

UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

VALDECIR DUARTE JUNIOR

O (DES)ESPAÇO NA POÉTICA DE MANOEL DE BARROS

QUANDO A LITERATURA ENGRAVIDA A GEOGRAFIA DE ESPAÇOS OUTROS

Dourados - MS

2016

Valdecir Duarte Junior

O (DES)ESPAÇO NA POÉTICA DE MANOEL DE BARROS

QUANDO A LITERATURA ENGRAVIDA A GEOGRAFIA DE ESPAÇOS OUTROS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Geografia da Universidade Federal da Grande Dourados – MS, como requisito à obtenção do título de Mestre em Geografia.

Área de Concentração: Produção do Espaço Regional e Fronteira

Orientador: Prof. Dr. Jones Dari Goettert

Dourados - MS
2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

D812d	Duarte Junior, Valdecir. O (des)espaço na poética de Manoel de Barros. / Valdecir Duarte Junior. – Dourados, MS : UFGD, 2016. 123f. Orientador: Prof. Dr. Jones Dari Goetttert. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal da Grande Dourados. 1. Geografia. 2. Literatura. 3. Manoel de Barros. 4. Poética. 5. Espaço. Devir. I. Título. CDD – B869.1
-------	--

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central – UFGD.

©Todos os direitos reservados. Permitido a publicação parcial desde que citada a fonte.

Para Cris Zandoná, que de maneira intrigante marcou o não-lugar da terceira margem dentro de mim, cuja força da lembrança há sempre de fazer escapar um sorriso meu...

AGRADECIMENTOS

Essa dissertação é fruto de preciosos encontros e desencontros com pessoas mais do que especiais que colaboraram para que a mesma se concretizasse.

Agradeço aos meus familiares, Valdecir Duarte (pai), Izabela Lopes Massedo (mãe), Ana Flávia Massedo Duarte (irmã), cujas presenças transcendem o tempo e espaço. Aos meus tios Wanderley Antônio Duarte e Deborah Domingues da Silva que se constituíram como “segundos pais” sempre me confortando. Aos meus queridos amigos, Rodrigo da Silva Melo, Eduardo Zanetti Lage, Gilson Alves Sol Sol, Breno Trad, Gabriel Ulian, Jhersyka Cleve, Aned Mafer Mattos e Bruno Ferreira Campos que sempre me animaram com suas presenças e encorajamentos. Aos professores, Claudio Benito Ferraz, Flaviana Gasparotti Nunes, Marcos Mondardo e Maria José Martinelli e seus incentivos e apontamentos valiosíssimos, bem como meu amigo Jones Dari Goettert que me brindou com sua orientação e suas “provocações fantásticas”.

Agradeço a todo o pessoal do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal da Grande Dourados, em especial a Valéria Moreira.

Agradeço também à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

*Compreendi que o trabalho do poeta não
estava na poesia; estava na invenção de
razões para que a poesia fosse admirável.*

Jorge Luis Borges

*Só a natureza é divina, e ela não é divina...
Se às vezes falo dela como de um ente
É que para falar dela preciso usar da linguagem dos
homens
Que dá personalidade às cousas,
E impõe nomes às cousas.
Mas as cousas não têm nome nem
personalidade:
Existem, e o céu é grande e a terra larga,
E o nosso coração do tamanho de um punho
fechado...
Bendito seja eu por tudo quanto não sei.
É isso tudo que verdadeiramente sou.
Gozo tudo isso como quem está aqui ao sol.*

Fernando Pessoa

O (DES)ESPAÇO NA POÉTICA DE MANOEL DE BARROS QUANDO A LITERATURA ENGRAVIDA A GEOGRAFIA DE ESPAÇOS OUTROS

RESUMO

Mergulhada às coisas do chão, a poética de Manoel de Barros (1916-2014) tem sido apontada como uma das mais criativas e profícuas da poesia brasileira. Ela possibilita novas imaginações sobre as relações Sociedade/Natureza, com dimensões inusitadas de tempo e espaço contra-hegemônicas (marginalizados/minoritários). Parte de um movimento rizomático (que não começa e não termina, pois se regenera por meio de interações e transformações engendradas, é antes de tudo aliança e conjunção “e... e... e...”), no qual pedaços “coisais”, vegetais, animais, minerais e humanos se encontram/desencontram, para juntos espantarem a solidão de sua condição não-utilitária ante ao mundo Moderno, marcado pela tentativa da instituição de uma maneira única de pensar e organizar esse mesmo mundo. Assim, sua poética-filosofia é, antes de tudo, “deslimitadora”, construindo um espaço a partir da potência de trocas, na qual a liberdade dos elementos apresentados pelo poeta se mostra com algo de inacessível ou oculto à razão ordenadora. Um espaço em formação, sempre retornando a si mesmo (na dialética do ser/não ser em “traste”, “inútil”...), que revela a experiência do ser promíscuo e fecundo, onde nada é previamente ordenado e classificado, mas tudo é invertido, em conexões novas e construções outras, feitas de pedaços, tal como o homem a (des)imagem e (des)semelhança do espaço barroseano. Nesse sentido, a produção do “desespaço”, ou seja, um espaço outro em Manoel de Barros está assentado no plano da sensibilidade e assim aberto a inventivas intervenções do poeta. Portanto se constitui como esfera da possibilidade da (co)existência da multiplicidade e produto de relações-entre, sempre num processo de devir, sempre sendo feito e nunca finalizado. Aprofundamentos, novas construções e outras imagens espaciais em Manoel de Barros é o que apresentamos nesta dissertação, mediante uma aproximação entre Geografia e Literatura, bem como dos referenciais *deleuzeguattarianos*.

Palavras-chave: Geografia, Literatura, Manoel de Barros, Poética, Espaço e Devir.

ABSTRACT

Steeped things to the ground, the poetics of Manoel de Barros (1916-2014) has been identified as one of the most creative and productive of Brazilian poetry. It enables new imaginings about the Society/Nature relations with unusual dimensions of time and space counterhegemonic (marginalized/minority). Part of a rhizome movement (which does not begin and does not end, it regenerates through interactions and transformations engendered, is first of all alliance and conjunction "and ... and... and..."), in which pieces "stuff", plant, animal, mineral and human are meetings and disencounters to astound together the loneliness of their non-utilitarian condition at the Modern world, marked by the attempt of the institution of a single way of thinking and organizing the same world. So his poetic-philosophy is, first of all, "unlimited" building a space from the power exchanges, in which freedom of the elements presented by the poet shows with something inaccessible or hidden to reason ordinator. A training space, always returning to itself (in the dialectic of being / not being in "fret", "useless" ...), which reveals the experience of being promiscuous and fruitful, where nothing is pre-ordered and classified, but it is reversed in new buildings and other connections made pieces, such as man (un)image and (dis)similarity of the barroseano space. In this sense, the production of "unspace", a space other in Manoel de Barros sits in terms of sensitivity and thereby open the inventive intervention of the poet. So it is as the sphere of possibility of (co)existence of multiplicity and product relationships between, always in a process of becoming, always being done and never finished. Insights, new construction and other space images in Manoel de Barros is what we present in this work by a rapprochement between Geography and Literature, as well as references *deleuzeguattarians*.

Keywords: Geography, Literature, Manoel de Barros, Poetic, Space and Becoming.

RESUMEN

Sumergido a las cosas de la tierra, la poética de Manoel de Barros (1916-2014) ha sido identificado como una de las más creativas y valiosas de la poesía brasileña. Permite nuevas imaginaciones acerca de las relaciones de la Sociedad/Naturaleza con dimensiones insólitas de tiempo y espacio contra-hegemónica (marginados/minoría). Parte de un movimiento en rizoma (que no empieza y no termina, se regenera a través de interacciones y transformaciones engendradas, es ante todo, el pacto y la conjunción "y... y... y..."), en el que las piezas "cosais", vegetales, animales, minerales y humanos encuentran/desencontram a espantarem juntos la soledad de su condición no-utilitaria en el mundo actual, marcado por el intento de la institución de una sola forma de pensar y la organización de este mismo mundo. Así que su poética-filosofía es, en primer lugar, "deslímitadora" la construcción de un espacio de los intercambios de energía, en el que la libertad de los elementos indicados por el poeta muestra con algo inaccesible o escondido de razón coordinador. Un espacio de formación, volviendo siempre a sí mismo (en la dialéctica del ser/no ser en "traste", "inútil" ...), lo que revela la experiencia de ser promiscuo y fructífero, en la que nada se pre-ordenado y clasificado, pero todo es invertido, y otras obras para nuevas conexiones hechas pedazos, el hombre la (des)imagen y (des)semejanza del espacio barroseo. En este sentido, la producción de "desespacio", o sea, un espacio otro. Manoel de Barros es basado en condiciones de sensibilidad y por lo tanto abierto a intervenciones inventivos de lo poeta. Por lo tanto constituye esfera como la posibilidad de (co)existencia de relaciones de multiplicidad y relaciones-entre, siempre en un proceso de devenir, siempre está haciendo y nunca terminado. Ideas, nueva construcción y otras imágenes del espacio en Manoel de Barros es lo que presentamos en este trabajo, a través de una aproximación de Geografía y Literatura, así como referencias *deleuzeguattarianas*.

