



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS**

KAMILLA REGINNA SILVA OLIVEIRA

**POESIA E IMAGEM – O *DESENHO VERBAL*:
UMA ANÁLISE NA OBRA DE MANOEL DE BARROS**

**Brasília, DF
2016**

KAMILLA REGINNA SILVA OLIVEIRA

**POESIA E IMAGEM – O *DESENHO VERBAL*:
UMA ANÁLISE NA OBRA DE MANOEL DE BARROS**

Monografia apresentada ao Curso de Letras –
Português como parte dos requisitos para
obtenção do grau de Bacharel em Língua
Portuguesa, pelo Instituto de Letras da
Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Fabrícia Wallace
Rodrigues

**Brasília, DF
2016**

*E veio uma iluminura em mim.
Foi a primeira iluminura.
Daí botei meu primeiro verso:
Aquele morro bem que entorta a bunda da paisagem.
Mostrei a obra pra minha mãe.
A mãe falou:
Agora você vai ter que assumir as suas
irresponsabilidades.
Eu assumi: entrei no mundo das imagens.*

Manoel de Barros

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	2
POESIA: O CONTATO ENTRE LEITOR E POETA	8
IMAGÉTICA: A IMAGINAÇÃO, A IMAGEM E A POESIA DE BARROS	13
PALAVRA: SIGNIFICADOS FORMADORES DA SINGULARIDADE	17
CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
REFERÊNCIAS	24

INTRODUÇÃO

Ser ambivalente, a palavra poética é plenamente o que é – ritmo, cor, significado – e, ainda assim, é outra coisa: imagem. A poesia converte a pedra, a cor, a palavra e o som em imagens. E essa segunda característica, o fato de serem imagens, e o estranho poder de suscitar no ouvinte ou no espectador constelações de imagens, transforma em poemas todas as obras de arte.

(PAZ, 1982, p. 26)

Para Octavio Paz, a arte poética tem o poder de todas as artes, o poder de transformar-se em outras artes. Partindo dessa ideia, o artigo a seguir almeja estudar, na obra do poeta contemporâneo Manoel de Barros, a relação que há entre a leitura de poesia, a palavra e a imagem. Nesta relação, me direciono ao processo involuntário e poderoso que acontece com a leitura. Este caminho, a leitura, começa com a palavra, no poema, e termina em imagem, no leitor. Como a travessia da palavra em transformar-se. Neste movimento, se encontram os signos, o leitor, o poeta, a poesia, a palavra, o íntimo, os desenhos imagéticos e o infinito. Sobre eles, falarei mais tarde.

Os poemas a serem analisados foram escolhidos para que possam ilustrar a hipótese gênese do trabalho. Utilizei duas linhas de seleção para a escolha do *Corpus*. No primeiro parâmetro, procuro poemas que movimentam o *Desenho Verbal*, nos quais podemos perceber o movimento de construção e fundação do *Desenho Verbal*. No segundo, busco poemas nos quais Barros deixa pistas de sua finalidade, poemas em que se pode encontrar, nos versos, abertura para as teorias.

Os poemas escolhidos segundo essas duas vertentes serão divididos, no desdobramento do trabalho, em três partes inicialmente previstas, fundamentais para a pesquisa: Leitura de Poesia, Imagética e Signo. Estas partes serão desenvolvidas de modo que levem à compreensão do *Desenho Verbal* e das teorias discutidas até aqui.

Para o estudo, tomo como foco, e ponto de partida, o *Desenho Verbal* que o poeta Manoel de Barros propõe no subtexto de sua poesia. E para além do subtexto,

à luz das palavras ditas, no documentário “Só dez por cento é mentira”, dirigido por Pedro Cezar, Barros comenta brevemente sobre o *Desenho Verbal*: “É isso mesmo o que eu chamo de *Desenho Verbal*, né? Que você consegue colocar uma imagem na vista do leitor.” (BARROS, 2008, 11min17s). A palavra se torna a sua principal ferramenta. E sobre o papel das palavras diz ainda mais: “São as palavras que provocam os meus sonhos, sabe? Elas que tomam conta dos meus sonhos, produzem os meus sonhos. A utilidade da palavra é realizar o sonho do poeta” (BARROS, 2008, 01h07min19s).

O questionamento inicial, acima comentado, leva à reflexão sobre o modo em que se dá esse movimento, essa construção. Considerarei o *Desenho Verbal* como um processo de criação que provoca o envolvimento do escritor e leitor, de modo que o resultado seria completo apenas com o ato de leitura, direcionando a construção imagética das palavras.

É importante ressaltar que o autor, em seus poemas, não revela suas intenções, não com o texto escrito. O propósito de dar forma de imagem às palavras na mente do leitor é um resultado da poesia de Barros, é um reflexo, é a travessia das palavras. Não é um ato artístico no qual o leitor se voluntaria a participar, conscientemente. O *Desenho Verbal* não é um passo a passo, é um propósito do trabalho do poeta. Assim, o poeta, como um mágico que guarda seus segredos, esconde seu propósito nas entrelinhas. Barros, entretanto, deixa pequenas pistas e sinais que, se captados, revelam a magia de sua poesia.

