



## O PROCESSO DE CRIAÇÃO EM MANOEL DE BARROS E ALGUMAS INTERSEÇÕES

### THE PROCESS OF CREATING MANOEL BARROS AND SOME OF INTERSECTIONS

Lívia Machado Silva<sup>1</sup>  
Willy Heuter Rulff<sup>2</sup>

**RESUMO:** Neste trabalho procuramos aproximações, diálogos e quem sabe fricções, entre o texto de Manoel de Barros em um livro da série “encontros” (MÜLLER, 2010) e a sua fala no documentário “Só dez por cento é mentira” (CEZAR, 2008), onde ele revela um pouco do seu processo de ser poeta, e, algumas das teorias que atravessam o campo da arte e da psicologia no que concerne à produção de subjetividade. Neste sentido, convidamos para o diálogo com a escrita do poeta, os textos de Deleuze (1988, 1999), Bergson (2006), Vigotsky (2001), Guattari (1999), Guattari e Rolnik (1986), Dewey (1980) e Kastrup (2007). Nossa intenção não é fazer uma leitura do que diz o artista através da lente de uma ou mais teorias, mas tentamos aqui um diálogo onde damos voz a um e a outro na tentativa de perceber as aproximações e os afastamentos, as semelhanças e diferenças que só o diálogo pode fazer emergir quando nem um nem outro começa já com uma posição privilegiada, capaz apenas de sobrecodificar quando se quer dialogar e/ou friccionar. A proposta é ouvir as duas vozes e suas nuances, sem deixar de perceber que são duas vozes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Manoel de Barros; Criação, subjetividade

**ABSTRACT:** In this paper we seek approximations, dialogues and who knows frictions between the text of Manoel de Barros in a book of the series "encounters" (Müller, 2010) and his speech in the documentary "Only ten percent is a lie" (Cezar, 2008), where he reveals a bit of the process of becoming a poet, and some of the theories that span the fields of art and psychology regarding the production of subjectivity. In this sense, to invite dialogue with the writing of the poet, the texts of Deleuze (1988, 1999), Bergson (2006), Vygotsky (2001), Guattari (1999), Guattari and Rolnik (1986), Dewey (1980) and Kastrup (2007). Our intention is not to make a reading that says the photographer through the lens of one or more theories, but try a dialogue where we give voice to each of them in an attempt to understand the approaches and departures, the similarities and differences here that only dialogue can emerge when either one starts already with a privileged position, able only to overcoding when you want to talk and / or rubbing. The proposal is to hear the two voices and their nuances, while realizing that there are two voices.

**KEYWORDS:** Manoel de Barros; Criation; subjectivity.

<sup>1</sup> Graduação em Psicologia (UFRJ). Profissional em treinamento Hospital Escola São Francisco de Assis – UFRJ. Email: liviamachadosilva@gmail.com

<sup>2</sup> Graduação em Comunicação Social (UFF) e Psicologia (UFRJ). Psicólogo Clínico. Email: willypsi@gmail.com



## INTRODUÇÃO

Manoel de Barros nasceu em Corumbá, Mato Grosso do Sul, em 1916. Não gostava de estudar até descobrir os livros do padre Antônio Vieira, com quem se encantou e descobriu o que queria fazer: poesia. Quando novo, morava em uma fazenda no Pantanal com seus pais e por não ter rádio, televisão, vizinho nem nada o que fazer, ele diz que era preciso então inventar, criar, conversar com pato e com a galinha e assim nascia o poeta e suas invenções.

Manoel trabalhou em alguns lugares, mas não se mantinha porque nunca se interessava por nenhum. Mais tarde, herdou as terras de seu pai no Pantanal e só depois de dez anos conseguiu que a fazenda desse renda para ficar à toa, ou seja, ficar à disposição da poesia. Manoel diz que comprou o ócio, e então pode ser o “vagabundo profissional” que se tornou. Sempre aparece com um lápis e um (ou vários) caderninhos, e foi a partir desses cadernos de rascunho que ele criou o “idioleto manuelês”, que segundo ele “é a língua dos bocós e dos idiotas, e também a língua que cria um universo tão absurdo quanto palpável.”