Palabras-clave : Geografía, Literatura , Manoel de Barros , Poética, Espacio y Devenir.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1: ROTEIRO DE PRÉ-COISAS PARA UMA EXCURSÃO POÉTICO-CIENTÍFICA	18
1.1 ERA UMA VEZ UM ESPAÇO... DA CAMISA DE FORÇA DO ESPAÇO-UNO AO PRISMA DO ESPAÇO-MÚLTIPLO.....	19
1.2 O ESPAÇO NO TEMPO: CONSIDERAÇÕES SOBRE CONCEITOS E NOÇÕES.....	26
1.3 A LINGUAGEM EM LINHAS DE FUGA: UM NOVO AGENCIAMENTO PARA O PENSAMENTO E A LINGUAGEM.....	31
1.4 O DIÁLOGO ENTRE A GEOGRAFIA E A LITERATURA: ESSA CONVERSA AINDA VAI LONGE.....	39
CAPÍTULO 2: RETRATO DO ARTISTA EMQUANTO OBRA, POETA E ESPAÇO	48
2.1 MANOEL DE BARROS – PRAZER EM CONHECÊ-LO! POETA DO PANTANAL, DA PALAVRA OU DO DEVIR?.....	48
2.2 BEM-VINDOS AO ESPAÇO BARROSEANO! ELEMENTOS PARA O VOO FORA DA ASA....	59
2.3 O RESTOLHO E AS ARTES: DIÁLOGOS E FRAGMENTAÇÕES DO LOCAL E DO UNIVERSAL NA POÉTICA BARROSEANA COMO FUNDANTES DO (DES)ESPAÇO.....	75
CAPÍTULO 3: SEIS OU TREZE COISAS QUE APRENDI COM MANOEL	87
3.1 BARROS, BARRO: POR UMA LITERATURA MENOR (E UMA GEOGRAFIA TAMBÉM) UMA LEITURA DE INTENSIDADES NO ESPAÇO RIZOMÁTICO DE MANOEL DE BARROS.....	89
3.2 DEPOIS DO VOO: A (D)ESPACIALIZAÇÃO DA POÉTICA BARROSEANA NUM MÚTUO ATRAVSSAMENTO ENTRE LINHAS E GEOGRAFIAS EM DEVIR.....	100
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	Erro! Indicador não definido.
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	117

INTRODUÇÃO

Lembro-me bem da primeira vez que tive a oportunidade de ler *um tal* de Manoel de Barros; foi na primavera de 2002. O livro em questão – *Livro sobre nada* (1996) – se tornaria uma de suas obras mais conhecidas. A mesma fora requerida para o vestibular daquele ano, daí meu encontro (ou foi sua poética que me encontrou?). Confesso que a princípio fiquei um tanto quanto confuso com o que me deparei, parecia-me surreal demais num primeiro momento, até meio *non-sense*, muito fragmentado “coisa e tal”. Como assim, “desutilidade poética”? Cheguei a “torcer” para que não “caísse” muita coisa deste livro naquele vestibular, porque ali pairavam mais dúvidas do que certezas... O que ele quer dizer? Estaria aquele poeta fazendo troça da minha “cara”? Achei que sim. Depois tive certeza...

Tempos depois, de posse do livro, tornei a lê-lo. E descobri, então, que de fato havia algo naquele escritor que mexera comigo, só não sabia dizer o quê exatamente. Contudo, percebi a grandeza daquele “velhinho” (havia uma foto na orelha do livro) e sua poesia, um tanto estranha, mas extremamente original e diferente de tudo que lera até então. O resultado não poderia ser diferente: tornei-me admirador de sua poética a qual a partir daí nutri grande apreço.

Com o passar do tempo fui adquirindo várias de seus livros, mas que, todavia, não ficaram muito comigo. Explico: pois, não resistindo, ia apresentando aquele poeta a vários amigos e colegas. Com certo brilho nos olhos, como quem compartilha algo fabuloso, “Como você nunca ouviu falar de Manoel de Barros? Tome! Depois você me diz....” E, assim, acabei por presentear muitos com meus/seus livros.

Passado muitos anos, precisamente em 2011 quando eu então cursava o segundo ano do curso de Geografia na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), num intervalo de aula e de maneira despretensiosa, conversava com o professor Jones Dari Goettert (sim, meu orientador, assim inicia-se nossa história) trocando “figurinhas” sobre literatura e “papo vai, papo vem”, quando o mesmo me faz a seguinte

pergunta: “Júnior, você não gostaria de trabalhar com Manoel de Barros?”.

Bem, nesse ponto creio que não preciso dizer mais nada. Cá estamos quatorze anos desde o primeiro encontro com sua obra, numa relação que continua a me surpreender com seu universo de múltiplas possibilidades. Sinto que, de alguma forma, acabei sendo escolhido. Condição essa que me faz agradecido e de certa maneira discípulo barroseano do *nada*. No entre-lugar do dilema, entre tentar “dizer” o que o poeta quer “dizer” e o encantamento produzido, afinal, “poesia é para ser incorporada”. Mas, como assinala o poeta: “Melhor jeito que achei para me conhecer foi fazendo o contrário.”¹ O resultado desses encontros e desencontros se encontra nesta dissertação, que supõe por sua vez um novo e inusitado encontro.

O poeta Manoel de Barros constrói a partir do solo de um Pantanal inventado - seu quintal deslimitado - para daí fazer do impossível, possibilidade, do ordinário, extra-ordinário. Mediante muitos recursos, como a utilização de uma “escavação arqueológica” de maneira que vai até a palavra em seu estado de natência, ainda virgem, não se limitando às convenções diante dos seres e das coisas. Num processo que estabelece significados e atribuições outras ao mundo.

Faz o uno se comunicar com o múltiplo, por meio de fluxos e devires constantes, devido ao desejo dos elementos de se unirem ou se expelirem, em pedaços sobrepostos do espaço. Efeitos de colagens que nos permitem pensar a possibilidade de *uma* outra espacialidade, numa quebra de perspectiva, ou numa ampliação desta. Direção essa, que nos permite pensar num primeiro momento na dialética do homem e do meio (BACHELARD, 1993, p. 18) mediante a liberdade de imaginação e fantasia, própria do universo infantil (muito utilizado pelo poeta) e seu fundo onírico; para em seguida ampliá-la *deslimitadamente* para uma

¹ BARROS, O Livro Sobre Nada, *Livro Sobre Nada*, 2010, p. 345.

Cabe ressaltarmos aqui, que todas as referências poéticas de Manoel de Barros apontadas por nós serão retiradas da obra *Poesia Completa* (2010), como registrado na bibliografia ao final deste trabalho, bem como o número da página em que se encontra. Contudo optaremos por fazer a referência imediata ao nome do livro original, antes porém destacaremos o nome do poema em questão, seja nas notas de rodapé ou citações, como expressamos nessa nota com o verso do poema Livro Sobre Nada evidenciado em *Livro Sobre Nada*.

perspectiva rizomática, como apontada na obra *Kafka: Por uma geografia menor* (DELEUZE & GUATTARI, 1995) capaz de gerar novas conexões e arranjos surpreendentes, numa fuga ante as mais diversas limitações impostas. Estabelece assim, entre homem e elementos orgânicos e inorgânicos da natureza uma transfusão/transubstanciação que confere comunhão entre realidade e sonhos, brincadeira e trabalho, num ritmo intrigante para além dos ciclos naturais e do tempo cronológico.

O projeto ético e estético do poeta se baseia, em suma, numa busca pela liberdade, que começa a partir de uma invenção de “outro mundo”, onde pode humanizar o natural, coisificar os seres e desnaturar as naturalidades, concedendo assim um retorno às origens do tempo. Para na sequência despertar um estado de graça sobre um espaço ilimitado e infinito em possibilidades; além de evidenciar a potência criativa e imaginativa da linguagem *deslimitada* (SUTTANA, 2009). Capaz de promover significados múltiplos e (des)ordenar a objetividade, a partir das experiências no espaço vívido-vivido, tecendo, assim, um *desespaço* (GOETTERT, 2011), ou seja, um outro espaço. É esse espaço que iremos mergulhar² – o espaço *barroseano*.

Este trabalho abordará as obras do poeta no sentido de evidenciar as características mais marcantes e inusitadas nela encontrada, de maneira que possam dialogar com e sobre esse espaço surpreendente. Que, mediante as transgressões imaginativas e linguísticas, confere o potencial de nos lançar a voos sem limites, ultrapassando a escala da descrição e da representação espacial, para uma criação de uma esfera nova e em pluralidade.

Este trabalho, “O (DES)ESPAÇO NA POÉTICA DE MANOEL DE BARROS: QUANDO A LITERATURA ENGRAVIDA A GEOGRAFIA DE ESPAÇOS OUTROS”, visa instigar uma outra forma de identificarmos espaços outros

² Quanto ao uso da terceira pessoa do plural, ou seja – o *nós*, a qual nos pautamos no decorrer desse trabalho (que na verdade, iniciamos com “eu”, mas migramos para o “nós”). Pois cremos que tal empreitada não se deu apenas por quem assina a presente dissertação. Antes faz parte de um esforço coletivo, fruto de um acúmulo de conhecimentos, na forma de conceitos, procedimentos metodológicos e teóricos, ofertados tanto pela pessoa do professor Jones Dari Goettert, enquanto orientador, bem como dos autores que contribuíram com um arcabouço valiosíssimo para esse fazer científico em questão, assim como toda a sociedade em suas diversas forma de organização espacial. Mas principalmente na figura do poeta Manoel de Barros, sem o qual nada disso seria capaz.

presentes a partir de referenciais *deleuzeguattarianos*, não aplicando uma metodologia interpretativa da poética de Manoel de Barros, mas antes, abordar essa poesia por aquilo que ela pode nos provocar, redefinindo nosso modo de pensar o espaço. Mais que uma tentativa, uma possibilidade, que busca uma dinâmica de incríveis potencialidades de construção de “imagens espaciais” multiplicadas, uma vez que as imagens não dependem exclusivamente do texto poético, mas antes e sobretudo, da relação entre texto e sujeito(s) leitor(es).