No poema “35” do livro *Menino do Mato*, 2010, podemos perceber, já inicialmente, que o poeta revela a sua fonte de poder: a palavra. Sendo ela a mais tangível para homem-poeta:

Eu queria fazer parte das árvores como os pássaros fazem.
Eu queria fazer parte do orvalho como as pedras fazem.
Eu só não queria significar.
Porque significar limita a imaginação.
E com pouca imaginação eu não poderia fazer parte de uma árvore.
Como os pássaros fazem.
Então a razão me falou: o homem não pode fazer parte do orvalho como as pedras fazem.

Porque o homem não se transfigura senão pelas palavras.
E isso era mesmo.

(BARROS, 2010, p. 432)

Quando se lê “porque significar limita a imaginação”, subtende-se que o poeta assume a falta de limites da imaginação. Dar, deliberadamente, um significado para as palavras é limitá-las, e, se assim acontecer, perde-se a oportunidade de abertura para o *Desenho Verbal*. Desta forma, o poeta percebe que, se souber manusear as palavras, como um artesão, potencializará o poder do infinito literário. Barros tem ciência disso, como ele mesmo afirma no documentário supracitado: “Poesia é o belo trabalhado, é uma artesanaria. Ela acontece, ela chega ao fim quando você conseguiu dar as formas [...] à cada palavra, cada sílaba, cada letra” (BARROS, 2008, 09min05s). O poder de movimentar as palavras é do poeta, daquele que floresce, de fato, poesia.

Podemos dizer, então, que o autor guia esse processo até certo ponto. Em *O Arco e a Lira*, Octavio Paz cria um conceito de obra, e afirma: “Quando – passivo ou ativo, acordado ou sonâmbulo – o poeta é o fio condutor e transformador da corrente poética, estamos na presença de algo radicalmente distinto: uma obra” (PAZ, 1982, p. 16). Desta forma, podemos afirmar, com certeza, de que o que trabalharemos aqui é, de fato, obra. A arte de Manoel de Barros, que se eleva no poder poético, é obra. Surgindo de um poeta que tem consciência de seu trabalho.

Assim, assumo o termo “transformação-guiada”, que seria exatamente o que Paz nos transmite: o poeta que é o fio condutor e transformador. Assumo “transformação-guiada” como o método que Barros utiliza para estabelecer o *Desenho Verbal*. Como poeta, ele guia o processo de transformação da poesia em imagem. Representa o modo em que a palavra se tornará imagem, na relação escritor-leitor no movimento de leitura. Modo, este, que se inicia na relação poeta-poesia: o poeta que não só escreve poemas, aquele que faz poesia. O conceito de poesia que tomo é também retirado de Paz, como ele nos afirma:

E assim é: nem todo poema – ou, para sermos exatos, nem toda obra construída sob as leis da métrica – contém poesia [...]. Há máquinas de rimar, mas não de poetizar. Por outro lado, há poesia sem poemas;

paisagens, pessoas e fatos podem ser poéticos: são poesia sem ser poemas.

(PAZ, 1982, p. 16)

Ao afirmar que o poeta guia o processo de transformação, retira-se a possibilidade da aleatoriedade no movimento, ao menos do seu ponto de partida – o poema. Não é apenas a palavra pela palavra, nessa dinâmica inclui-se a intencionalidade do poeta. A origem do caminho a ser percorrido pelo *Desenho Verbal* não é despropositada ou acidental. Para isso, o artista usa as palavras e as construções linguísticas para guiar a transformação da palavra e a iminente fusão das formas e das artes. Barros constrói as bases de uma poesia que dá a forma de imagem à palavra.

Ainda em Paz, o teórico declara o seguinte: “O poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre poesia e o homem. O poema é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. Forma e substância são a mesma coisa.”. (PAZ, 1982, p. 17). Partindo deste pensamento, a poesia não só levaria a um “desenho verbal”, mas o *Desenho Verbal* seria a manifestação e fundação do “organismo verbal” no leitor. Além disso, a poesia aqui recebe a independência evolutiva, o potencial de singularidade. Assim, floresce a ideia do poder do infinito no *Desenho Verbal*, tema a ser pincelado neste trabalho.

A princípio, para ilustrar a ideia do *Desenho Verbal*, como movimento e ideia gênese da análise, cito o poema Garça, de *Poemas Rupestres*, 2004:

A palavra garça em meu perceber é bela.
Não seja só pela elegância da ave.
Há também a beleza lettral.
O corpo sônico da palavra
E o corpo níveo da ave se comungam.
Não sei se passo por tanta dizendo isso.
Olhando a garça-ave e a palavra garça
Sofro uma espécie de encantamento poético.

(BARROS, 2004, p. 406)

É possível perceber que, aqui, o poeta trabalha – e brinca – com duas imagens: a da garça (animal) e da palavra *garça*. Quando nos encontramos com o verso “não seja só pela elegância da ave”, a viagem à individualidade das possibilidades se inicia. O *start* vem, de fato, do poeta. Mas a imagem de uma garça, onde ela se encontra, como se encontra, e todas as variáveis dependem exclusivamente da bagagem imagética do leitor. Inicialmente, o poeta o guia à uma imagem elegante de uma garça, *ad infinitum*. Qualquer que seja o imaginário do leitor, o poema o levará à imagem mais elegante possível da ave. Formar-se-á aleatoriamente uma garça, mas não uma garça aleatoriamente.