Para ele, a infância é a melhor fonte de poesia que existe, porque troca os sentidos. Por isso, diz que só teve infância, que só sabe escrever sobre ela. E então confessa que “noventa por cento do que diz é invenção, e só dez por cento é mentira. A invenção serve para aumentar o mundo, é uma coisa profunda, que vem de dentro.” Por isso, é impossível fazer uma biografia do poeta, como ele mesmo confirma.

Sua poesia não é um fenômeno de paisagem, mas de linguagem, é poeta da palavra, não quer fazer folclore, não é historiador, não é poeta ecológico, é um poeta, é quem inventa. E ele inventa o seu próprio Pantanal. A partir dessa idéia, Manoel fala que é impossível encontrar correspondências entre as imagens do Pantanal e as imagens por ele descritas

Conta que não gosta de aparecer para as câmeras, que nunca gostou de falar em público e não frequenta eventos literários. Gosta mesmo de dar novos comportamentos às coisas, coisificar o humano e humanizar as coisas. Aos 80 anos Manoel viveu o período mais fértil e produtivo, publicou cerca de dez livros, ganhou vários prêmios literários e sua obra se espalhou. Ele diz ter muito orgulho de ser lido e amado através da leitura de seus escritos.

Manoel diz que gostaria de ser lembrado “como poeta, porque o ser biológico está sujeito à variação do tempo. Somos todos iguais, vamos todos pro poço.” Para ele, a poesia amarra o tempo no poste, e isso faz com que a gente não morra, com que o tempo não passe.



Quando perguntado sobre o que é mais importante para a poesia, verdade ou ilusão, o artista responde que “poeta não tem compromisso com a verdade. Senão que talvez com a verossimilhança, quem descreve não é dono do assunto, quem inventa é.”

É praticamente impossível conseguir uma entrevista falada com Manoel de Barros, ele só aceita dar entrevistas por escrito. “A palavra oral não dá rascunho”, diz o poeta. Insiste que seu ser biológico é sem graça, e que deviam se concentrar no ser letral. Para ele, sua arte só se expressa por escrito.

Por conta disso as fontes utilizadas neste trabalho são: um livro que reúne textos do poeta em que ele escreve sobre a sua vida e seu processo de criação organizado por Adalberto Müller (MÜLLER, 2010) e o filme “Só dez por cento é mentira” dirigido por Pedro Cezar (CEZAR, 2008), uma das raras ocasiões onde a fala do poeta é registrada.

### **Primeira Fricção: Manoel de Barros/Bergson/Vigotsky**

Na porta da Bienal eu parei e troquei. Troquei de olho. Botei meu Olho Parvo. Que é aquele olho com que eu vejo as coisas de arte. Aquele olho que tem um pouco de criança e de idiota. O sentido da idiotice ainda não é bem visto pelos mestres, mas ele ajuda no desentendimento. Meu olho parvo, quero ressaltar, ele vê as coisas desimportantes com melhor insensatez. (MÜLLER, 2010. p.121)

- Mas suponham que, ao invés de querermos nos elevar acima de nossa percepção das coisas, nela nos afundássemos para cavá-la e alargá-la. Suponham que nela inseríssemos nossa vontade e que essa vontade dilatando-se, dilatasse nossa visão das coisas. (BERGSON, 2006. p.154)

Manoel de Barros e Bergson parecem se aproximar nos fragmentos acima quando falam de um movimento de alteração da percepção.

Em Bergson (2006) tal movimento da percepção é a chave para se opor a filosofia que predominou no mundo ocidental, fundada na ideia errônea de que existe uma insuficiência nas nossas faculdades de percepção e da consciência, baseada na avaliação feita pelas faculdades de concepção e de raciocínio. E, sendo assim, estas teriam a função de preencher aquilo que aquelas não alcançam, originando uma filosofia que substituiu o percepto pelo conceito.



Como alternativa, Bergson (2006) propõe um novo papel para a filosofia, o de levar a uma apreensão mais completa da realidade graças a um deslocamento da atenção. Este deslocamento se daria no sentido de ampliar a percepção, que não seria tão limitada quanto se quer acreditar, mas estaria limitada pelos apelos da vida prática. Sendo assim, alargando-a, ampliando-a, seria possível uma apreensão mais direta do mundo, um “mergulho nas coisas”, onde o perceber estaria mais descolado do agir.