Pois a beleza da poesia não está no que ela é em si, mas no que ela pode gerar em nós. E o que ela pode gerar depende do que queremos de nós mesmos, do que queremos com nossos corpos na constituição de uma geografia imanente à vida, a nossa vida. Uma geofilosofia poética, ou uma geopoesia filosófica, ou ainda uma filopoesia geográfica (FERRAZ, 2015).

O presente trabalho se desdobra, principalmente, num exercício de debruçamento sobre leituras e revisões bibliográficas acerca do assunto, numa busca por conexões com a obra do poeta Manoel de Barros. Entre muitas referências, que serão elencadas quando necessário ao longo de nossa trajetória, destacamos, no que tange à Geografia as considerações conceituais abertas do espaço de MASSEY (2008), que nos serão imprescindíveis, além das obras que nos darão sustentação ao longo do percurso teórico e metodológico, como: SANTOS (2009), PORTO-GONÇALVES (2007), HANCIAL (2005), SANTOS (2002) e GOETTERT (2011). As que iluminam as questões ligadas à Literatura, a saber: BROSSEAU (2007 e 2008) com todo um trabalho dedicado ao tema; FERRAZ (2001, 2005 e 2015) também se mostram de suma importância, como a noção de “dominante” à nossa análise entre outras; SUTTANA (2009) e sua obra em torno da poética de Manoel de Barros e MULLER (2010), com uma organização de fragmentos de entrevistas do poeta, que nos ajudarão a compreender melhor o artista e sua obra.

Quanto às leituras filosóficas, merecem nota os já mencionados DELEUZE E GUATTARI (1977, 1992 e 1995), cujas apreciações nos dão fundamentos capazes de evidenciar os fluxos e intensidades encontradas na obra do poeta. Tais direções se baseiam em NIETZSCHE (2002 e 1978); além de FOUCAULT (1992), MARTON (2009), SARTRE (2000). As

contribuições de CHAUI (2004) e o também já mencionado BACHELARD (1993), que nos auxilia na instância teórico-metodológica utilizada para a abordagem da poética de Barros, numa teoria imagética e fenomenológica em que as imagens são vividas, experimentadas, re-imaginadas, em uma concepção de valores que restitui de uma só vez sua novidade. Sempre apontando um devir, nos afastando, assim, das pesadas estabilidades instituídas.

Esta dissertação pretende refletir acerca do espaço na poesia de Manoel de Barros principalmente a partir dos seguintes livros: *Compêndio para uso de pássaros* (1960), *Gramática expositiva do chão* (1966), *Matéria de poesia* (1970), *Arranjos para assobio* (1980), *Livro de pré-coisas* (1985), *O guardador de águas* (1989), *Concerto a céu aberto para solos de ave* (1991), *Livro das ignoranças* (1993) e *Livro sobre nada* (1996). Não que outros livros não sejam citados, ao contrário, serão quando necessários. Contudo, as obras elencadas (junto com as três primeiras: *Poemas concebidos sem pecado* (1937) *Face imóvel* (1942) e *Poesias* (1947)), revelam no intervalo temporal do primeiro lançamento de 1937, até a décima primeira obra em 1996 - *Livro sobre Nada* (o livro de meu encontro com Manoel), um aperfeiçoamento dos elementos linguístico-textuais, bem como uma maturação quanto à forma e o conteúdo utilizados pelo poeta, que implica numa riqueza maior ao espaço, que foi se tornando muito mais complexo e plural ao longo das quase seis décadas, que separam tais livros. Essa explanação justifica a escolha e a abordagem das respectivas obras.

Nesse sentido, buscamos desde o princípio deste trabalho escrever “com” o poeta e não “sobre” ele, mesmo por que entendemos que essa última perspectiva pode trazer consigo uma presunção que não nos interessa, nem seu sentido de “superioridade”, de quem está observando o objeto de estudo por cima, como um ente. Antes, como salientado, nos posicionamos “com”, por isso fizemos uso de um pouco da licença poética (além de um “pouquinho” de licença científica também, por que não?), de modo que desenvolvemos tal qual Manoel neologismos, um senso de ludicidade e provocações, que revelem paulatinamente que espaço é esse

que o poeta nos apresenta, além de levantarmos questões e hipóteses sobre tal.

Assim fizemos, pois entendemos que se dessa forma não procedesse à pesquisa, correríamos risco de “truncar” o percurso da poética do autor, numa incongruência que seria imperdoável de nossa parte. As transcrições aqui se dão por meio de aspas (“”), sendo intercaladas com reflexões e apontamentos no sentido de contribuir com os argumentos elencados.

O capítulo 1, intitulado **Roteiro de pré-coisas para um excursão poético-científica**, tem a intensão de se constituir, como o próprio nome indica, um roteiro para a pequena “jornada” que se anuncia, ou seja, lançar base para o que virá depois. Iniciando nossa trajetória com a preocupação de demonstrar a construção histórica e social acerca da organização espacial, mediante o processo moderno de europeização do mundo. Todavia, também aponta outras formas e propostas de pensar e manifestar-se no espaço, como as propostas de desterritorialização por linhas de fuga da Geofilosofia *deleuzeguattariana*. Dessa forma, se torna primordial discorrermos sobre o conceito e noção de espaço ao longo do tempo. Para ao fim do capítulo, destacamos como a Geografia pode, por meio de um olhar de alteridade visualizar outras imagens espaciais fornecidas pela Literatura, conferindo a tal diálogo uma potencialidade ilimitada para ambos os campos.

O capítulo 2, **Retrato do artista enquanto obra, poeta e espaço**, se volta para a figura do poeta Manoel de Barros, bem como os elementos que constituem à sua poética a capacidade subversiva diante dos enunciados autoritários e suas limitações, visando uma reflexão sobre sua dimensão espacial e como constrói e desconstrói esse espaço. Também abordamos a perspectiva de referências artísticas universais em conexões com os componentes da vivência particular do poeta presentes a partir de seu Pantanal inventado, que visam, por sua vez, quebrar a perspectiva espacial convencional, para *uma* outra *deslimitada*, original e adâmico.

No capítulo 3, denominado **Seis ou treze coisas que aprendi com Manoel**, mergulhamos na poética barroseana, por meio de leituras que

evidenciam elementos de diferentes orientações. Como a literatura menor *deleuzeguattariana* e seu emaranhado de linhas em rizoma se cruzando e descruzando num *sobrespaçamento* embriagante e ilimitado, em que o espaço não é “de”, “da” ou “para” “isso” ou “aquilo”, antes se trata da esfera da possibilidade de um espaço de inúmeros componentes que possuem diversas trajetórias e atribuições, na composição de um arranjo de colagens de elementos que compartilham esse quadro espacial ou, como apontado anteriormente, de *sobrespaçamento*. Para a partir daí, desenvolvermos pensamentos espaciais possíveis na aproximação dos intercessores: Deleuze-Guattari-Manoel de Barros.

Assim, debruçaremos na forma de análises dos livros selecionados de Manoel de Barros, sem a presunção de serem definitivas, pois antes são abertas a tantas outras. Acreditamos, contudo, que o esforço em compreendermos a produção e reprodução do espaço barroseano pode se configurar em importante instrumento para a Geografia no intuito de despertar imagens e imaginações outras sobre os diferentes espaços presentes no mundo, assim como os elementos que compõem a complexidade das paisagens geográficas ao nosso redor.

CAPÍTULO 1
Roteiro de pré-coisas para
uma excursão poético-científica

1.1 ERA UMA VEZ UM ESPAÇO... DA CAMISA DE FORÇA DO ESPAÇO-UNO AO PRISMA DO ESPAÇO-MÚLTIPLO

Que faço eu aqui, perguntou-me, mas não quis responder, teve medo de que o motivo que tinha trazido a este lugar posto assim a descoberto, lhe aparecesse absurdo, disparato, coisa de louco.

José Saramago (1995)

Nossa contemporaneidade parece fortemente marcada sob o signo da fragmentação, dos limites impostos e de um tão propalado termo, que onipresentemente parece transpassar todas as áreas de nossa existência: a *crise*. Da mesma maneira (e até por isso), somos bombardeados de *neoonceitos* travestidos de prefixos, que nos remetem a nossa aspiração em superar tais enclaves. Sejam eles *inter/trans/multi*, apontam sempre para a mesma direção, o desejo de superar aquilo que em algum momento o modo de produção e reprodução humano-econômico-social-político-cultural e epistemológico frustrou-se.