A poesia não se limita com significados, mas sinaliza as possibilidades do signo *garça*. A partir da imagem da ave, o poeta se direciona à palavra *garça*. E se permite vagar pela fonética da palavra, e esta, vaga pelo imaginário do leitor. “O corpo sônico da palavra/ E o corpo níveo da ave se comungam”: O relacionamento mais íntimo da *palavra-garça* e da *imagem-garça*. O corpo fonético da palavra, que, sônica, leva em si a elegância significativa dos sons de voo da ave. O corpo alvo da ave. A palavra que voa sônica, a ave que é palavra. O *Desenho Verbal* é estabelecido.

Este foi apenas um exemplo inicial. Para a continuidade da pesquisa, foram selecionados poemas que auxiliarão no desenvolvimento do trabalho. Os poemas foram escolhidos em três obras finais de Barros: *Ensaio Fotográficos* (2000), *Poemas Rupestres* (2004) e *Menino do Mato* (2010). Decidi selecionar os poemas nas obras finais acreditando encontrar, assim, um poeta mais maduro e mais íntimo das palavras – íntimo no sentido que ele também se revela, como um amante:

Eu sou procurado pelas palavras [...]. Eu sou excitado por uma palavra, ela me excita, ela se apaixona por mim. As amigas que ela tem por aí, pelo mundo, se encontram pelo cheiro pra desabrochar num poema. E se desabrocham em mim, né?

(BARROS, 2008, 8min30s)

E sobre o trabalho com a palavra, considero fortemente o que Paz declara sobre a relação do poeta com as palavras. E relaciono com a fala de Barros, quando, de fato, as palavras o acometem, pois, de acordo com Paz, já estavam nele:

Quando um poeta encontra sua palavra, reconhece-a: já estava nele. E ele já estava nela. A palavra do poeta se confunde com ele próprio. Ele é a sua palavra. No momento da criação, aflora à consciência a parte mais secreta de nós mesmos. A criação consiste em trazer à luz certas palavras inseparáveis de nosso ser. Essas e não outras. O poema é feito de palavras necessárias e insubstituíveis.

(PAZ, 1982, p. 58)

POESIA: O CONTATO ENTRE LEITOR E POETA

Eu queria fazer parte das árvores como os pássaros fazem.
Eu queria fazer parte do orvalho como as pedras fazem.
Eu só não queria significar.
Porque significar limita a imaginação.
E com pouca imaginação eu não poderia fazer parte de uma árvore.
Como os pássaros fazem.
Então a razão me falou: o homem não pode fazer parte do orvalho como
as pedras fazem.
Porque o homem não se transfigura senão pelas palavras.
E isso era mesmo.

(BARROS, 2010, p. 432)

Apoiado no poema “35”, supracitado, continuo a análise do poema com foco no processo de leitura. Conforme já analisado, o poeta tem a consciência da força da palavra, e conhece os perigos em se trabalhar com ela. Barros trata a palavra com sabedoria, e evita a limitação das significações.

Com isso esclarecido, passo para o encontro entre leitor e poesia. O poeta, aqui, nos revela as profundezas das formas poéticas. Considerando os dois primeiros versos e o penúltimo, percebe-se o desejo do poeta em se tornar poesia. No poema, os versos “Fazer parte das árvores como os pássaros” e “fazer parte do orvalho como as pedras” são as metáforas que Barros constrói para dizer: quero fazer parte da poesia como as palavras fazem. Sabendo dessa impossibilidade física, revela: “o homem não se transfigura senão pelas palavras”. Assim, o poeta abre as portas da imaginação de seu leitor.

Quando o leitor entra em contato com a poesia de Barros, os processos de transfiguração e transformação se iniciam. No poema, o poeta demonstra saber os efeitos de sua poesia no leitor, e também nele mesmo, numa transfiguração de *poeta-pessoa* em *poeta-guia*, e na transformação de palavras em imagens, sons, cores e significantes. Sobre esse movimento entre leitor e escritor, é interessante expor, aqui, o que João Alexandre Barbosa escreve sobre essa relação:

Entre a linguagem da poesia e o leitor, o poeta se instaura como o operador de enigmas, fazendo reverter a linguagem do poema a seu eminente domínio: aquele onde o *dizer* produz a reflexividade. Parceiros de um mesmo jogo, poeta e leitor aproximam-se ou afastam-se conforme o grau de absorção da/na linguagem.

(BARBOSA, 1986, p. 14)

Outro fator que revela a racionalidade e consciência do poeta é expresso no seguinte verso do poema: “Então a razão me falou: o homem não pode fazer parte do orvalho como as pedras fazem”. O poeta não espera o aleatório, não espera pela sorte. Ele sabe que precisa trabalhar a palavra, confeccioná-la, para que, então, aconteça a transfiguração, a transformação e toda a continuidade do movimento pretendido pelo autor.

