,manoel-de-barros-o-poeta-que-veio-do-chao,523717,0.htm>>. Acesso em: 29 jan. 2013.

*Recebido em 01/09/2013*

*Aceito em 01/11/2013*