E como poderia ser feita tal ampliação da percepção? Que movimento misterioso seria este? A resposta de Bergson a estas questões é que este movimento já vem sendo feito há muito tempo, poetas, músicos, escritores, pintores, e todos aqueles ligados a atividade artística possuiriam em maior ou menor medida certo desprendimento entre a capacidade de perceber e de agir. Possibilitando assim uma apreensão mais direta e ampla da realidade.

Por seu lado Manoel de Barros, no trecho citado acima, parece se aproximar de Bergson, ainda que para este último os artistas “nasçam *desprendidos*” (BERGSON, 2006.p.158), e para poeta, este “desprendimento” parece tratar-se de certa operação ou processo de mudança de percepção, uma capacidade, portanto, de trafegar entre dois modos de perceber. Talvez certo jeito de viver “esquizo” que se traduz no seguinte trecho:

O poeta cabe dentro do cidadão Manoel de Barros, mas também não cabe. Tem hora quando leio aves não cabe. Tem hora quando ouço aves cabe. Eu mexo com palavras. O outro é fazendeiro de gado. Enquanto o cidadão mantém a casa em ordem, o poeta cultiva irresponsabilidades. Eu sou rascunho de um sonho. Ele é pessoa da terra. Eu tenho um entardecer de angústias. E o outro vai para o bar esquecer. Recebo no meu olho beijamento de águas. Me sinto um ralo de sabedoria. E o outro zomba de mim. Gosto de me multiplicar todos os dias lendo frases do Gênesis. Ele se compadece de mim. A inércia é meu ato principal. Ele mexe com boi. (MÜLLER, 2010. p.99).

Nesta suposta divisão, podemos inferir através de outras passagens deste texto que, para o poeta, o perceber artístico parece ser algo que se deve perseguir com certo esforço e estaria fortemente ligado a um olhar que vê o mundo pela primeira vez, uma “busca do adâmico em nós” (MÜLLER, 2010. p.145), uma aproximação da infância “Lá onde os sentidos se misturam e os reinos da natureza são promíscuos” (MÜLLER, 2010. p.105), e, ao olhar do bugre e do índio que vêem o desimportante primeiro (MÜLLER, 2010. p.84).



No entanto, o poeta considera um erro grave confundir este processo com uma “degustação contemplativa da natureza” (MÜLLER, 2010. p.48), pois, segundo ele

Podem crianças dizer coisas poéticas, pássaros podem cantar bonito, néscios podem desenhar inocências e feridas, borboletas farão propostas de cores tortas. Mas para que essas manifestações se tornem arte, têm que ganhar consciência artística. Krajcberg por exemplo. Ele pode encontrar nos cerrados do Brasil certas raízes que lhe indiquem formas e movimentos fantásticos – mas essas raízes não serão arte sem os sopros e os ferveores do artista. Isso é tão velho como andar a pé. (MÜLLER, 2010. p.55-56)

O que, neste ponto, parece aproximá-lo de Vigotsky quando este nos diz que:

A arte está para a vida como o vinho para a uva – disse um pensador e estava coberto de razão, ao indicar que a arte recolhe da vida o seu material mas produz algo que ainda não está nas propriedades deste material. (VIGOTSKY, 2001. p.307-308).

Neste texto Vigotsky está se opondo a uma idéia de arte, defendida por Tolstói, que aconteceria por contágio e por amplificação de um material individual, e propondo a compreensão da arte como um processo que passa necessariamente, por uma transformação, uma elaboração, que faz a passagem do individual ao social. Para Manoel de Barros esta passagem parece dizer respeito a um “ganho de consciência artística” como ele mesmo escreveu, o que necessariamente não quer dizer que se deva passar pelo crivo da razão ou do intelecto, como ele nos parece indicar nos trechos a seguir:

Em poesia, a razão não está com nada, a insensatez funciona melhor. (MÜLLER, 2010. p.138).