O poema “II”, também encontrado em *Menino do Mato*, 2010, é um poema interessantíssimo para tratar sobre a Leitura de Poesia e sobre o contato do leitor. De antemão, esclareço que analisarei apenas partes do poema, que cito completo a seguir:

Nosso conhecimento não era de estudar em livros.
Era de pegar de apalpar de ouvir e de outros sentidos.
Seria um saber primordial?
Nossas palavras se ajuntavam uma na outra por amor e não por sintaxe.
A gente queria o arpejo. O canto. O gorjeio das palavras.
Um dia tentamos até de fazer um cruzamento de árvores
com passarinhos
para obter gorjeios em nossas palavras.
Não obtivemos.
Estamos esperando até hoje.
Mas bem ficamos sabendo que é também das percepções primárias que
nascem arpejos e canções e gorjeios.
Porém naquela altura a gente gostava mais das palavras desbocadas.
Tipo assim: Eu queria pegar na bunda do vento.
O pai disse que vento não tem bunda.
Pelo que ficamos frustrados.
Mas o pai apoiava a nossa maneira de desver o mundo que era a nossa
maneira de sair do enfado.
A gente não gostava de explicar as imagens porque explicar afasta as
falas da imaginação.
A gente gostava dos sentidos desarticulados como a conversa dos
passarinhos no chão a comer pedaços de mosca.
Certas visões não significavam nada mas eram passeios verbais.
A gente sempre queria dar braço as borboletas.

A gente gostava bem das vadições com as palavras do que das prisões gramaticais.
Quando o menino disse que queria passar para as palavras suas peraltagens até os caracóis apoiaram.
A gente se encostava na tarde como se a tarde fosse um poste.
A gente gostava das palavras quando elas perturbavam os sentidos normais da fala.
Esses meninos faziam parte do arrebol como os passarinhos.

(BARROS, 2010, p. 418)

O poema revela o mais profundo desejo do poeta de transfigurar-se em poesia. Entretanto, neste poema, Barros trata das percepções que se desdobram na leitura de um poema. Desde os primeiros versos, entramos em contato com um poeta que deseja transbordar sentidos de sua poesia. “Seria um saber primordial?”. Conhecer os sentidos por meio da leitura e escrita seria um saber primordial para quem? Para o poeta? Para o menino? Para o menino-poeta?

Há mais um reforço da retirada de limites da imaginação no quarto verso: “Nossas palavras se ajuntavam uma na outra por amor e não por sintaxe”. As palavras que formam a poesia de Barros ultrapassam os limites racionais da sintaxe, da estrutura *Língua* e encontram sua multiplicidade de sentidos na imaginação. Já vimos, neste estudo, a percepção de Barros sobre o “ajuntamento” das palavras. Ele diz, no documentário “Só dez por cento é mentira”, que elas se encontram e se desabrocham nele, em forma de poesia (vd. BARROS, 2008, 8min30s). Esse encontro se daria, então, na imaginação do leitor. Seguindo este caminho, nos deparamos com a “via de mão-dupla” que é a poesia de Barros: a *imagem* que sai da *palavra*, e a *palavra* que sai da *imagem*.

Os versos primários introduzem a ideia de Barros, mas vou me reter nos versos centrais do poema, nos quais encontro força para o *Desenho Verbal*. Encontramos a ideia primária da poesia, a de ver o mundo de outras formas, a começar pelo verso: “Mas o pai apoiava a nossa maneira de desver o mundo que era a nossa maneira de sair do enfado”. Revela-se, aqui, o olhar poético de Barros. O verso não diz sobre criar outros mundos, ou de fechar os olhos para o real, mas fala

sobre olhar para o mundo real com os olhos da imaginação. E fragmentar, fazer, desfazer e refazer o mundo utilizando a ferramenta do poeta: a *palavra*.

Acerca de “desver o mundo”, é interessante relacionar com algumas ideias de Paz sobre a palavra poética. O ensaísta discorre sobre as possíveis contradições que a poesia revela contra o mundo e a realidade. A poesia que inventa, mas que não mente:

A imagem resulta escandalosa porque desafia o princípio de contradição: o pesado é o leve. Ao enunciar a identidade dos contraditórios, atenta contra os fundamentos de nosso pensar. Portanto, a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é e sim o que poderia ser.

(PAZ, 1982, p. 120)

Nesse excerto, Paz escreve sobre um exemplo de contrariedade anteriormente ilustrado em seu livro, mas aqui o utilizo para me referir ao desejo mais profundo de Barros em fazer parte de matéria não humana. O qual se revela tanto no poema “II” (“Porém naquela altura a gente gostava mais das palavras desbocadas. /Tipo assim: Eu queria pegar na bunda do vento.”), quanto no poema “35” (“Eu queria fazer parte das árvores como os pássaros fazem./ Eu queria fazer parte do orvalho como as pedras fazem.”).

Seguindo a análise, no poema “II” reforça-se a ideia de infinidade da imaginação, das infinitas possibilidades poéticas que há com a poesia, ideia já discutida neste estudo. Esse reforço vem nos seguintes versos de Barros:

A gente não gostava de explicar as imagens porque explicar afasta as falas da imaginação.
A gente gostava dos sentidos desarticulados como a conversa dos passarinhos no chão a comer pedaços de mosca.
Certas visões não significavam nada mas eram passeios verbais.

(BARROS, 2010, p. 418)

O ato de não explicar as imagens significa não dar significado a elas, é permitir que as palavras se signifiquem, é deixar que a imagem se faça livremente com a imaginação, partindo da leitura.

