

---

**A REFLEXÃO SOBRE A ARTE POÉTICA NO *LIVRO SOBRE NADA*, DE  
MANOEL DE BARROS**

**REFLECTION ABOUT POETICS ART ON *LIVRO SOBRE NADA*, BY  
MANOEL DE BARROS**

Carlos Eduardo Brefore Pinheiro<sup>1</sup>

**RESUMO:** Tendo como objetivo verificar a Poética do Nada, sugerida pelo poeta Manoel de Barros em seu *Livro sobre nada*, este trabalho faz uma análise dessa obra, com base na auto-reflexão sobre o discurso da arte, num autoquestionamento de sua natureza e de seus limites.

**PALAVRAS-CHAVE:** Manoel de Barros, arte poética, discurso artístico

**ABSTRACT:** This article proposes the analysis the “Poetics of Nothingness”, suggested by the poet Manoel de Barros in his *Livro sobre nada*, verifying his poetry from the reflection about the artistic speech and about the nature and the limits of poetry.

**KEY-WORDS:** Manoel de Barros, Poetics Art, Artistic Speech

## INTRODUÇÃO

De acordo com Teixeira Coelho (2001, p. 44), a obra de arte moderna, antes de mirar a realidade exterior e de referir-se a qualquer ponto dessa realidade, fala de si própria, focalizando o material que a torna arte, isto é, a sua linguagem. Toda “arte sobre

---

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP; Mestre em Teoria da Literatura pela UNESP – São José do Rio Preto; Professor de Teoria da Literatura, da UNITOLEDO – Araçatuba-SP. E-mail: carlosbrefore@terra.com.br

arte” se fundamenta numa busca de autodesvelamento da arte, o que gera um redimensionamento de atitudes e instrumentos utilizados na realização de tal processo, pois a concepção metalingüística tem como base construção e consciência, opondo-se à concepção de arte como sentimento e expressão. De acordo com o crítico, a obra de arte da modernidade “é uma obra que se auto-refere constantemente, que continuamente se autoquestiona e que vai procurar sua essência, sua verdade, na linguagem, isto é, em seu próprio código de representação” (2001, p. 44).

Fazendo referência a Octavio Paz, Teixeira Coelho (2001, p. 45) afirma que, na era moderna, a linguagem torna-se um duplo do Universo: criando-se (ou recriando-se) a linguagem de forma artística, estar-se-á criando um novo Universo. Onde a autocrítica a que a linguagem artística se submete, a auto-reflexão sobre o processo de criação, de transformação de si mesma. Ter-se-ia, assim, não uma reflexão sobre aquilo que é visível, mas, sim, tentativas de “tornar” visível tudo aquilo que está oculto, pronto para revelar-se.

Dentro da modernidade, portanto, a poesia estará a serviço do poeta, que não quer mais se expressar por meio da linguagem poética, antes quer expressar a própria linguagem poética. Segundo Cruz (1998, p. 129), nesse sentido, a poesia torna-se crítica da linguagem e, no nível da recepção, condiciona o leitor ao engajamento com a atitude poética. A poesia não é mais um produto final, é a articulação de um processo.

A partir desses pressupostos, o presente trabalho propõe-se a analisar a obra *Livro Sobre Nada*, décimo segundo livro da carreira do poeta Manoel de Barros, publicado em 1996, para que se possam tecer algumas considerações sobre o caráter metapoético dessa obra e a problemática que esta traz para o discurso da arte da modernidade, o que ajudará a entender a natureza da Poética do Nada, que o poeta busca configurar a partir da construção desse livro.

## REFLEXÃO SOBRE A ARTE POÉTICA

Já no prefácio do *Livro sobre nada*, que estrategicamente recebeu o título de *Pretexto*, toma-se conhecimento da intenção dessa poesia e do tipo de poética que moldará seus poemas. Título estratégico, pois carrega em si uma certa ambigüidade: pretexto tanto

podia ser um motivo, a idéia que deu origem e que norteou a construção dos poemas, como também, bem ao gosto do estilo manuelino, que fragmenta e reconstrói as palavras, seria (por neologismo) um “pré-texto”: uma luz inicial que traz para o leitor a chave de um enigma – o olhar que cada um deve ter ao contemplar a obra para apreender seu significado e sua intenção –, o marco-zero de uma poética que se expandirá nas páginas subsequentes:

### *Pretexto*

O que eu gostaria de fazer é um livro sobre nada. Foi o que escrevi 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 um 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, 2000, p. 7)

A partir deste texto, já se podem apontar algumas características da poética que o eu-lírico explorará por meio de seus poemas e que serão constantemente o assunto destes, numa auto-reflexão sobre poética que chamará o leitor para comungar com ele sua visão de arte da palavra.