Não é com a razão que o poeta imagina [...]. Nossa sabedoria vem pelo ser, pelos cheiros, pelo tato, etc. (MÜLLER, 2010. p.151-152).

A palavra poética vem, por antes de um minadouro sensual. De um desejo de comunhão. Nasce bem mais dos sentidos do que da mente. (MÜLLER, 2010. p.135).

Meu espírito é muito carnal. Meu corpo roça nas palavras. (MÜLLER, 2010. p.103).

Não escrevo por inspiração. E nem sei bem o que seja inspiração. Eu escrevo por excitação. (MÜLLER, 2010. p.170).





Aqui podemos nos aproximar de novo do texto de Bergson (2006), afinal o que parece estar em pauta é um afastamento das faculdades da concepção e do raciocínio e uma aproximação através do sensual das faculdades da percepção e da consciência, no que diz respeito à potência destas últimas no processo de criação. Desta forma o poeta, assim como Bergson, parece se afastar de qualquer tipo de metafísica que visa um mundo supra-sensível de puras idéias de onde viria a inspiração.

Esta reaproximação do sensível em Bergson (2006) através de um deslocamento da atenção capaz de alargar o campo da percepção, e propor outra filosofia, aparece no texto como um prólogo para abordar o tema principal, a mudança. Onde tal deslocamento seria capaz também de tornar acessível a indivisibilidade da mudança e do movimento, e, por consequência o entendimento a respeito da relação entre presente e passado. Neste sentido nos diz Bergson:

Uma atenção à vida que fosse suficientemente poderosa e suficientemente desprendida de todo interesse prático abarcaria assim num presente indiviso a história passada inteira da pessoa consciente – não como algo instantâneo, não como um conjunto de partes simultâneas, mas como algo continuamente presente que seria também continuamente movente... (BERGSON, 2006. p.176).

O texto do poeta também nos traz algo que parece se aproximar de Bergson no que diz respeito da forma como se experiencia a relação entre presente e passado levando em conta este deslocamento da percepção: “O que escrevo resulta de meus armazenamentos ancestrais e de meus envolvimento com a vida.” (MÜLLER, 2010. p.48).

### **Segunda Fricção: Manoel de Barros/Deleuze/Guattari**

O que há de comum entre as duas atividades, a grande filosofia e a grande literatura, é que ambas testemunham em favor da vida. É o que chamei de potência. (DELEUZE 1988).

Nesse trecho, Deleuze equipara o fazer filosófico ao fazer literário no que diz respeito a potência das mesmas em relação à vida. Para ele, a arte é capaz de distorcer a percepção fazendo emergir um complexo de sensações. Ele chama essa propriedade de percepto. “Um percepto torce nervos” (DELEUZE,1988). Ele é diferente da percepção, Deleuze o define como um



conjunto de sensações e percepções que vai além daquele que a sente. “A arte dá uma duração ou eternidade a este complexo de sensações que não é mais visto como sentido por alguém.” (DELEUZE,1988).

Outra característica da arte que torna possível o percepto são os afectos. “Os afectos são devires que transbordam daquele que passa por eles, que excedem as forças daquele que passa por eles.” (DELEUZE,1988). Esse pensamento parece convergir com o que Manoel de Barros propõe na sua obra que é a invenção de algo que possibilite ‘perceptos’ e a construção/uso de uma outra leitura do cotidiano e da linguagem. “Poeta precisa de inventar outro mundo. E o instrumento para inventar outro mundo é a imagem, a metáfora e outros descomportamentos linguísticos.”(MÜLLER, 2010. p. 149).

Ter uma idéia não é da natureza da comunicação.” / “A obra de arte não é um instrumento de comunicação. (DELEUZE, 1999)

Poesia não depende da informação. Informação não aumenta nem diminui a poesia. A palavra poética não será nunca instrumento de informações senão que sempre um instrumento de encantações e celebrações. (MÜLLER, 2010. p. 157)

Em relação a questão sobre ‘ter uma idéia’, ambos, Deleuze e Manoel de Barros, parecem concordar em distanciar a idéia em arte da necessidade de transmitir uma informação, ou se tornar mais um veículo de serialização da subjetividade. O objetivo aqui é abrir, estender barreiras e fazer com a arte um movimento de singularização.