Uma outra ideia interessante para o estudo sobre o *Desenho Verbal* encontra-se no último verso do excerto acima. A imagem é formada com os passeios verbais, e mesmo que se retire qualquer significação poética, que não a imagem, as visões são caminhos de construção verbal e imagética.

Os versos seguintes se referem, novamente, ao papel do poeta. Papel que Barros assume em sua poesia. Isto é, a responsabilidade de movimentar a palavra para que elas signifiquem e se ampliem no encontro com o leitor. Essa ideia pode ser vista nestes dois versos: “A gente gostava bem das vadiações com as palavras do que das prisões gramaticais. / Quando o menino disse que queria passar para as palavras suas peraltagens até os caracóis apoiaram.” (BARROS, 2010, p. 418).

Tratando de Manoel de Barros, o verso “Quando o menino disse que queria passar para as palavras suas “peraltagens” até os caracóis apoiaram.” assume certa ambiguidade. O poeta pode tanto transmitir as suas “peraltagens” por meio das palavras, como pode deixar que elas assumam suas próprias “peraltagens”.

Sobre a transformação da palavra, este é outro verso muito significativo para o estudo: “A gente gostava das palavras quando elas perturbavam os sentidos normais da fala”. O poeta, com o trabalho de artesão, permite, com os poemas, que as palavras ultrapassem a razão, se elevem à imagem e outros sentidos. Elas perturbam os sentidos da normalidade e incitam a imaginação do leitor. E até mesmo do próprio escritor.

No tópico subsequente, falarei mais sobre a relação da imaginação e da poesia, como esta última se revela em imagem.

IMAGÉTICA: A IMAGINAÇÃO, A IMAGEM E A POESIA DE BARROS

Como exposto anteriormente, o poema e o poeta revelam as novas possibilidades de imagem e de realidade com a contrariedade, com uma nova visão do mundo, e com as transformações. Utilizando sempre a palavra para a execução de todas as ideias. Deste modo, seguimos o estudo abordando especificamente a imagem e a imaginação em relação à poesia de Barros.

Sobre a imagem, Paz afirma: “A imagem recolhe e exalta todos os valores das palavras sem excluir os significados primários e secundários.” (PAZ, 1982, p. 130). O potencial da palavra é claro: ela ultrapassa os limites da linguagem, da simples relação de escrita e fala. Quando se expande à imagem, a palavra também se expande em significados, primários e secundários, como nos fala Paz, e também em outras inúmeras possibilidades de significação.

O primeiro poema a ser analisado nesta unidade é o poema “Despalavra”, que se encontra em *Ensaios Fotográficos*, 2000:

Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra.
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades humanas.
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades de pássaros.
Daqui vem que todas as pedras podem ter qualidades de sapo.
Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades de árvore.
Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros.
Daqui vem que todos os poetas podem humanizar as águas.
Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo com as suas metáforas.
Que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes, podem ser pré-musgos.
Daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos.
Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto.

(BARROS, 2000, p. 354)

À primeira vista, numa primeira leitura, o poema já revela a ideia primária do autor. A imagem, o reino das imagens, é onde o poeta dá novas formas às coisas que já existem. O “reino das imagens” representa o lugar de desconstrução e reconstrução das formas. É possível pensar nesse reino como a Imaginação. Mas não em uma forma simplista, e sim como a Imaginação tocada pela poesia. Essa ideia explica a possibilidade de desconstrução.

Assim, as formas perdem seus conceitos já estabelecidos no “mundo real” e se tornam livres para os novos conceitos da imagem. E não apenas as formas perdem seus conceitos, as palavras também ganham mais liberdade para significar – e deixar de significar.

Nesse contexto, o poeta utiliza de metáforas e comparações, encontradas nos primeiros versos, para expressar a liberdade que a poesia dá às palavras, à imaginação e ao leitor. Além disso, o instrutor e guia dessa libertação não seria outro se não o Poeta: “Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo com as suas metáforas”.

Que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes, podem ser pré-musgos.

Daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos.
Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto.

(BARROS, 2000, p. 354)

Já os três últimos versos, citados acima, se voltam, de fato, para a responsabilidade do poeta quanto à poesia: o de guia. Retomamos a ideia de “transformação-guiada” da palavra. Barros tem o cargo de guia em sua poesia, e o assume com sabedoria. No poema “Despalavra”, o autor expressa claramente que o poeta tem o poder de refazer e desconstruir conceitos com as palavras na imaginação. Como Paz afirma: “O artista é criador de imagens: poeta.” (PAZ, 1982, p. 27). Barros permanece em seu papel de poeta, como artesão, guia e desenhista.

O poeta que pode ser “pré-coisa” é aquele que tem o poder de desfazer conceitos, já que é alguém que está anterior aos conceitos. Aqui, no “reino das imagens”, se assume a função de ser “pré-coisa” e poder refazer sentidos, como encontramos no poema com o seguinte verso: “os poetas podem refazer o mundo por imagens”. E essas imagens surgem da palavra.