O eu-lírico inicia fazendo uma referência a Flaubert que funcionará como contraponto para a apresentação da poética do *Livro sobre nada*: nesta obra, a poesia seria algo sem uma função política, social ou moral (“Fazer coisas desúteis”) dentro da nossa realidade (“um alarme para o silêncio, um abridor de amanhecer, o parafuso de veludo”), ou seja, seria o nada, pois não se pode mudar nada na realidade concreta, que está pronta e acabada, mas seria tudo dentro de um universo próprio, à parte, independente do nosso: o Universo da linguagem – que está em constante transformação por meio da palavra poética. Para o eu-lírico, a poesia é vista como algo lúdico (“O que eu queria era fazer brinquedos com palavras”), uma brincadeira com a linguagem que se dá por meio da fragmentação e reconstrução desta. Assim, o objetivo dessa poesia é a transformação do universo por meio da palavra poética, a desconstrução e reconstrução da linguagem, que

instaurará uma nova realidade. Essa transformação será a mola de sua poética: a poesia como objeto lúdico, que será evidenciada e confirmada já no primeiro poema da obra:

As coisas tinham para nós uma inutilidade poética.  
Nos fundos do quintal era muito riquíssimo o nosso  
dessaíber.  
A gente inventou um truque para fabricar brinquedos  
com palavras.  
O truque era só virar bocó. (BARROS, 2000, p. 11)

A atividade poética para o eu-lírico é vista como um “truque para fabricar brinquedos com palavras”. Dentro do universo infantil, brinquedo é o objeto que atrai, que encanta, que maravilha, que abre as portas da imaginação para o maravilhoso, e que, de certa forma, ensina também. Assim é a poesia para o eu-lírico: ela tem a capacidade de atrair e encantar os homens, de fazê-los maravilharem-se com o mundo e com o que nele há, de instigar a imaginação e a criatividade, de lhes ensinar a procurar o lado não visto das coisas, de nunca se contentar com o pronto e acabado. O poema trabalha com todas as coisas de formas infinitas, nunca esgotando a capacidade de inovação da linguagem. Assim como a criança tem a capacidade de sonhar, de inventar coisas novas e diferentes da lógica pré-estabelecida, a poesia também busca uma transformação, uma nova organização da linguagem; e, para que isso ocorra, é necessário que a mente humana se abra para o novo, que ouse sonhar com o irreal. Comungando uma existência com a natureza e seus seres, o eu-lírico, pelo trato poético, faz as palavras ganharem toda a grandiosidade do mundo.

Observe-se, agora, os seguintes poemas:

Meu irmão veio correndo mostrar um brinquedo que  
inventara com palavras. Era assim:  
*Besouros não trepam no abstrato.* (BARROS, 2000, p. 23)

22.4

Hoje completei 10 anos. Fabriquei um brinquedo com  
palavras. Minha mãe gostou. É assim:  
*De noite o silêncio estica os lírios.* (Ibid., p. 33)

Palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo  
para ser séria. (Ibid., p. 71)

De acordo com Castro (1992, p. 175), a infância pode ser vista como um lugar/tempo ideal, em que há uma relação de igualdade entre o poeta e a vida cotidiana. É a infância, então, uma experiência marcante, caracterizada como arquétipo da realidade da perfeição, uma idealização do estado de vida, marcada pelo êxtase de viver como um inocente jogo de fazer e experimentar. O mundo, os seres, as coisas, as pessoas são vivenciados de uma forma tão marcante, que o poeta volta a eles para criar seus trabalhos poéticos. As relações (com o mundo e com as pessoas) que se estabelecem nessa fase da vida são tão agradáveis, que levam o poeta ao fascínio, à felicidade e à plenitude eternizante, constantemente resgatadas no presente pelo trabalho com a linguagem. Tudo isso será transformado nas matrizes da poética e evocado para expressar em poesia uma idealidade do universo.