Penso, ao contrário, que é a subjetividade individual que resulta de um entrecruzamento de determinações coletivas de várias espécies, não só sociais, mas econômicas, tecnológicas, de mídia, etc. (GUATTARI & ROLNIK, 1986.p. 34).

Os microprocessos revolucionários podem não ser da natureza das relações sociais. Por exemplo, a relação de um indivíduo com a música ou com a pintura pode acarretar um processo de percepção e de sensibilidade inteiramente novo.(GUATTARI & ROLNIK, 1986, p. 47).

Os dois fragmentos acima nos remetem a potência da arte fazendo uma conexão com as falas de Deleuze, e a noção de que esta também é um processo revolucionário. O primeiro faz



referência aos atravessamentos constituintes da subjetividade que é produzida por instâncias individuais, coletivas e institucionais, sendo assim, plural e polifônica. E, nesse sentido, vemos uma fricção possível com Manoel de Barros na medida em que ele chama em suas poesias um coletivo que ele nos diz:

O melhor de mim são eles, eu disse. Porque afinal de contas aquilo que está escrito que são os outros sou eu também. (MÜLLER, 2010. p. 108).

Em outro texto Guattari também aponta:

Na poesia, a subjetividade criadora, para se destacar, se autonomizar, se finalizar, apossar-se-á, de preferência: 1)do lado sonoro da palavra, de seu aspecto musical; 2)de suas significações materiais com suas nuances e variantes; 3)de seus aspectos de ligação verbal; 4)de seus aspectos entonativos emocionais e volitivos; 5)do sentimento da atividade verbal do engendramento ativo de um som significativo que comporta elementos motores de articulação, de gesto, de mímica, sentimentos de um movimento no qual são arrastados o organismo inteiro, a atividade e a alma da palavra em sua unidade concreta (GUATTARI,1999 ,p. 26).

Escrevemos portanto comandados por forças atávicas, crípticas, arquetípicas ou genéticas. (MÜLLER, 2010. p.61)

Não tenho certeza mesmo quase nunca do que faço. Porque o faço com o corpo(MÜLLER, 2010.47).

Deleuze aponta que: “um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo que tem absoluta necessidade.” (DELEUZE, 1999. p.2). Nesse sentido, Manoel de Barros revela que seu processo de criação deve-se menos a um controle consciente e racional da coisa criada e sim um processo marcado pelo uso do corpo, da vivência e da excitação. Como diz o poeta: “A palavra poética vem, por antes de um minadouro sensual. De um desejo de comunhão. Nasce bem mais dos sentidos do que da mente.” (MÜLLER, 2010. p. 135). É interessante notar que os filósofos Deleuze e Guattari e o poeta parecem convergir para a noção de uma elaboração criadora que envolve corpo, sons, aspectos emocionais que não é unidirecional, mas caminha do artista para a palavra e vice-versa num movimento constante.





Minha relação com as palavras é orgástica. Escrevo porque preciso ter relações com elas para viver em paz. (MÜLLER, 2010. p. 88).

Encontro estímulos para escrever em mim mesmo. Na necessidade de ser. Poderia inventar que encontro estímulos no pôr do sol, no beco, no amor das pessoas, mas só encontro mesmo estímulos para escrever nos meus armazenamentos ancestrais. São eles que me impulsionam e me comandam. E pedem para sair de dentro de mim. (MÜLLER, 2010. p. 89).

### **Terceira Fricção: Manoel de Barros/Dewey**

A partir das falas de Manoel de Barros no filme “*Só dez por cento é mentira*” (CEZAR, 2008) é possível perceber que não há monotonia, submissão às regras ou mesmo um foco na cessação durante a criação de sua obra. Ele diz que “não há inspiração, as palavras me acham. Elas aparecem pra mim, me encontram.” (CEZAR, 2008)

Para ele, a poesia foge da explicação, não é feita para compreender, é para incorporar. A razão é a última coisa que deve fazer parte de uma poesia. Esta se relaciona com a sensibilidade, com a percepção sensível, e não com o racional. Segundo Manoel: “Não quero dizer nada, só estou fazendo coisas com a palavra. Não quero dar informação, quero dar encantamento. Poesia é para descobrir.”