Outro poema interessante a ser analisado, e que elucida a presença de Imagem e Imaginação na obra de Barros é o poema “Se Achante”, encontrado no livro *Poemas Rupestres*, 2004:

Era um caranguejo muito se achante.
Ele se achava idôneo para flor.
Passava por nossa casa
Sem nem olhar de lado.
Parece que estava montado num coche de princesa.
Ia bem devagar
Conforme o protocolo
A fim de receber aplausos.
Muito achante demais.
Nem parou para comer goiaba.
(Acho que quem anda de coche não come goiaba.)
Ia como se fosse tomar posse de deputado.
Mas o coche quebrou
E o caranguejo voltou a ser idôneo para mangue.

(BARROS, 2004, p. 401)

Com esse poema, me retenho às imagens dessa poesia. A descrição que Barros faz sobre a caminhada de um caranguejo é incrível e extraordinária. Os detalhes descritos são expandidos de forma gigantesca. O poeta brinca com a imaginação do leitor e forma a imagem do andar do caranguejo na mente do leitor. O caranguejo que anda graciosamente, cresce em *status*, se diverte em ser observado pelo poeta, mas que volta ao seu estado primário de animal de chão.

Humaniza-se o animal, ele tem desejos e sentimentos humanos. Ele quer ser percebido, quer ser notado e valorizado. O crustáceo que “se achava idôneo para flor”, utiliza uma racionalidade plenamente humana, de querer ser mais que o que a natureza lhe impõe ser. O animal caminha elegantemente, como em um desfile da natureza. Além da personificação, há uma ideia de transformação do grotesco em

belo. Outra imagem comparativa extraordinária vem logo a seguir: “Parece que estava montado num coche de princesa”. A imagem, que antes de um simples caranguejo, se volta instantaneamente para um coche. A comparação é cômica e irônica, um caranguejo, animal do mangue (por muitos, considerado o esgoto dos mares e rios) sendo equiparado ao meio de transporte clássico da realeza. Essa ironia se torna clara logo adiante, no verso: “(acho que quem anda de coche não come goiaba.)”.

Podemos facilmente relacionar esse poema com a seguinte afirmação de Paz: “O fato de serem imagens leva as palavras, sem que deixem de ser elas mesmas, a transcenderem a linguagem, enquanto sistema dado de significações históricas.” (PAZ, 1982, p. 28). O poema, além de conceber o *Desenho Verbal* com a descrição, ironiza a desvalorização do pequeno, do que está à margem. O caranguejo é um dos animais responsáveis pela reprodução da flora litorânea. É um animal que vive no mangue, lugar em que a vida surge, mas que é sempre um lugar considerado sujo, fétido e obscuro. A comparação de um coche com o caranguejo é, além de cômica, muito bela. Assim como o coche é responsável pelo transporte da mais alta classe humana, o caranguejo é um meio de transporte da vida.

As imagens refletidas nesse poema formam exatamente o que se procura ao se falar em *Desenho Verbal*, o movimento de desenho, das pinceladas com as palavras. A escrita que dá cor e forma. Entretanto, como já afirmado anteriormente, essas imagens não são feitas de maneira padronizada. Não há um *Desenho Verbal* somente, há uma infinidade de imagens, que equivalem ao número de leituras dos poemas. Essa infinidade e essa singularidade se dão por meio dos signos que há nas palavras.

Assim como não há um *Desenho* único, não há palavra com apenas um sentido. Ela se multiplica em significados com o trato da poesia. E falarei a seguir, na próxima unidade, justamente sobre as possíveis significações, signos e singularidade.

PALAVRA: SIGNIFICADOS FORMADORES DA SINGULARIDADE

Quando falamos sobre imagem e imaginação, falamos sobre o *não-fim* do *Desenho Verbal*. Para que verdadeiramente não se estabeleça um fim às probabilidades, a poesia precisa levar, em si, palavras e signos necessários para a formação de inúmeras imagens. A poesia libertadora de Barros demonstra essas possibilidades, um poema que guia um desenho com palavras que libertam a imaginação. Isto é, uma poesia que vai além de imagens prontas.

Neste tópico, irei discutir sobre esses signos e possibilidades de significados. Analisarei dois poemas, o primeiro é “1”, de *Poemas Rupestres*, 2004:

Por viver muitos anos dentro do mato moda ave
O menino pegou um olhar de pássaro —
Contraíu visão fontana.
Por forma que ele enxergava as coisas por igual
como os pássaros enxergam.
As coisas todas inominadas.
Água não era ainda a palavra água.
Pedra não era ainda a palavra pedra.
E tal.
As palavras eram livres de gramáticas e
podiam ficar em qualquer posição.
Por forma que o menino podia inaugurar.
Podia dar as pedras costumes de flor.
Podia dar ao canto formato de sol.
E, se quisesse caber em uma abelha, era
só abrir a palavra abelha e entrar dentro dela.
Como se fosse infância da língua.

(BARROS, 2004, p. 395)

O ponto central do poema é a ideia do pré-conceito, do momento de pré-palavra: “As coisas todas inominadas.”. Mas volto um pouco, para o verso anterior. O poeta diz sobre uma visão “fontana” de pássaro, o menino que “enxergava as coisas por igual como os pássaros enxergam”. Ter esse tipo de visão significa não só olhar por outros ângulos, mas olhar sem nomenclatura. Aqui, o poeta fala sobre retirar a

palavra da imagem, para que, então, a imagem crie sua própria palavra. Como já vemos em Barros anteriormente: “significar limita a imaginação” (BARROS, 2010, p. 433). O questionamento propulsor do poema é o das origens. Quando foi que a água se tornou representada exclusivamente pela palavra *água*? E a pedra, por *pedra*? O que levou o homem a associar essas palavras com as coisas?