A palavra é vista, então, pelo eu-lírico, como um obstáculo a ser superado, como um território a ser desbravado; a palavra desbravada, explorada em todas as suas potencialidades, inaugurar uma nova realidade. Mas para que a palavra seja renovada, é necessária uma árdua luta a ser travada entre o eu-lírico e a palavra:

Não é por me gavar  
mas eu não tenho esplendor.  
Sou referente pra ferrugem  
mais do que referente pra fulgor.  
Trabalho arduamente para fazer o que é desnecessário.  
O que presta não tem confirmação,  
o que não presta, tem.  
Não serei mais um pobre diabo que sofre de nobrezas.  
Só as coisas rasteiras me celestam.  
Eu tenho cacoete pra vadio.  
As violetas me imensam. (BARROS, 2000, p. 41)

Este “trabalho árduo”, este combate entre o eu-lírico e a palavra será gerador de uma poética singular, de um novo estilo de linguagem: o “idioleto manelês arcaico”. Sendo que o idioleto, segundo o próprio eu-lírico afirma, é o “dialeto que os idiotas usam para falar com as pedras e com as coisas”; deixando de lado qualquer valor negativo com relação à palavra “idiota”, esta é aqui utilizada para definir a pessoa que tem a capacidade de se maravilhar com os seres da natureza, de comungar com eles um sentimento poético:

Escrevo o idioleto manelês arcaico\* (Idioleto é o

dialeto que os idiotas usam para falar com as paredes e com as moscas). Preciso de atrapalhar as significâncias. O despropósito é mais saudável do que o solene. (Para limpar das palavras alguma solenidade – uso bosta.) Sou muito higiênico. E pois. O que ponho de cerebral nos meus escritos é apenas uma vigilância pra não cair na tentação de me achar menos tolo que os outros. Sou bem conceituado para parvo. Disso forneço certidão.

*\*Falar em arcaico: aprecio uma desviação ortográfica para o arcaico. Estômago por estômago. Celeusma por celeuma. Seja este um gosto que vem de detrás. Das minhas memórias fósseis. Ouvir estômago produz uma ressonância atávica dentro de mim. Coisa que sonha de retraves.*  
(BARROS, 2000, p. 43)

A meta do eu-lírico, a partir do “ídioteleto manoelês arcaico”, é recriar a linguagem e seus significados (“atrapalhar as significâncias”), atribuindo ao signo lingüístico novas e inúmeras significações. Atente-se para o uso do vocábulo “arcaico”, escrito em linguagem arcaica com o intuito de demonstrar a já analisada volta no tempo: utilizando a forma “arcaico”, o eu-lírico lança um olhar para a longínqua formação da língua portuguesa, evidenciando a busca da invenção da linguagem a que o trabalho poético se propõe. Por esse regresso temporal, percebe-se que, para o eu-lírico, a palavra não pode ser massificada ou estereotipada:

Não gosto de palavra acostuada. (BARROS, 2000, p. 71)

O eu-lírico não tem apego à “palavra acostuada”, pois esta não faz mais do que conceituar a realidade concreta, pronta e acabada. O que ele quer é destruir o signo lingüístico massificado e reconstruí-lo pelo trato poético, dar-lhe nova roupagem para que, pela poesia, ele ganhe grandiosidade, que ele seja o mundo e expresse-o por meio de si próprio. Assim, pelo trato do eu-lírico, as palavras ganharão força e nova expressão, intensidade e potência:

Não pode haver ausência de boca nas palavras: nenhuma fique desamparada do ser que a revelou. (BARROS, 2000, p. 67)

Quero a palavra que sirva na boca dos passarinhos. (Ibid., p. 70)

Revigorada pela mão do artista, a palavra poética será capaz de expressar todos os desejos e todos os sonhos que permeiam a imaginação do eu-lírico, tudo aquilo que o maravilhou e que, agora, sua alma quer extravasar:

A terapia literária consiste em desarrumar a linguagem  
A ponto que ela expresse nossos mais fundos desejos. (BARROS, 2000,  
p. 70)