O processo de criação deste poeta pode ser entendido como uma experiência estética, seguindo os conceitos de John Dewey (1980), uma vez que há a presença de um caráter emocional, é uma experiência marcante, há uma integração interna na obra, uma unidade e um desfecho, este último visto como consumação de um processo e não como cessação. Sua criação apresenta uma organização dinâmica, ou seja, leva um certo tempo, apresenta início, meio e fim. Essa experiência estética é responsável por reconfigurar o sujeito, reconstruir, ressignificar e, assim, produzir subjetividade, produzir alguma mudança, e não somente acumular e somar experiências. É essa experiência que se configura como um todo, possuindo uma qualidade de auto-suficiência.

Manoel em alguns momentos deixa claro que não escreve suas poesias de forma automática, “não tenho inspiração, não sei o que é isso, sou excitado pelas palavras” (CEZAR, 2008), as palavras vão surgindo e ele vai criando a obra, ao lado de seus dicionários e da Bíblia.



Nesse mesmo contexto, ele afirma que poesia é uma *artesanaria*, um trabalho, que chega ao fim quando se consegue dar as formas, harmonia e som a cada palavra e cada sílaba.

Nesse sentido, é possível observar que enquanto o artista trabalha, ele também percebe, o que pode vir a alterar sua obra e a si mesmo. Ainda, esta ação artística depende do expectador, daquele que observa a obra. Então essa experiência perceptiva é também uma experiência criadora que acaba por completar o trabalho de produção. Tal configuração caracteriza o que Dewey (1980) chama de percepção estética e prática artística.

Como descrito acima, todo o processo de criação envolve um “refazer-se”, uma ressingularização do artista, que é descrito por Manoel nos seguintes trechos:

Minha poesia é, hoje, e foi sempre, uma catação de eus perdidos e ofendidos. Sinto quase orgasmo nessa tarefa de refazer-me. (MÜLLER, 2010. p.42)

Comigo até prego farfalha. Uma folha me planeja. Um rio encosta as margens na minha voz. É isso que a poesia faz comigo. Ocupo novas partes de mim com as palavras. (MÜLLER, 2010. p.84)

Acho que um poeta usa a palavra para se inventar. E inventa para encher sua ausência no mundo. E inventa quase tudo, sendo que só falta o começo e o resto. (MÜLLER, 2010. p.86)

Kastrup também denomina “invenção ou criação não um processo psicológico especial, mas a potência que a cognição possui de diferir de si mesma.” (KASTRUP, 2007)

A autora explica que o ato de ter uma idéia não resulta da deliberação. É uma experiência sem piloto, independente da vontade de um eu. Diversos artistas divagam sobre seu processo de criação afirmando que são tomados pelas idéias que lhe servem de inspiração. “Eles são acometidos por elas, como se elas os invadissem.” (KASTRUP, 2007)

Manoel de Barros experimenta essa relação com as palavras, que o socorrem e o comandam.

Poesia é também um pouco ser pego de surpresa pelas palavras. (MÜLLER, 2010. p.47)

Depois que uso uma palavra nova, ela me beija. quer dizer que gostou de mim. Eu sou de bem com as palavras que uso porque elas me são. (...) De repente, invento uma roupa nova para a palavra, e eis que ela me baba, me aceita, me dorme em seus braços. (MÜLLER, 2010. p.88-89)



Poetas são seres desconstruídos de suas palavras. (MÜLLER, 2010. p.48)  
 É a palavra que vai se desvelando. Eu fico só a veire. (...) Me deforma e me refaz. (MÜLLER, 2010. p.103)

O fazer ou obrar é artístico quando o resultado percebido é de tal natureza que *suas* qualidades *enquanto percebidas* controlaram a produção. (...) O artista incorpora a si próprio a atitude do que percebe, enquanto trabalha.” (DEWEY, 1980. p.99)

Dewey também percebeu essa relação insólita entre o criador/artista e sua obra que ocorre no processo de criação, no fazer e perceber. “Um objeto é peculiar e predominantemente estético, gerando prazer característico da percepção estética, quando os fatores de qualquer coisa que se possa chamar de experiência singular se elevam muito acima do limiar da percepção e se tornam manifestos por eles mesmos.” (DEWEY, 1980. p. 105) Essa passagem poderia nos remeter ao que Deleuze (1988) chamou de *percepto*, já mencionado, como um conjunto de sensações e percepções que vão além da pessoa que sente.