Entretanto, mesmo a nomenclatura das coisas revela a necessidade que a linguagem humana tem de dar significado. Mas isso não interessa ao poeta neste momento, ele quer falar sobre a abertura para novas significações a partir da desconstrução dos signos. Ver todas as coisas por igual é também ver a potencialidade de todas as coisas, em um modo *além-palavra*.

Nessa ultrapassagem dos limites, utilizo do que Paz afirma sobre a transcendência da palavra em relação à linguagem:

A linguagem deixa de ser um utensílio. O retorno da linguagem à natureza original, que parecia ser o fim último da imagem, é apenas o passo preliminar para uma operação ainda mais radical: a linguagem, tocada pela poesia, cessa imediatamente de ser linguagem. Ou seja: conjunto de signos móveis e significantes. O poema transcende a linguagem.

(PAZ, 1982, p. 135)

Me detenho nesse ponto, o de *ressignificar* as palavras, de transcender, com os seguintes versos de Barros: “E, se quisesse caber em uma abelha,/ era só abrir a palavra abelha e entrar dentro dela. ” (BARROS, 2004, p. 395). O “caber em uma abelha” e “entrar dentro dela [palavra]” representam o pensamento do autor: há, em uma palavra, espaços infinitos para seus significados. E o poeta seria aquele que conhece os segredos para abrir esses espaços das palavras.

O último verso do poema revela a ideia de formação. A infância é o período de construção do homem, a condensação de sua totalidade humana acontece nas fases de infância. Esse momento primário é como um livro em branco, que ainda passará pela escrita, terá seus primeiros contatos com as coisas e conceitos. Assim,

na infância forma-se o que o homem adulto é – suas características, sua personalidade, seus sentimentos, sua bagagem, sua história e suas percepções.

Da mesma maneira, a infância da palavra é quando ela ainda não tomou um significado fixo, quando ainda está em formação. É quando o signo está aberto aos significados. E falar sobre a “infância da língua” é algo ainda mais profundo. O poeta escreve sobre o que há de mais humano na sociedade: a língua. Refazer os significados das palavras é também *ressignificar* a língua. É transcender, de fato, a linguagem humana.

Para elucidar ainda mais as ideias de *ressignificação*, passo para o próximo poema, “I”, do livro *Menino do Mato*, 2010. É um poema em que as ideias se assemelham ao poema “II”, do mesmo livro, já analisado aqui. Outra vez, voltarei a análise para alguns versos do poema, focando naqueles que ilustram a ideia de significação que busco aqui estudar.

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

(BARROS, 2010, p. 417)

Novamente nos deparamos com a ideia de ver os objetos do mundo de forma inominada. O poeta, quando se dispõe a “usar palavras de ave”, se permite desprender da linguagem, ir além da língua.

Já sabemos que o poeta busca *ressignificar* a palavra, mas não consegue fugir dela. Ela é parte da essência da linguagem poética, então Barros brinca com as palavras, como está no verso: “Ali a gente brincava de brincar com as palavras” (BARROS, 2010, p. 417). Essa ideia de transpassar a linguagem é também encontrada em Paz, exemplifico com o excerto a seguir:

Na criação poética não há vitória sobre a matéria ou sobre os instrumentos, como quer uma vã estética de artesãos, mas um colocar em liberdade a matéria. Palavras, sons, cores e outros materiais sofrem uma transmutação mal ingressam no círculo da poesia. Sem deixarem de ser instrumentos de significação e comunicação, convertem-se em “outra coisa”. Essa mudança – ao contrário do que ocorre na técnica – não consiste em abandonar sua natureza original, mas em voltar a ela. Ser “outra coisa” quer dizer ser a “mesma coisa”: a coisa mesma, aquilo que real e primitivamente são.

(PAZ, 1982, p. 26)

O poeta “abre” a palavra, a estuda e aproveita os espaços vazios da palavra para colocar novos significados. Como já lemos em Paz, não se trata apenas de esvaziar a palavra, mas deixar que saiam dela outros significados, além dos primários.

Outra parte belíssima e riquíssima do poema vem a seguir, a voz do poema traz mais uma vez a ideia de “desver” o mundo, de desconstruir e fragmentar os significados, para dar alforria aos signos.

O Pai achava que a gente queria desver o mundo para encontrar nas
palavras novas coisas de ver
assim: eu via a manhã pousada sobre as margens do
rio do mesmo modo que uma garça aberta na solidão
de uma pedra.
Eram novidades que os meninos criavam com as suas palavras.

(BARROS, 2010, p. 417)

Os olhos do poeta-menino são educados para ver o mundo com mais amplitude, com a maior significação possível. A descrição do amanhecer é de tamanha singularidade. O poema não se contenta com a realidade, ou com uma visão comum do real. Na visão do poeta, a Terra não se volta para o Céu, mas o Céu se volta para a Terra. A manhã se poussa sobre o rio, como uma garça descansa elegantemente em uma pedra. A visão do poeta é aquela que traz novidade às imagens.