O estado poético é um estado de intensa atividade da imaginação, que trabalha arduamente para recriar a linguagem. Sendo essa terapia tão intensa e tendo que requerer tanto de sua imaginação, o eu-lírico classifica seu trabalho como um “delírio”. Em meio a delírios e alucinações, serão criadas as mais diferentes imagens poéticas, mesmo que sejam ilógicas, incompreensíveis ou surreais:

Sei que fazer o inconexo aclara as loucuras.  
Sou formado em desencontros.  
A sensatez me absurda.  
Os delírios verbais me terapeutam.  
Posso dar alegria ao esgoto (palavra aceita tudo).  
(E sei de Baudelaire que passou muitos meses tenso  
porque não encontrava um título para os seus poemas.  
Um título que harmonizasse os seus conflitos. Até que  
apareceu *Flores do mal*. A beleza e a dor. Essa antítese o  
acalmou.)

As antíteses congraçam. (BARROS, 2000, p. 49)

Ao afirmar que “palavra aceita tudo”, o eu-lírico mostra que o arranjo poético que dá à linguagem é vasto e ilimitado. A palavra poética é uma grande potência, pois aceita infinitas organizações; desdobra-se, mostrando todo o esplendor de si mesma, que ocorre pelo trabalho artístico com o signo lingüístico.

Mesmo demonstrando o poder que exerce sobre as palavras, o trato cruel pelo qual faz elas passarem para garantir sua morte e ressurreição, o eu-lírico, ironicamente, se considera um servo delas, um escravo que tem como sina inevitável trabalhar em função delas, para que se transformem e expressem o mundo de forma inovadora:

As palavras me escondem sem cuidado. (BARROS, 2000, p. 69)

Aonde eu não estou as palavras me acham (Ibid., p. 69)

Analisando os poemas, percebe-se que neste combate infindável não há perdedores e vencedores, antes há uma comunhão entre o eu-lírico e os seres, as coisas e o mundo, que será expressa por meio de seus poemas, sendo marca fundamental de sua poética:

Uma palavra abriu o roupão pra mim. Ela deseja que eu  
a seja. (BARROS, 2000, p. 70)

O eu-lírico coloca o artista e a arte numa posição diferenciada daquela dos demais homens e seres no sentido de que, enquanto o que muitos têm é a capacidade de enxergar com seu olhar apenas a realidade concreta, o artista, enquanto ser que se abre para a diversidade das coisas, está apto a enxergar e criar um novo mundo, fora daquela lógica pré-estabelecida. Se a natureza real está pronta e acabada, não restando nada a ser criado, resta ao artista, então, recriar o mundo por meio da linguagem:

*As lições de R. Q.*

Aprendi com Rômulo Quiroga (um pintor boliviano):  
A expressão reta não sonha.  
Não use o traço acostumado.  
A força de um artista vem de suas derrotas.  
Só a alma atormentada pode trazer para a voz um  
formato de pássaro.  
Arte não tem pensa:  
O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.  
É preciso transver o mundo.  
Isto seja:  
Deus deu a forma. Os artistas desformam.  
É preciso desformar o mundo:  
Tirar da natureza as naturalidades.  
Fazer cavalo verde, por exemplo.  
Fazer noiva camponesa voar – como em Chagall.

Agora é só puxar o alarme do silêncio que eu saio por  
aí a desformar.

Até já imaginei mulher de 7 peitos para fazer vaginação  
comigo. (BARROS, 2000, p. 75)

Comungando com Rômulo Quiroga um ideal e uma visão de mundo, o eu-lírico descreve sua meta de “desformar” o mundo por meio da palavra. Em primeiro lugar, para se fazer poesia, não se deve ficar preso à lógica estabelecida que norteia a vida e o mundo (“A expressão reta não sonha”); além disso, a palavra não pode ser estereotipada ou massificada, pois, ao ser posta em poesia, a linguagem será contaminada pelo devir do mundo (“Não use o traço acostumado”); o trabalho poético é visto como um combate entre o eu-lírico e as palavras (“A força de um artista vem de suas derrotas”); o artista é aquele que não se conforma com a realidade, que busca novas formas de ver o mundo, sendo o trabalho lingüístico sua válvula de escape (“Só a alma atormentada pode trazer para a voz um formato de pássaro”), a livre expressão que garante sua liberdade; pelo uso da imaginação, o eu-lírico recria a realidade, construindo um novo universo pela linguagem (“O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo”); se a natureza concreta está pronta, resta ao artista destruir o mundo e reconstruí-lo por meio da palavra poética (“Deus deu a forma. Os artistas desformam”).