Em linhas gerais, a história desse processo civilizatório (ELIAS, 1994) sobre o mundo, foi moldada pela Modernidade, e tende, hegemonicamente, à projeção de um mundo dividido, marcado pela naturalização da noção de delimitação territorial/espacial, na forma dos Estados-nações. Vinculado a um projeto político burguês, sob a justificativa e legitimação do conceito de *Progresso*, num primeiro momento, depois sendo reformado pelo termo *Desenvolvimento*, tal arranjo significou a ordenação e organização do espaço (Ordem e Progresso), recusando, assim, reconhecer as multiplicidades existentes, bem como as fraturas presentes no interior desse mesmo espaço.

Em outras palavras, ocorreu por parte do sistema Mundo Moderno-Colonial, e seu modo imperativo de grafar o espaço (PORTO-GONÇALVES, 2007), a tentativa de um estabelecimento universal na maneira de pensar e agir, assim como de uma “normatização” quanto à relação

sociedade/espço, resultando num “constrangimento” das demais formas de organização espacial.

Não é raro que tal constrangimento se desdobre em dominação e violência, vide, por exemplo, os constantes conflitos na cidade e no campo, entre interesses hegemônicos vinculados ao Estado-agronegócio-mineração-setor madeireiro-imobiliário-financeiro-industrial de um lado, e de outro, comunidades indígenas-quilombolas-caiçaras-ribeirinhas-extrativistas e movimentos sociais de luta pela terra entre outros grupos heterogêneos que se levantam em resistência ante as imposições dessa forma de pensar e agir sobre o espaço.

Tal projeto além de fragmentar o espaço como algo “exterior” ao humano estabeleceu ainda o lugar como “específico e familiar” apenas - manobra essa que permitiu ocultar com sucesso a topografia do poder (BUTLER *apud* MASSEY, 2008). Ainda fomentou a noção de diferenciação espacial, que fora concebida sobre termos temporais, ou seja, “lugares” diferentes eram interpretados como estágios diferentes em um único desenvolvimento temporal (MASSEY, 2008, p. 107). Assim, a Europa era tida naturalmente como parâmetro a ser seguido, por ser “avançada”, enquanto outras partes do globo estavam “um pouco atrás”; restando ainda algumas outras nações simplesmente a alcunha de “atrasadas” nesse processo. A Europa, então, se entroniza no centro do mundo (e dos mapas também).

Tal *status* foi fruto da grande (des)aventura do Mundo Moderno, que sob a égide do então florescente Mercantilismo, partiu da Europa, levando na mala a Colonização e a Evangelização, com os quais acreditava ter como missão divina “apresentar” ao restante do mundo, bem como levar a Civilização aos “bárbaros e desalmados selvagens”. E diante de seu espelho-espelho-meu, de maneira narcisista acreditou ser a mais bela, mais sábia, e assim inventou a Si mesma, na medida em que foi inventando também o Outro. Inventaram a América, inventaram o índio e inventaram muito mais... *Era uma vez...* Numa história que até parece ser de outro mundo.

Assim, podemos apontar que a definição de Mundo Civilizado e Moderno não se refere à revolução industrial e aos avanços tecnológicos, mas sim, distribuição de dominação da Cultura ocidental europeia sobre o mundo ainda “não-europeizado”:

A modernidade, como padrão de experiência social, material e subjetiva era a expressão da experiência global do novo poder mundial. Mas, a sua racionalidade foi produto da elaboração europeia. Ou seja, foi a expressão da perspectiva eurocêntrica do conjunto da experiência do mundo colonial/moderno do capitalismo (QUIJANO, 2007, p. 49).

Neste ponto, percebemos o distanciamento que começou a se dar, entre objeto observado e observador, ou seja, a ação de se colocar em tempos diferentes a Europa e seu Outro, noção herdada da ciência clássica ligada ao iluminismo e seu objeto. Em outros termos, ocorreu a institucionalização dos saberes científicos de modo que seus referenciais técnicos, epistemológicos e ontológicos foram separados/divididos em diferentes áreas de conhecimentos e subsequentemente apropriados pelo Estado e pela grande empresa privada com fins econômicos e utilitários ao modo hegemônico de produção. “Tal como a fragmentação das ciências biológicas anula a noção de vida, a fragmentação de ciências humanas anula a noção de homem” (MORIN, 2000, p. 41).

Foi desta maneira que se deu o colonialismo, com seu sistema de comando político e sistema de poder/conhecimento, numa estratégia que buscava hierarquizar os diferentes espaços mundiais, criando desigualdades entre as diferentes partes do globo. Numa tentativa de subjugação do homem e do espaço e de toda uma multiplicidade de formas de existências a serem “varridas para debaixo do tapete”.

Tal arranjo nega aquilo que Fabian denomina de “coetaneidade” (FABIAN, 2006, p. 510), isto é, a contemporaneidade possível entre as sociedades em diferentes estágios de desenvolvimento, o que pode ser traduzido nas palavras de Boaventura de Souza Santos de “invisibilidade” ante aqueles que estão do lado oposto da linha, ou seja, a visibilidade referente à ciência, filosofia, teologia e demais saberes de Um se assenta

na invisibilidade do Outro, pois esse último e seu arcabouço concreto, simbólico e subjetivo não se encaixa nas formas daquele. Desta feita, do outro lado da linha não pode haver conhecimento real algum (SANTOS, 2009, p. 25).

Essa pretensa universalidade europeia se estendeu a todos os campos, quase nos convencendo de uma História-Única (a dos Estados Nações, numa linha permanente ao “maravilhoso” caminho do progresso e do desenvolvimento), vinculado a um Tempo-Uno (do *time is money*, afinal, só o trabalho constrói); do Espaço-Uno (metrificado, esquadrinhado), esvaziado da presença humana mas repleto de oportunidades e oportunistas do *business*. Do espaço dominado por primazia pelo: Homem/Hétero-Branco/Europeu-Judaico/Cristão-Racional/Moderno, a qual se referiu o escritor moçambicano Mia Couto em *O Último voo do Flamingo*.³

Um espaço marcado pela dicotomia, maniqueísmo, dualidade e oposições, tais como: Eu/Outro, Nós/Eles, Branco/Negro, Branco/Índio, Ocidente/Oriente, Passado/Futuro, Perto/Longe, Erudito/Popular, Homem/Mulher, Belo/Feio, Dentro/Fora, Novo/Velho, Adulto/Criança, Evoluído/Atrasado, Natureza/Sociedade, Homem/Meio, Puro/Impuro, Civilização/Barbárie, Moderno/Arcaico entre tantos outros (GOETTERT, 2010, p. 87).

E dessa forma o Outro é sempre menosprezado e preterido: a língua é convertida em mero dialeto, a religião é “demonizada”, sua cor e cultura são estigmatizadas, seu conhecimento é reduzido a mitos e considerado arcaico ou primitivo, sua amizade é transfigurada em escravidão compulsória e toda resistência é tratada com uma violência sem precedentes. Se pensarmos em termos de continente americano, e seu trágico encontro com a Europa, talvez cheguemos aos signos da servidão e

³ Manifesta-se psicologicamente sobre os sujeitos no seu modo de ver e sentir situados no mundo: “O que fizeram esses brancos foi ocuparem-nos. Não só a terra: ocuparam-nos a nós, acamparam no meio de nossas cabeças [...]” (COUTO, 2005: 154). Numa aproximação a Franz Fanon (1998: 68) “O olhar branco o fixa, o confina. [...] A situação altamente neurotizante vai provocar a angústia e o autodesprezo, que muitas vezes se exprimem em forma de violência contra si próprio [...] ou contra os outros [...]”.

do genocídio como marcas fundadoras, como expresso na obra *As veias abertas da América Latina*,⁴ do escritor Eduardo Galeano.

O eurocentrismo tentou inventar, mediante a força e outros estratégias, um modo de pensar o mundo a sua imagem e semelhança, um Pensamento-Uno baseado na Razão (ou num conceito de razão). Do racionalismo-lógico-matemático (do 2+2 igual a 4 – Mesmo quando às vezes é 5, como apontaria mais tarde a física quântica). Da ação e reação/renascentista do agora *euroantropocentrismo*. Derivado de uma tradição epistêmica em René Descartes, Galileu Galilei, Francis Bacon e Isaac Newton. Dentro de uma visão de universo atômico-mecanicista. Do positivismo/cartesiano – “Experimento/quantifico logo existo”. Do Discurso do Método e o Método do Discurso. Da Verdade enquanto Verdade-Una. *Una, Dua-lismos...*

Dizemos que o eurocentrismo “tentou” pensar o mundo de uma maneira única – tentou, pois ao longo do tempo muitas vozes clamaram no deserto *um* outro pensamento; alguns até foram crucificados por isso ou mesmo queimaram na fogueira, como Giordano Bruno (aqui qualquer semelhança não é mera coincidência), que foi condenado por afirmar que havia um número infinito de mundos, num contraponto a ciência do renascentismo que dizia que método científico consistia em analisar o mundo como se este não tivesse vida ou consciência. Numa ruptura com a noção grega de natureza de *physis*, considerada como algo vivo, em transformação e com um estreito vínculo a nós (Porto-Gonçalves, 2007). Dessa forma, estabelece uma divisão/dicotomia entre Homem/Natureza, em que essa perde então seu *status* vital, bem como sua correlação com o humano de até então e passa a ser tida como algo a ser dominada pelo

⁴ “Os índios das Américas somavam entre 70 e 90 milhões de pessoas, quando os conquistadores estrangeiros apareceram no horizonte; um século e meio depois tinham-se reduzido, no total, a apenas 3, 5 milhões. Esta estarrecedora informação encontra-se na célebre obra de Eduardo Galeano *As veias abertas da América Latina*, o escritor lança mão de estimativas de Darcy Ribeiro, que nos aponta para o maior genocídio de todos os tempos”. Diante de tanta sangria, não faltavam as justificativas ideológicas conforme Galeano evidencia nas palavras do vice-rei do México que considerava que não existia remédio melhor que os trabalhos nas minas para curar “a maldade natural dos indígenas” pois na realidade, os “os índios eram bestas de carga”. Para o humanista Juan Ginés de Sepúlveda, “os índios mereciam o trato que recebiam porque seus pecados e idolatrias constituíam uma ofensa a Deus”. O conde de Buffon por sua vez, afirmava que não se registrava nos índios, animais frígidos e débeis “nenhuma atividade na alma”. Para o abade de Paw “os índios degenerados eram como cachorros que não sabiam latir, vacas incomestíveis e camelos impotentes” (GALEANO, 2010: 50).

homem, convertendo-se em simples mercadoria, num *Admirável Mundo Novo*⁵ em que agora tudo visa uma ordenação e toda “anormalidade” deve ser lançada fora. Esse era então o espírito da época⁶ – *l'esprit des lois*⁷.