Nos últimos versos encontramos a ideia central, quando se trabalha com os sentidos e significados das palavras: “A gente gostava das palavras quando elas perturbavam o sentido normal das ideias./ Porque a gente também sabia que só os absurdos enriquecem a poesia.” (BARROS, 2010, p. 418). As palavras que perturbam o sentido das ideias são justamente as que, ao tomar novos significados, criam novas imagens, novos cenários, novas ideias. São aquelas que levam as ideias para além da normalidade e dos sentidos já concebidos. Dessa forma, as formigas podem, nas novas ideias, possuir joelhos “ajoelháveis”, ou manhãs que se deitam sobre os rios e paisagens. E o absurdo, o que é anormal, enriquece a palavra quando lhe atribui novas significâncias.

Com esses conceitos esclarecidos, podemos tratar da singularidade que os absurdos proporcionam aos poemas, imagens e ideias. Quando o poeta abre as portas das palavras, quando abre espaço para novas significações, ele também abre as possibilidades das infinitas imagens, que serão geradas com a leitura. E com essa leitura, individual e pessoal, revela-se o *Desenho Verbal*, sempre singular, e nunca o mesmo.

Nesse caso, o poeta faz algo mais que dizer a verdade; cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência. As imagens poéticas têm sua própria lógica e ninguém se escandaliza de que o poeta diga que a água é cristal ou que “el pirú es primo del sauce” (Carlos Pellicer). Mas essa verdade estética da imagem só vale dentro de seu próprio universo. Finalmente, o poeta afirma que suas imagens nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos e que esse algo, ainda que pareça um disparate, nos revela de fato o que somos.

(PAZ, 1982, p. 131)

As novidades criadas pelo poeta refletem não só no poema, mas no leitor. Paz não fala apenas sobre o universo do poema, mas sim do universo que se cria com o encontro do leitor e do poema, naquele espaço de tempo poético. Com a leitura do poema, cria-se um universo particular, um infinito que cabe no tempo da poesia. E esse universo não depende apenas do poema, depende muito dos significados de mundo que o leitor possui. Como o signo será lido e estabelecido no leitor, com seus significados. Então a possibilidade de singularidade só é palpável se o leitor entrar em contato com o poema. Mas não com qualquer poema, sim com aquele que exala poesia. Quando o leitor, com sua individualidade, se depara com um poema em que o poeta *ressignificou* os sentidos e as palavras, um novo universo é criado. E é recriado a cada releitura.

O objetivo não é mais convencer o leitor de sua experiência metafórica, mas antes fazê-lo cúmplice na decifração do procedimento alegórico através do qual a metáfora é também crítica da experiência.

(BARBOSA, 1986, p. 23)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até aqui, a pesquisa buscou tratar de três eventos indissociáveis da Poesia: *leitura, palavra e imagem*. E encontramos o mais belo trato da palavra e imagem na poesia de Barros. A obra do escritor contemporâneo revela as múltiplas possibilidades da palavra, a ponto de poder transformar-se em imagem. A poesia de Barros transborda os limites da linguagem, e atinge outras artes e formas. E é justamente o que tenho chamado de *Desenho Verbal*.

O fino trabalho do poeta com a palavra faz com que a Poesia atinja níveis de profundidade e significações gigantescas. A poesia de Barros quebra as barreiras que separam o escritor e o leitor. O papel de criador não é exclusivo do poeta. Ele divide o trabalho com o leitor, permitindo que ele crie o poema com o poeta. Ele permite que o leitor crie a sua própria imagem do poema.

Assim, com o *Desenho Verbal*, um único poema se torna múltiplos poemas únicos. Sempre partindo da individualidade do leitor e da *artesanía* de Barros. E dar liberdade à palavra é também ir às origens da palavra, ir ao momento de “infância da palavra”. Dessa forma, o poeta encontra espaços nas palavras para que possa incluir novos sentidos. Um pequeno poema de Barros que condensa essa ideia é o poema “5”, de *Menino do Mato*, 2010: “A infância da palavra já vem com o primitivismo das origens.” (BARROS, 2010, p. 426).

O poeta toca a imagem com a palavra, e o leitor constrói imagem com a palavra do poeta. Como os poemas aqui analisados representam, o poeta trabalha com a palavra a ponto de desconstruí-la e *ressignificá-la*, e o resultado desse trabalho é o mais puro desenho de palavras, o *Desenho Verbal*.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, J. A. *As ilusões da modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BARROS, M. *Ensaaios Fotográficos*. 2000. In: BARROS, M. *Poesia Completa/ Manoel de Barros*. São Paulo: LeYa, 2013.

BARROS, M. *Poemas Rupestres*. 2004. In: BARROS, M. *Poesia Completa/ Manoel de Barros*. São Paulo: LeYa, 2013.

BARROS, M. *Menino do Mato*. 2010. In: BARROS, M. *Poesia Completa/ Manoel de Barros*. São Paulo: LeYa, 2013.

PAZ, O. *O Arco e a Lira*. (Trad. Olga Savary) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SÓ dez por cento é mentira: A desbiografia oficial de Manoel de Barros. Direção: Pedro Cezar. Fotografia: Stefan Hess. Produção: Artesanato Eletrônico. Documentário, Brasil, 2008. 82min, color.