Atente-se para o seguinte poema:

O artista é um erro da natureza. Beethoven foi um erro  
perfeito. (BARROS, 2000, p. 70)

Classificando-se a si mesmo como “um erro da natureza”, percebe-se a singular posição em que o eu-lírico se coloca. “Erro”, aqui, não carrega qualquer conotação negativa, antes pode ser encarado como aquilo que não se encaixa em um sistema, que destoa das demais coisas da mesma realidade: o eu-lírico, como artista que é, não se contenta com a realidade que o cerca e, por meio de sua arte, transformará essa realidade. As tentativas de transformar o mundo pela arte são vistas como algo nobre e de caráter extremamente elevado (“Beethoven foi um erro perfeito”).

Os experimentos de linguagem utilizados pelo eu-lírico funcionam como um mecanismo de fragmentação, representando a fragmentação do próprio mundo e de seus seres, numa atitude de desconstrução e reconstrução por meio da linguagem:

Com pedaços de mim eu monto um ser atônito. (BARROS, 2000, p. 37)

Para Castro (1992, p. 141), estando o mundo em constante devir, a palavra poética retrata o estado “deveniente” das coisas pelo aspecto da deterioração que levará à futura reconstrução, e pelo estado de abandono, que servirá como ponto de purificação e de fertilização; pela transformação lingüística, chegar-se-á ao brilho do renascimento.

Um outro poema:

Mosca dependurada na beira de um ralo –  
Acho mais importante do que uma jóia pendente.

Os pequenos invólucros para múmias de passarinhos  
que os antigos egípcios faziam –  
Acho mais importante do que o sarcófago de Tutancâmon.

O homem que deixou a vida por se sentir um esgoto –  
Acho mais importante do que uma Usina Nuclear.  
Aliás, o cu de uma formiga é também muito mais  
importante do que uma Usina Nuclear.

As coisas que não têm dimensões são muito  
importantes.  
Assim, o pássaro *tu-you-you* é mais importante por seus  
pronomes do que por seu tamanho de crescer.

É no ínfimo que eu vejo a exuberância. (BARROS, 2000, p. 55)

Ao dizer que “o pássaro *tu-you-you* é mais importante por seus pronomes do que por seu tamanho de crescer”, o eu-lírico chama a atenção para o olhar que se deve ter pelo

signo, mais do que pelo seu referente. No caso em questão, pela peculiaridade fonética do nome dessa ave, que proporciona experiências verbais.

Pelo trato poético, o ínfimo ganhará exuberância e valor. Com o renascimento da palavra, inaugura-se um novo mundo. A palavra em estado de decomposição revela essa transformação e se presta a ela. Sua poesia expressa-se pela força expressiva da inauguração de uma novidade que só o eu-lírico é capaz de dizer:

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 beijou os  
pés de 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, 2000, p. 61)

Aliás, com relação ao ínfimo, o eu-lírico coloca a si mesmo numa situação de inferioridade, mas que de forma alguma será vista como algo negativo, antes será uma força para compreender e valorizar as coisas insignificantes. Ele mesmo, a partir de seu sentimento de inferioridade, se tornará apto ao trabalho poético:

De tudo haveria de ficar para nós um sentimento  
longínquo de coisa esquecida na terra –  
Como um lápis numa península. (BARROS, 2000, p. 17)

Pela poesia, o eu-lírico quer se abrir para a diversidade, pois quanto mais constante e diversificado for o seu contato com o universo poético, mais atento será seu olhar para as coisas à sua volta; quer investigar e indagar sobre a natureza das coisas, despertando-se para uma vivência dinâmica e sensível do real; quer questionar e renovar os conceitos e refazer

as experiências vivenciadas; quer manter viva a capacidade de maravilhar-se, de vivenciar o novo, de reencontrar a si mesmo:

A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um  
sabiá  
mas não pode medir seus encantos.  
A ciência não pode calcular quantos cavalos de força  
existem  
nos encantos de um sabiá.