Todavia, de lá para cá muito se deu, a Europa entre muitos inventos, inventou duas guerras mundiais que quase acabaram consigo, e os EUA mediante a ciência inventou a bomba atômica que acabou com Hiroshima e Nagasaki no Japão. E o mesmo homem que por meio da ciência ajudou a inventar a mega-bomba (colocando a mesma ciência numa crise de consciência diante de seus rumos), desenvolveu uma teoria que desafiou a “Verdade” – A Teoria da Relatividade. E em meio à entropia, perguntou-se: Que verdade? Assim, os antigos paradigmas entraram em crise, pois são agora incapazes de explicar a complexidade e a multiplicidade do mundo ao seu redor.

No bojo desse advento, as ciências humanas ganharam um impulso e floresceram em muitas teorias inovadoras e abertas que apontavam a complexidade do pensamento, do homem e do espaço - aperfeiçoando seus próprios métodos e especializando-se sobre seus objetos de análise. Tal como se deu com a Geografia, enquanto ciência e seu objeto – o Espaço.

Contudo, como num *thriller* de suspense, aqueles velhos paradigmas insistem em assombrar ainda as ciências. Arrastam suas

⁵ Na Sociedade "perfeita" mostrada por Aldous Huxley na sua obra prima “Admirável Mundo Novo” de 1932, somos apresentados a uma jovem típica, pertencente a uma das castas altas, que, em uma crise existencial, conhece uma reserva de selvagens e particularmente um selvagem (a reserva é uma alegoria para o mundo real). Os dois personagens representam o antagonismo entre a nova e a velha sociedades, os novos e os velhos padrões. Ela vive em uma sociedade formada por pessoas pré-programadas genética e psicologicamente para desempenhar um papel social e gostar deste, sem questionar ou desejar, nem mais nem menos, simplesmente ser o que lhe foi designado pelo Estado, mantenedor do Bem-estar geral. John, o selvagem é levado para dentro dos muros do “Admirável Mundo Novo”, contudo, com o passar do tempo descobre que aquela felicidade artificial e encarcerada não lhe basta, percebendo que ali não é seu “lugar”. Em meio a uma revolta é preso e punido, recebendo a sentença “Levem o selvagem para fora...”

⁶ *Zeitgeist* significa basicamente o “espírito da época”. É o conjunto de pensamentos, opiniões e posicionamentos comuns à maioria dos indivíduos nascidos em certo momento histórico e pertencentes a certo grupo social. Expressos de inúmeras maneiras, tanto no imaginário popular quanto tacitamente, *Como é o caso de Do Espírito das Leis* (em francês: *De l'esprit des lois*), publicado em 1748, é o livro no qual Montesquieu elabora conceitos sobre formas de governo e exercícios da autoridade política que se tornaram pontos doutrinários básicos da ciência política.

correntes pelos campos universitários-fantasmas mundo afora e sussurram “verdades” do “outro-velho-mundo”.

Dessa maneira, não nos causa espanto que a Geografia brasileira tanto na academia, quanto no ensino escolar, ainda seja marcadamente fragmentada e dicotômica, no que tange ao binômio Natureza/Sociedade, vinculado ao velho debate: Geografia Humana e Geografia Física, apontando para a necessidade de reavaliação de seus referenciais técnicos, epistemológicos e ontológicos (FERRAZ, 2011).

Diante disso, é indispensável a busca de outros caminhos visando à construção de um conhecimento científico que seja mais humilde no trato com outros saberes, mais preocupado com o fator humano e menos lógico-formal e matemático, pautado na coisificação e na multiplicação infinita de “zeros” na lógica do lucro.

No tocante ao espaço, observamos que o mesmo se trata de uma categoria histórico e socialmente construída, e assim obviamente passou por um processo no qual cada vez mais é percebido como espaço utilitário, diluído, virtualizado e conseqüentemente esvaziado de significações, além do seu caráter econômico, isto é, um Espaço-Uno, com um fim específico, em detrimento das múltiplas concepções históricas e culturais presentes à sociedade humana em seus mais diversos *lócus*.

Só uma vez superadas tais construções, poderemos com o olhar geográfico enriquecido, nos voltar para um espaço mais complexo, múltiplo e desafiador, onde as respostas não estão dadas de antemão e dessa forma espantar de fato o fantasma-dicotômico-cartesiano que ronda a Geografia.

O conhecimento do paradigma emergente tende assim a ser um conhecimento não dualista, um conhecimento que se funda na superação das distinções tão familiares e óbvias que até pouco tempo considerávamos insubstituíveis, tais como natureza/cultura, natural/artificial, vivo/inanimado, matéria/mente, observador/observado, sujeito/objetivo, coletivo/individual, animal/pessoa. Este relativo colapso das distinções dicotômicas repercute-se nas disciplinas científicas que sobre elas se fundaram (SANTOS, 1996: p. 39-40).

Desta forma podemos apontar que a Geografia hegemônica, tem buscado se inserir nesse paradigma emergente mediante autores pontuais, que ao longo de sua trajetória estabelecem pontes com outros saberes (como veremos no subcapítulo três dessa seção). Contudo, essa preocupação tem sido de maneira mais incisiva evidenciada nas últimas décadas, manifestando-se no diálogo com outras linguagens e narrativas diferentes das científicas. O encontro entre Geografia e Literatura tem sido uma delas, a fim de construir caminhos para que esse diálogo se intensifique, sobretudo como possibilidade de construção de novos olhares sobre as relações da produção do espaço em geral.

Como é o caso do inusitado, vívido e múltiplo espaço oferecido pelo poeta Manoel de Barros ao longo de sua obra, o *espaço barroseano*,⁸ num contraponto àquele gélido e rígido Espaço-Uno apresentado pelo processo civilizatório europeu, normatizado pela ciência e ratificado pelo Estado.

Antes, entretanto, de debruçarmos sobre tais análises na perspectiva do diálogo entre Geografia e Literatura, cabe tecermos considerações a respeito do objeto/fenômeno que é atualmente por excelência vinculado à Geografia – o Espaço. Cujas noções, contudo, se perdem na história, no desenvolvimento da Linguagem e do pensamento.

1.2 O ESPAÇO NO TEMPO: CONSIDERAÇÕES SOBRE CONCEITOS E NOÇÕES

Definir o espaço não é das missões mais simples. Tanto que a questão foi objeto de atenção de diversos filósofos, num primeiro momento, e mais recentemente dos geógrafos que tentaram contextualizá-lo (até agregaram ao termo - espaço - a alcunha *geográfico*, na tentativa de lhe garantir uma especificidade capaz de diferenciá-lo de outros “espaços” vinculado a outras áreas, como o espaço sideral ou espaço agrícola, entre outros usos). Para todos os efeitos, utilizaremos

⁸ Espaço barroseano é a forma que nos referiremos ao espaço “inventado” pelo poeta Manoel de Barros, por meio de características que o mesmo desenvolve ao longo de sua obra.

somente sua versão sem a adjetivação, como temos feito desde o início deste trabalho.

Uma das primeiras definições de espaço no campo filosófico (ABBAGNANO, 1982) foi tecida por Aristóteles (385 a. C -322 a. C), que apontava que o espaço era a inexistência do vazio e lugar como posição de um corpo entre os outros corpos. Para o filósofo grego não basta que esta “área” estivesse preenchida, é necessário que houvesse um referencial, ou seja, outro corpo que desse ao primeiro uma localização. Implicitamente podemos notar que em Aristóteles já está embutida a questão geográfica da localização como algo presente na estrutura do espaço.

Dando um salto de dois mil anos na história do pensamento filosófico, chegamos ao século XVIII, outro pensador - Immanuel Kant (1724-1804), citado em Chauí (2004), aponta que a matéria fornece os conteúdos à razão e esta, por sua vez, formula as ideias, ou seja, não é a experiência que fornece as ideias (segundo sua crítica aos inatistas), mas, a partir da experiência que a razão se constrói. Ancorado nesta concepção de conhecimento, Kant dá ênfase à sensibilidade e à percepção. Segundo o filósofo, somos perceptivos das coisas dotadas de formas e dimensões. Na sua visão, o espaço não é algo passível de percepção, mas mediatiza as percepções. Assim, o espaço seria como um “pano de fundo” ou ainda como o céu, sendo que as estrelas seriam as sensações, isto é, o céu por si só não existe, mas permite, por meio de seu simulacro, que vejamos as estrelas (DUARTE; MATIAS, 2005).