A experiência estética apresenta potencial de incorporação, a qual pode ser dolorosa, já que envolve uma reconstrução de si, mais do que uma soma às experiências anteriores. Dewey afirma uma indissociabilidade entre fazer e sofrer. A relação entre ambos é o que confere significado à experiência. O autor tenta mostrar como “a concepção de experiência consciente enquanto relação percebida entre o fazer e o padecer torna-nos aptos para a compreensão da conexão que a arte enquanto produção e percepção, e a apreciação enquanto gozo, mantém uma com relação à outra.” (DEWEY, 1980) Ao mesmo tempo, Manoel de Barros afirma essa inseparabilidade entre o fazer/prazer e o padecer:

Penso que há sim o prazer de escrever, mas vem misturado de angústia e suores. Esse prazer se sofre. E se goza. Talvez haja um pouco de masoquismo nisso. (MÜLLER, 2010. p.90)

### **Conclusão/ Comunhão?/ Intercessão?**

Para concluir estas três fricções podemos dizer que as palavras de Manoel de Barros sugerem, de diversas formas, a possibilidade de uma intimidade com os conceitos dos teóricos que aqui foram citados. Parece mesmo, em certos momentos, que se trata de uma comunhão oculta, onde aquilo que é dito em um é traduzido em outro, sendo que em um se traduz em



poesia e enquanto que nos outros em filosofia e psicologia, como se fossem intercessores, no sentido de Deleuze (2008), sem saber que o eram.

Além de uma intercessão, podemos perceber o quanto a arte assume em seus diversos efeitos uma potência de mudança tanto do artista, no caso o poeta, quanto do espectador. Nesse sentido, entendemos que nenhum dos dois pólos estão ‘prontos’ ou passivos em relação a obra, mas se constituem na medida em que a arte se faz.

### Referências Bibliográficas:

BERGSON, H. **Cap.V - A percepção da mudança.** In: O Pensamento e o Movente: ensaios e conferências. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DEWEY, J. **A arte como experiência. Tendo uma experiência.** In: Dewey Coleção Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

DELEUZE, G.O **abecedário de Gilles Deleuze. Verbetes C (cultura).** Entrevista concedida a Claire Parnet.1988.

\_\_\_\_\_.**O abecedário de Gilles Deleuze. Verbetes I (Idéia).** Entrevista concedida a Claire Parnet.1988.

\_\_\_\_\_.**O abecedário de Gilles Deleuze. Verbetes L (Literatura).** Entrevista concedida a Claire Parnet.1988.

\_\_\_\_\_.**O ato de criação.** Folha de São Paulo, 1999. Disponível em: <[www.anotacoescinefilo.blogspot.com.br](http://www.anotacoescinefilo.blogspot.com.br)> Acesso em: 20 nov. 2011.

\_\_\_\_\_. **Conversações** . São Paulo: Editora 34, 2008.

GUATARRI, F. e ROLNIK, S. **Micropolítica . Cartografia do Desejo.** Petrópolis: Editora Vozes. 1986.

GUATTARI, F. **Caosmose.** Campinas: Papirus, 1999.

KASTRUP, V. **Flutuações da atenção no processo de criação.** In: LECERF, BORBA e KOHAN (orgs). *Imagens da Imanência.* Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MÜLLER, A. (Org.). **Encontros – Manoel de Barros.** Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2010.

VIGOTSKY, L. **Psicologia da Arte.** In: *Arte e Vida.* São Paulo: Martins Fontes 2001.

### DVD



“SÓ DEZ POR CENTO É MENTIRA” Diretor: Pedro Cezar. São Paulo: Artezanato Eletrônico, 2008. DVD (120min) , son. Color.