Quem acumula muita informação perde o condão de  
adivinhar: divinare.

Os sabiás divinam. (BARROS, 2000, p. 53)

Outro ponto básico na auto-reflexão que se instaura na poesia do *Livro sobre nada* é a questão da recusa à lógica estabelecida pela sociedade. Considerada muitas vezes como uma poesia que não se preocupa com a razão, que não apresenta qualquer tipo de lógica, que até mesmo nega a lógica estabelecida, na verdade, pelas reflexões do eu-lírico, o que se percebe é que este não apresenta uma atitude de negação da lógica, mas, sim, a busca da construção de uma nova forma de lógica a ser empregada em sua poética, como demonstra o poema a seguir:

O meu amanhecer vai ser de noite. (BARROS, 2000, p. 68)

Segundo Landeira (2001, p. 69), o eu-lírico, na verdade, não se recusa a seguir o raciocínio lógico que governa a vida em sociedade e o mundo, tendo plena consciência da dimensão cerebral que envolve a criação poética. O que ele quer é, a partir de uma lógica pré-estabelecida pela sociedade, construir uma outra lógica, singular, própria para a intenção de seus exercícios poéticos.

Observe-se o poema a seguir:

Estilo é o modelo anormal da expressão: é estigma. (BARROS, 2000, p. 69)

Tendo como objetivo a inovação lingüística por meio da poesia, o que se percebe é que o eu-lírico raciocina, sim, sobre a linguagem e sua sistemática e subverte a lógica verbal para organizar um estilo peculiar à sua poética, estilo este que ficará marcado em sua vida como um “estigma”, uma marca diferenciadora com relação ao seu olhar sobre o mundo, para que, pela transgressão lingüística, transgrida-se também uma realidade massificada.

O que sustenta a encantação de um verso (além do ritmo) é o ilogismo. (BARROS, 2000, p. 68)

Assim, melhor do que classificar o “ilogismo” como a ausência total de lógica, seria classificá-lo como uma nova forma de lógica com intenções poéticas. Segundo Landeira:

O sentido de *ilogismo* aqui parece estar mais próximo do desvio da lógica aparente das coisas do que da falta de lógica. A partícula *i-* poderia valer não só para indicar a ausência mas também para indicar, de acordo com os dicionários, interioridade, “dentro de”, como, por exemplo, em “imigrar”. Assim, ilogismo, num olhar que alarga o seu sentido, o que é muito comum ao estilo de Manoel de Barros, supõe aquilo que se busca dentro da lógica. (2001, p. 70)

Se o ilogismo é uma nova forma de lógica, sua função é subverter a lógica dominante com o intuito de se contrapor à da linguagem comum para que, sintática e semanticamente, a palavra seja transformada e renovada:

Melhor jeito que achei para me conhecer foi fazendo o contrário. (BARROS, 2000, p. 67)

Como último ponto a ser analisado com relação à auto-reflexão sobre o discurso da arte, tem-se a função (ou a ausência de função) da poesia dentro da sociedade e do mundo contemporâneo:

69) Sempre que desejo fazer alguma coisa, não faço nada;  
mas quando não desejo contar nada, faço poesia. (BARROS, 2000, p.

Pensando ser esta poesia (do *Livro sobre nada*) um trabalho artístico sem qualquer preocupação com problemáticas políticas, sociais ou morais (sendo que o eu-lírico tem plena consciência disso), pode-se analisar que, do ponto de vista do engajamento com uma realidade, de fato esta poesia não apresenta uma função, pois sua preocupação básica é a reorganização ilimitada da linguagem verbal, a desconstrução e recriação do universo por meio da linguagem.

Para o eu-lírico, o papel da poesia não é refletir a realidade ou fazer apologia a ela, antes tem como princípio instigar a imaginação humana. Retiram-se as palavras de seu silêncio, de seu estado de inércia, corrompendo-as para que, por meio da transformação, ao serem colocadas em poesia, sejam capazes de expressar o mundo e sê-lo por meio de si mesmas:

Melhor do que nomear é aludir. Verso não precisa dar  
noção. (BARROS, 2000, p. 68)

Para encerrar, a declaração do próprio poeta:

(José Otávio Guizzo): A poesia é necessária? Quais as funções da poesia no mundo atual?