Num outro salto histórico, Heidegger (1889-1976) confere uma maior importância ao homem, inserindo-o como componente essencial nesta perspectiva espacial. Afirmando que a realidade é humana e espacial por natureza, e é marcada pela proximidade ou pela distância das coisas práticas. O homem como *ser-ativo-no-mundo* organiza-se e reproduz espaços. Podendo, ainda, a partir de seus intentos edificá-los ou destruí-los. Operando nesse sentido, por meio de referenciais individuais ou coletivos, de modo a alcançar uma organização de seu espaço vivido, seu lugar (ABBAGNANO, 1982) .

Outro filósofo que nos auxilia nesse processo é Jean-Paul Sartre (1905-1980), cuja concepção de homem-mundo devolve a este a liberdade e a possibilidade de expor sua consciência, através da percepção,

imaginação, conhecimento e liberdade. O homem, no processo de percepção, faz a distinção entre “isto” e “aquilo”. Para Sartre, perceber não é ver, perceber é significar com liberdade de escolha.

[...] a angústia se dá pela gratuidade da existência, pelas possibilidades que nunca se fecham, pela contingência; entretanto, hoje no mundo, a angústia se dá também porque se nega ao homem a possibilidade de angustiar-se como ser de escolha, restando-lhe a angústia de ser objeto (SARTRE *apud* LAPORTE 2000, p.51).

Heidegger e Sartre muito contribuíram com o método fenomenológico-existencialista⁹, se apresentando contrários à visão idealista do mundo e do espaço. Outro filósofo importante que contribuiu para o estudo da percepção: Maurice Merleau-Ponty (1908-1961); segundo o qual, “O espaço não é o meio (real ou lógico) onde se dispõem as coisas, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível” (1996, p. 328), e, nesta possibilidade é essencial a presença do homem como sujeito, que percebe este mundo, um ser-no-mundo que implica o estar próximo e se relacionar com os objetos e o(s) outro(s) sujeitos. Isso significa que o espaço não é algo que se impõe, ao contrário, se constrói a partir da experiência humana, logo, só existe se houver um sujeito que o construa (DUARTE; MATIAS, 2005).

A partir da concepção do espaço como um fenômeno, temos que tê-lo como objeto de manifestação de sentido(s) e como estrutura que reúne tanto existência, quanto significação, o elemento humano e o mundo.

Tal linha de pensamento, denominada fenomenológico-existencialista teve múltiplas repercussões dentro das ciências humanas,

⁹ Pode-se dizer que o método fenomenológico-existencial tem como proposta esclarecer sobre o ser do homem, revelando suas estruturas existenciais e abandonando qualquer teoria desvinculada do verdadeiro sentido da existência. Em outras palavras, essa abordagem busca alcançar o sentido da existência humana em sua totalidade, sem tomar a priori aspectos definidores de cada indivíduo, que possam desfigurar o fenômeno que se mostra. Assim, o homem é tomado como indefinível, no sentido de não ser classificado a partir de axiomas ou sistemas explicativos da existência humana. Partindo da premissa de que o homem se constitui como ser-no-mundo. O homem é sempre, desde o início, a relação com o mundo. Ser-no-mundo é uma estrutura originária e sempre total, onde o homem se revela e se realiza nesse encontro, não podendo ser decomposta em elementos isolados. Para Heidegger, a expressão composta ‘ser-no-mundo’ mostra que pretende referir-se a um fenômeno de unidade (HEIDEGGER, 1988).

como foi o caso na Geografia da Percepção e do Comportamento, durante a década de 1970, período em que então a Geografia Tradicional e hegemônica (geografia majoritária entre os anos de 1870-1970, cujo grande mote era levantar o inventário de uma dada área ou região e suas potencialidades naturais em favor do Estado e seus parceiros econômicos), passa por uma grande crise de referenciais. Fato que faz com que a Geografia enquanto ciência busque novos caminhos e uma maior liberdade, se dissociando paulatinamente da linha tradicional. Nessa época, tais propostas se desdobram por um lado na Geografia Crítica, de orientação marxista, e por outro na Geografia Humanística ou Cultural,

Este paradigma [Geografia humanística ou Cultural] baseia-se nos sentimentos espaciais e na percepção vista como significação. À luz deste paradigma, a categoria mais utilizada tem sido o lugar, mas o espaço também é considerado, principalmente como espaço vivido e como já dizemos anteriormente, como espaço percebido. Resgata-se a interação entre sujeito e objeto, o mundo deixa de ser um agente passivo e o homem se aproxima do seu espaço e dos fenômenos após anos do falso distanciamento imposto pelos demais métodos (DUARTE; MATIAS, 2005, p. 193).

Independente do nome que carregue, essa Geografia procura debruçar-se sobre a organização humana no espaço e seus sentidos, dando atenção à subjetividade humana, adquirindo a ideia de “espaço vivenciado” ou “vivido”, por meio de uma compreensão das reações/relações humanas frente às condições da natureza. Tendo ainda a consciência da possibilidade de haver diferentes espaços, individuais ou coletivos, vivenciados por meio de construções materiais simbólicas. À luz deste paradigma, a categoria mais utilizada tem sido *o lugar*.¹⁰

¹⁰ No entendimento de Carl Sauer, é a paisagem cultural que caracteriza o estudo da Geografia e o sentido do lugar assim, estaria atrelado à ideia de significação dessa paisagem em si. Foi então a partir daí, que esse importante termo foi sendo incorporado não mais ao local, mas a um significado específico, ou seja, aos atributos relativos e únicos de um dado ponto do espaço, transformando suas impressões em sensações singulares. Autores como Yi-Fu Tuan e Anne Buttimer muito contribuíram com a ideia de lugar, que passou a ser associada à corrente filosófica da fenomenologia que, por sua vez,

Nessa direção, a concepção espacial que nos parece mais adequada, em vista de nossos referenciais e fundamentações (assim como diante do espaço construído por Manoel de Barros), é o conceito de espaço aberto e em movimento, de Doreen Massey (2008), de “*simultaneidade de histórias até aqui*”, expressa em seu livro *Pelo Espaço*. Em que a autora deixa clara sua preocupação, ao longo do texto, em evidenciar que o espaço não é algo inerte e neutro, uma entidade passiva e imóvel, subjugado pelo historicismo, como apenas um palco onde o tempo é protagonista naturalizado das ações e dinâmicas. Que relega ao homem por sua vez, e seu espaço apenas a condição de expectador da marcha dos acontecimentos, de forma cronológica e cartesiana. A autora eleva o espaço assim, a um *status* de primazia sobre o tempo, apontando ainda que o espaço é tempo daí seu conceito de “simultaneidade de histórias”, dessa forma, esta em constante transformação. A partir de seu raciocínio e por meio de uma proposta ampliada, podemos vislumbrar o espaço como:

1. O espaço é um produto de inter-relações, desde a imensidão do global até o intimamente pequeno.

2. O espaço é a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade; é a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; é a esfera da possibilidade da existência de mais de uma voz. Sem espaço não há multiplicidade; sem multiplicidade não há espaço. Se o espaço é indiscutivelmente produto de inter-relações, isto deve implicar na existência da pluralidade: multiplicidade e espaço são co-constitutivos.

3. E ainda, o espaço é o produto de relações-entre, relações que são práticas materiais necessariamente embutidas que precisam ser efetivadas, ele está sempre num processo de devir, está sempre sendo feito - nunca está finalizado, nunca se encontra fechado (Massey, 1999, p.8).

parte da compreensão do ser sobre a realidade e não da realidade em si, esta tida como inatingível. Por isso, o lugar ganhou a ideia de significação e, mais do que isso, de afeto e percepção.

Assim, a casa onde vivi ou a rua onde passei a infância pode ser chamada de lugar, ou ainda a região onde moro, ou o local onde gosto de passar os finais de semana. De acordo com a Geografia, todos esses se constituem um lugar e estão ligados à dinâmica do espaço geográfico. (HOLZER, 2015).

Outro destaque que gostaríamos de fazer refere-se ao entendimento de espaço, não enquanto conceito, mas, enquanto noção, anterior ao primeiro (SANTOS *apud* FERNANDES, p. 30-54, 2010). O autor referenciado faz coro junto ao filósofo Kant, para o qual o conceito é de difícil explicação, pois está mais assentado no plano da sensibilidade, sendo assim, condição para a sensação e percepção dos fenômenos. Dessa forma, conceituar o espaço seria uma tarefa ingrata, mas intuí-lo, sim, seria possível. É essa intuição na obra do poeta Manoel de Barros que nos interessa como veremos adiante.

Para tanto, o autor em seu texto *O que é Geografia?* (2007), discorre como os conhecimentos geográficos se tratavam outrora de um comportamento dos nossos antepassados mais longínquos, individual e coletivo que visava a sobrevivência, antes de qualquer coisa. Em outras palavras, constituíam em geografias particulares que iam sendo coletivizadas, à medida que também se desenvolviam as diferentes formas de linguagens, de maneira que nomeavam por meio de associações os lugares baseados em suas experiências cotidianas. Assim, cada povo, em cada lugar, foi sistematizando seus conhecimentos, de forma que ao mesmo tempo tanto a geografia quanto a linguagem foram paulatinamente sendo construídas.

Nesse sentido, podemos visualizar que a Geografia desde os primórdios dos tempos e também estendendo aos dias de hoje, pode ser entendida como a capacidade de ler e sistematizar geograficamente o mundo, ou seja, uma linguagem específica - o “discurso geográfico” - pautado num arcabouço de conhecimento da prática cotidiana. Portanto aqui a Geografia é lida como uma linguagem (SANTOS, 2007).

Mas o que seria a Linguagem? Esta é a questão que buscaremos responder a seguir, de maneira a identificarmos a ponte que a Linguagem constitui entre a Geografia e a Literatura, além de outros importantes elementos fornecidos pela Geofilosofia *deleuzeguattariana*.

1.3 A LINGUAGEM EM LINHAS DE FUGA: UM NOVO AGENCIAMENTO PARA O PENSAMENTO E A LINGUAGEM

Marilena Chauí, em sua obra *Convite à Filosofia* (2004), nos mostra que a Linguagem é um sistema de signos ou sinais utilizados para indicar coisas, comunicação, expressar ideias, valores e sentimentos. Para isso, a autora se volta a outros pensadores que discorreram sobre o termo. Aristóteles, por exemplo, em *Política*, afirma que, o homem é um “animal político”, ou seja, social e cívico, devido à linguagem. Enquanto os outros animais tem *phoné* voz apenas com qual exprimem dor e prazer, o homem tem a palavra *logos*, com qual exprime a complexidade de seu universo.

A autora também dialoga com a obra de Rousseau, *Ensaio sobre a origem das línguas*, apontando que, foi a linguagem que distinguiu o homem dos animais, capacidade essa que derradeiramente teria o “inventado”. Chauí conclui sua reflexão citando Hjelmslev, expressando que a linguagem é o instrumento com qual o homem modela seu pensamento, seus sentimentos, emoções, esforços, vontade e atos, que influencia e é influenciado, sendo então a base mais profunda da sociedade humana. Tal afirmação nos possibilita uma aproximação com o pensamento de Vygotsky:

O significado duma palavra representa uma amálgama tão estreita de pensamento e linguagem que é difícil dizer se se trata de um fenômeno de pensamento, ou se se trata de um fenômeno de linguagem. Uma palavra sem significado é um som vazio; portanto, o significado é um critério da palavra e um seu componente indispensável. Pareceria, portanto que poderia ser encarado como um fenômeno lingüístico. Mas do ponto de vista da psicologia, o significado de cada palavra é uma generalização, um conceito. E, como as generalizações e os conceitos são inegavelmente atos de pensamento, podemos encarar o significado como um fenômeno do pensar. No entanto, daqui não se segue que o pensamento pertença a duas esferas diferentes da vida psíquica. O significado das palavras só é um fenômeno de pensamento na medida em que é encarnado pela fala

e só é um fenômeno lingüístico na medida em que se encontra ligado com o pensamento e por este é iluminado. É um fenômeno do pensamento verbal ou da fala significativa – uma união do pensamento e da linguagem (VYGOTSKY *apud* SANTOS, 2001, p.20-21).

O mesmo Vygotsky (Almeida, 2002) nos mostra que o surgimento da fala nas crianças possibilita desenvolverem uma organização estrutural, mediante a existência de uma forte relação entre fala e ação. Nessa relação, a criança antes de controlar seu próprio comportamento consegue, por meio da fala, controlar o ambiente.

Assim, também há uma relação entre tempo, espaço e fala, em que a criança é capaz de reorganizar seu campo visual-espacial, evocando objetos ausentes por intermédio da palavra, e também da memória, tornando disponíveis fragmentos do passado, a fim de unir diferentes elementos da experiência passada com o presente.

Visualizamos, assim, que tanto o sentido geográfico do ser no mundo, quanto a linguagem (enquanto noções primárias) se desenvolvem no mesmo período, ou seja, na infância. Tanto a noção de espaço quanto as capacidades elementares de se expressar, vão se aperfeiçoando à medida que a criança cresce e vai se apropriando de símbolos em seu mundo cotidiano na forma de experiências cada vez mais complexas e múltiplas.

E é nomeando que se dá a primeira propriedade da existência humana. Imerso no universo de nomes, as coisas e a própria vida ganham sentidos por meio da Linguagem. Assim, parece claro que agir na Linguagem é agir na produção de sentidos da vida e conseqüentemente também é agir no espaço.

Nesse sentido, as palavras criam um “mundo das ideias e do pensamento”, contudo não de uma maneira desvinculada, uma vez que é norteadas pela ética e a moral construídas pela sociedade. Dessa forma, as palavras usualmente não podem/não conseguem expressar o essencial, pois estão sob o crivo de uma gama de referências *a priori*, que filtram o conteúdo a ser expresso, alterando o estatuto psicológico e físico do

homem diante de um “vórtice” de sensações da vida (ABBAGNANO, 1982).

Nessa perspectiva, o “mundo das ideias” se sobressai ao corpo, o que acaba por escravizar o homem “selvagem”, sufocando seus impulsos e modelando-o no formato-civilizado-de-ser, que (con)formado passa a almejar redenção e salvação na velha e apaziguadora Verdade-Una-Moderna. Para Friedrich Nietzsche (1844-1900) a “verdade” não é importante, a vida é cíclica, é prazer e dor ao mesmo tempo e o corpo não é menos importante que o pensamento. Sendo assim, urge a necessidade da transvalorização, do super-homem - o além-homem (NIETZSCHE, 2007), aquele que conseguirá superar o falso conhecimento para se afirmar diante da tragédia da vida.

Segundo o pensador alemão, é necessário expressarmos mais a partir do corpo e suas sensações captadas pelo pensamento em sua forma pura. Livre dos filtros dados *a priori* e valores transcendentais, que esquadriham os mais diversos intentos, negado-os o voo da liberdade. O que acaba, por fim, aprisionando corpos e mentes em culpa e melancolia – nos tornando doentes de nós mesmos!¹¹

Tais limitações se territorializam no pensamento humano, na região intelectual, sensitiva e no plano da ação política. Todavia se instigado o pensamento, como nos apontam Gilles Deleuze e Félix Guattari, pode se mediante ao processo criativo, estabelecer linhas de fuga:

[...] a geografia não se contenta em fornecer uma matéria e lugares variáveis para a forma histórica. Ela não é somente humana e física, mas mental, como a paisagem. Ela arranca a história do culto da necessidade, para fazer valer a irredutibilidade da contingência. Ela a arranca do culto das origens, para afirmar a potência de um ‘meio’ o que a filosofia encontra entre os gregos, dizia Nietzsche, não é uma origem, mas um meio, um ambiente, uma atmosfera ambiente: o filósofo deixa de ser cometa [...] Ela a arranca das estruturas, para traçar

¹¹ (Disponível em:< <http://www.eternoretorno.com/a-linguagem-no-pensamento-de-nietzsche-os-perigos-da-gramatica/>>. Acessado em 29 de Julho de 2015).

as linhas de fuga que passam pelo mundo grego, através do Mediterrâneo. Enfim, ela arranca a história de si mesma para descobrir os devires, que não são a história mesmo quando nela – se recaem [...] (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 125).

Segundo os autores, essa linha de fuga só é possível mediante um processo de desterritorialização do pensamento, que remete ao neologismo proposto por Deleuze junto a Guattari:

[...] construímos um conceito de que gosto muito, o de desterritorialização. [...] precisamos às vezes inventar uma palavra bárbara para dar conta de uma noção com pretensão nova. A noção com pretensão nova é que não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte (DELEUZE, *apud* HAESBAERT; BRUCE, 2009, s/p.).

Neste ponto, apontam-se tremendas transformações provocadas por planos involuntários e naturais, que conduz à destruição de um território (mentalidade), para construção de outra posição (reterritorialização), bem como o alcance e direção do pensamento a novos patamares, do antes não pensável.

Nesse sentido, a Geografia a partir de seu discurso é apropriada pela filosofia desses autores, a fim de desenvolverem uma complexa teoria da espacialização do pensamento, a *Geofilosofia* (1992). A partir disso, podemos tomar a Geografia como uma forma de pensar. Seria a Geografia a filosofia do espaço? Por que não?

Cabe fazermos uma diferenciação, pois a desterritorialização, que desponta desses estudos, pode se dar de duas maneiras. A desterritorialização relativa é aquela que, em linhas gerais, se dá no âmbito do *socius*, ou seja, é o abandono de um território concreto desenvolvido anteriormente numa dada sociedade que conseqüentemente se reterritorializa em *um* outro *lócus*. A

desterritorialização absoluta, por sua vez remete-se ao próprio pensamento e se reterritorializa num outro pensamento. É essa a perspectiva de maior interesse dos autores (HAESBAERT; BRUCE, 2009).

Dessa forma, a reflexão de que, a princípio, território (pensamento) é aquele espaço de imobilidade e organização, é transpassada por uma ação de subversão e rasura que, por sua vez, suscita novos saberes menos convencionados, assumindo uma percepção extraordinária que está disposta a atrair novas ideias para além daquelas já cristalizadas.