(Manoel de Barros): A mim me parece que é mais do que nunca necessária a poesia. Para lembrar aos homens o valor das coisas desimportantes, das coisas gratuitas. [...] Há que se ter umas coisas gratuitas para alimentar os loucos de água e estandarte.

Quanto às funções da poesia... Creio que a principal é a de promover o arejamento das palavras, inventando para elas novos relacionamentos, para que os idiomas não morram a morte por fórmulas, por lugares comuns. Os governos mais sábios deveriam contratar os poetas para esse trabalho de restituir a virgindade de certas palavras ou expressões, que estão morrendo cariadas, corroídas pelo uso em clichês. Só os poetas podem salvar o idioma da esclerose. Além disso a poesia tem a função de pregar a prática da infância entre os homens. A prática do desnecessário e da cambalhota, desenvolvendo em cada um de nós o senso do lúdico. Se a poesia desaparecesse do mundo, os homens se transformariam em monstros, máquinas, robôs. (GUIZZO, 1990, p. 310)

## CONCLUSÃO

Após esta análise em torno da auto-reflexão sobre a arte poética na poesia do *Livro sobre nada*, conclui-se que esta é uma obra que inaugura e desenvolve uma poética, em que as faces do fazer estão estreitamente vinculadas às faces do sentir: o poema é ao mesmo tempo poesia e poética. O primeiro passo para compreender essa Poética do Nada, sugerida já desde o título do livro, é entender a gama de sentidos que o Nada assume no discurso do eu-lírico, a partir de seu conceito básico de "negação". O Nada é a negação: negação da realidade que norteia a sociedade; negação dos valores absolutos que esta sociedade prega; negação de todo um sistema de lógica pré-estabelecido, massificado e estereotipado que rege as coisas, os seres e o universo. O Nada manuelino, todavia, não é negação absoluta, anulação de "tudo", mas uma forma de esvaziamento, de desconstrução, anulando-se todas as regras e todas as lógicas como forma de busca de uma nova realidade, de novas lógicas, de um novo universo. Pelo Nada, quer-se transpor todos os limites impostos, demonstrando que a palavra poética não aceita limites: recriando o mundo pela poesia, o poeta mostra toda a força, toda a potência, todo o poder ilimitado das palavras.

Trabalhando com as “coisas” e os seres ínfimos, o poeta quer, segundo Pereira, “desmanchar o lugar comum e aniquilar o chavão literário” (2001, p. 77), isto é, reconstruir a linguagem através da negação dos conceitos. Ora, pensando que o intuito de sua poética é a negação de uma realidade e de uma lógica e a busca de nova realidade e razão, tudo poderá ser poesia (todas as coisas, todos os seres), pois todo conceito será

esvaziado e recriado para se tornar linguagem poética. Todas as palavras alcançam grandiosidade ao inaugurarem uma nova ordem lógica, um novo universo.

Para sistematizar, finalmente, de forma concisa, a Poética do Nada, pode-se recorrer a Friedrich (1978, p. 122-8), que buscou observar a poética de Mallarmé, a partir do tema do Nada, e organizou um esquema ontológico de sua poesia. Esse mesmo roteiro pode ser aplicado ao *Livro sobre nada*, de Manoel de Barros, esquematizando-se a Poética do Nada a partir das seguintes fases:

### 1) Insatisfação com o Real

Manoel de Barros apresenta um sentimento de descontentamento com a realidade concreta e com as regras e padrões estereotipados e massificados que norteiam a sociedade. A realidade está pronta e acabada, não restando nada para ser criado, o que condiciona o homem ao estatuto de simples contemplador e extensão desse universo. Na ansiedade de buscar o novo, de subverter tudo aquilo que está estabelecido como imutável e incontestável, o poeta vai transmutar essa realidade e a si mesmo por meio da transubstanciação da palavra poética.

### 2) Negação da Palavra Convencional

Para que a realidade seja transformada pela linguagem, a palavra poética não pode ser estereotipada, pois esta nada acrescenta de novo à intenção poética do autor. Dessa forma, Barros, em seu processo de criação artística, faz um regresso espaciotemporal a um tempo-espaço utópico, representado pelo regresso à infância imaginária do eu-lírico, simbolizando o regresso às longínquas origens da língua, quando regras e padrões podem ser manipulados e rejeitados.

### 3) O Nada

Esse regresso, que culmina no Nada, tem como intuito o esvaziamento, a desconstrução quase que total da linguagem. Assim, numa atitude demiúrgica, o poeta

subverte o plano de expressão e o plano de conteúdo da palavra para que esta irrompa em plurrisignificação e inaugure uma nova realidade. Encarando a língua como um objeto lúdico, Manoel de Barros vai “brincar” com o signo lingüístico para compor seus experimentos verbais.

#### 4) Um Mundo “Transvisto”

Reorganizando a linguagem poética, o poeta estará reorganizando os conceitos, as regras e a lógica do universo real. A palavra será impregnada pelo devir do mundo para expressá-lo de maneira inovadora. Estará aberta ao mistério, à imaginação, ao obscuro, ao surreal para fecundar uma nova ordem das coisas. Pelo Nada, as palavras são libertadas para, em arte, acompanharem a sensibilidade e a criatividade do poeta, permitindo que realidades virtuais concretizem-se em linguagem.

Pelo Nada, o poeta tem sua mente aguçada, motivada a se abrir para a diversidade, para ter um olhar mais atento às coisas a sua volta. O Nada leva o poeta a não se contentar com o pronto e acabado, questionando e renovando os conceitos recebidos e vivenciados, refazendo as experiências existenciais. O Nada mantém viva a capacidade de maravilhar-se, de buscar o novo ou, no dizer do eu-lírico em muitos versos, como se estivesse respondendo a indagações do leitor e do crítico encantados com o percurso de negação criadora e fomentadora do livro:

O que não sei fazer desmancho em frases.

Eu fiz o nada aparecer.

(Represente que o homem é um poço escuro.

Aqui de cima não se vê nada.

Mas quando se chega ao fundo do poço já se pode ver o nada.)

Perder o nada é um empobrecimento. (BARROS, 2000, p. 63)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1969.
- BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- CASTRO, Afonso de. *A poética de Manoel de Barros: a linguagem e a volta à infância*. Campo Grande: FUCMT – UCDB, 1992.
- CHKLOVSKY, V. A arte como procedimento. In: CHKLOVSKY, V. et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Tradução de Ana Mariza Ribeiro, Maria Aparecida Pereira, Regina Zilberman e Antônio Carlos Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 39-56.
- COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. Tradução de Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix, 1974.
- CRUZ, Ester Mian da. A metapoesia em Manoel de Barros. *Universitária*. Araçatuba, v. 2, n. 2, p. 123-39, dez. 1999.
- EAGLETON, Terry. Capitalismo, modernismo e pós-modernismo. Tradução de João Roberto Martins Filho. In: *Crítica marxista*, v. 1, 2, p. 53-68, 1995
- ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução de Giovanni Cutolo. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GUIZZO, José Otávio et al. Conversas por escrito. In: BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão: poesia quase toda*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990, p. 307-43.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução de Maria Elisa Cevasco. 2. ed. São Paulo: Ática, 2000.
- LANDEIRA, José Luís Marques López. Manoel de Barros e o ilógico olhar poético que transcende a razão. *O guardador de inutensílios: cadernos de cultura*. Campo Grande, n. 4, p. 68-73, mai. 2001.
- MATOS, Waleska Rodrigues de; MARINHO, Marcelo. A obra poética de Manoel de Barros: o processo de criação de neologismos. *O guardador de inutensílios: cadernos de cultura*. Campo Grande, n. 4, p. 97-104, mai. 2001.
- PEREIRA, Fábio Mazziotti. Vertentes do niilismo na obra poética de Manoel de Barros. *O guardador de inutensílios: cadernos de cultura*. Campo Grande, n. 4, p. 74-83, mai. 2001.
- PROENÇA FILHO, Domicio. *Estilos de época na literatura*. Rio de Janeiro: Ediex, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Pós-modernismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1988.
- TEIXEIRA COELHO, José. *Moderno pós-moderno*. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- WALDMAN, Berta. A poesia ao rés do chão. In: BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão: poesia quase toda*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990, p. 11-32.