A ideia da filosofia dos autores, a partir da proposta supracitada - (territorialização/desterritorialização/reterritorialização espacial do pensamento) - é de tamanha força e complexidade, que conduz os mesmos a denominarem de “*teoria das multiplicidades*” (DELEUZE, 1999). Evidenciam por meio dela que existe uma forma de tratar o pensamento sem hierarquizá-lo ou torná-lo como previsível (hierarquia da árvore-raiz), dessa forma, passam a representar a forma do pensamento por um rizoma.

Deleuze e Guattari consideram que o modelo da “árvore-raiz” seguiria uma forma de pensamento arborescente, repetitiva. Seriam apenas vertentes de um pensamento, de um caule. Já o modelo rizomático partiria da condição de um *nada* capaz de se conectar com tudo, ou seja, “arejaria” as ideias por meio de encontros e agenciamentos, numa verdadeira cartografia das multiplicidades, colaborando para o surgimento de novos devires:

[...] qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. E muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem. A árvore linguística à maneira de Chomsky começa ainda num ponto S e procede por dicotomia. Num rizoma, ao contrário, cada traço não remete necessariamente a um traço lingüístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas

também estatutos de estados de coisas (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15).

Assim, os autores propõem uma dada forma de pensamento atrelado à Geografia (Geografia enquanto pensamento), de maneira que não existem demarcações ou fronteiras e, sim, uma força do movimento, do fluxo, do transitório, das conexões rizomáticas, em devir.

Esta nova interpretação do mundo contemporâneo, no que tange o fluxograma de encontros e desencontros, territorializações e desterritorializações, se desenlaça numa volta do espaço da reflexão filosófica, admitindo novas concepções, que transpassam as velhas fronteiras, tão necessárias para uma nova perspectiva. Tal abordagem nos permite perceber a existência de uma demanda de reflexão sobre a realidade que precisa ser evidenciada a partir de nossa cultura.

Em todas suas expressões artísticas, a Cultura como expressão sensível e artística de uma comunidade, se constitui como um elemento marcante, pois emana originalmente de seu interior, enquanto subjetividade simbólica, podendo ser apontada como um dos processos por onde mais é possível demonstrar por onde uma desterritorialização pode ser engendrada. Portanto, a partir dessa, conduzir convenções e comportamentos para inquietações outras.

Se partimos do preceito que a capacidade criativa dos campos produtores de pensamento, como a Arte (possibilitadora de sensações) e a Ciência (produtora de funções) sozinhas podem apontar para um determinado esgotamento e a tentação de cair na reprodução da reprodução, do mais-do-mesmo; cremos que, através de um diálogo profícuo entre esses campos, pode-se instigar o pensamento e a linguagem a estabelecerem linhas de fuga, de maneira a fertilizar essas áreas e o próprio ser pensante (DELEUZE, 1992).

Na verdade, cremos que o diálogo entre Arte e Ciência, (no nosso caso especificamente Geografia e Literatura) pode se desdobrar numa relação muito mais profunda e prazerosa, a qual podemos pensar, numa

Literatura capaz de enxertar na Geografia outros olhares e pensamento, *um* outro espaço, daí o título de nosso trabalho. De forma que os resultados são inimagináveis e muito promissores a ambos nessa relação.

Assim, é por meio da expressão da poética¹² de Manoel de Barros, que procuraremos abordar os agenciamentos apontados tanto pela filosofia de Deleuze e Guattari, quanto os pressupostos geográficos mais imaginativos do espaço. Mas, antes, teceremos algumas considerações acerca de uma promissora relação – a relação entre a Geografia e a Literatura.

Na perspectiva de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992), a obra de arte trata-se de um ente pleno de sensações, que por excelência estabelece composições que despertam nossa imaginação e pensamento, mediante sua estética, assim como afectos e perceptos¹³, nos orientando e localizando no mundo. Neste sentido, a obra de arte é um fenômeno capaz de provocar em nós sensações diversas entre tantas subjetividades e potencialidades virtuais, de pensamentos às ações, os infinitos modos de viver.

No tocante à Literatura, podemos dizer que se trata de um enunciado múltiplo, criativo e imaginativo, uma vez que se pode contemplar a sociedade nas mais diversas expressões humanas e sua relação com o espacial, nas mais distintas temporalidades e tempos históricos, de maneira que a Geografia pode e deve fazer uso de tais narrativas e sensibilidades, a fim de que forneçam análises variadas, podendo assim constituir sustança e temperos ao caldo científico. Desse modo, a Literatura é condição na qual o próprio espaço se faz desde metáforas a metonímias, que podem expressar novas formas,

¹² Paul Valéry e a Criação Poética, resgata o sentido de *Poietica* como sendo: Tudo o que tem relação com a criação de obras das quais a linguagem é ao mesmo tempo a substância e o meio, compreendendo de um lado, o estudo da invenção e da composição, o papel do acaso, aquele da reflexão, aquele da imitação; aquele da cultura e do meio; de outro lado, o exame e análise das técnicas, procedimentos, instrumentos, materiais, meios e suportes de ação. (POMMIER, 1946, p.7-8).

¹³ A grosso modo, o percepto pode ser apontado como um conjunto de percepções e sensações que se tornaram independentes de quem o sente, estará sempre assentado naquela página ou naquela música. Já os afectos são as sensitivas transformações, devires que transbordam daquele que passa por eles, que excedem as forças daquele que passa por eles. São seres de sensações.

representações, imaginações e imaginários do mundo: “a literatura surge sempre onde há um povo que vive e sente” (COUTINHO, 1960, p. 67).

E o que podemos esperar desse encontro? A Geografia, por um lado, ancorada sobre um conjunto de pressupostos teórico-metodológicos científicos; e a Literatura, por outro, como escritura de um conjunto de imagens, simbologias, imaginações, imaginários e representações sobre o mundo, podem se “retroalimentar” em um movimento de maneira a possibilitar a criação de novos olhares geográficos das relações que são, fundamentalmente, relações vividas espacialmente. Tal relação será melhor aprofundada a seguir.

1.4 O DIÁLOGO ENTRE GEOGRAFIA E LITERATURA: ESSA CONVERSA AINDA VAI LONGE...

A relação entre esses campos não é nova, antes remonta aos tempos de institucionalização das ciências, em torno da metade do século XIX. Ali foram produzidas obras clássicas como *Cosmos* de Humboldt.

Com o decorrer do tempo e diante das novas perspectivas epistemológicas desenvolvidas no século XX, Marc Brosseau - uma das maiores autoridades na relação Geografia-Literatura - adverte:

Certes, on peut faire de la géographie à partir d'objets littéraires ou adopter un genre narratif ou essayistique qui redonne à l'écriture la prééminence dans l'ordre épistémologique. Mais au-delà des disputes possibles quant à ce qui relève de la discipline géographique (et vous savez que malgré notre désir de rendre les frontières disciplinaires labiles, les résistances sont fortes), la véritable question me paraît être de réfléchir sur les transformations profondes que les frottements

discursifs entraînent dans l'ordre épistémologique [...] (BROSSEAU, 2003 s/p)¹⁴

Assim, dentre muitas “fricções discursivas”, a relação entre Geografia e Literatura foi construída em uma bifurcação, na qual as leituras humanistas tendiam a rivalizar com as leituras marxistas:

As duas abordagens preocupam-se, é claro, com a interação entre indivíduo e sociedade, mas os geógrafos humanistas consideram que a consciência é o resultado da interpretação que o indivíduo faz do mundo e que flui para a sociedade, ao passo que os geógrafos radicais a consideram como o resultado da posição do indivíduo na sociedade e que reflui para o indivíduo. O humanista enfoca a experiência de vida do indivíduo, seus valores, atitudes e crenças, o significado atribuído aos fenômenos e outros fatores ‘subjetivos’ e estuda a consciência por esse caminho. Em contraste, o radical começa por analisar a posição de classe da pessoa, a relação entre essa classe e a classe dominante na sociedade, e a sustentabilidade que essa classe disseminada pela classe dominante (COOK *apud* BROSSEAU, 2007, p. 49).

Notadamente a relação entre Geografia e Literatura foi marcada pelo uso instrumentalizado do conteúdo literário pela observação geográfica presente naquela. Segundo Brosseau (2007), é mais que necessário ultrapassar tal viés. É preciso que a Geografia pense a Literatura como outro espaço da relação identidade/alteridade, o que requer, sobretudo, a atenção sobre linguagem e escritura. Em diálogo com Olsson, o autor aponta que:

[é importante] situar o encontro da geografia com a literatura no plano da linguagem e da escritura. Olsson é um dos primeiros geógrafos a

¹⁴ Tradução livre: Certamente que podemos fazer a geografia a partir de objetos ou adotando um gênero narrativo literário ou ensaístico que dá à escrita a sua preeminência na epistemologia. Mas, além dos eventuais litígios, como os que habitam a disciplina geográfica (e você sabe que, apesar de nosso desejo de desestabilizar as fronteiras disciplinares, a resistência é forte), a verdadeira questão parece-me ser refletir sobre as profundas mudanças que causam a fricção discursiva de ordem epistemológica.

assumir a delicada missão de desestabilizar as certezas do discurso da geografia humana. [...] Ele insiste principalmente na impossibilidade de traduzir a ambiguidade e a fluidez da literatura na linguagem da ciência, que tende sempre a se imobilizar na certeza da univocidade. [...] seu objetivo era forjar uma nova linguagem para a geografia, que não seria mais alérgica às contradições, às tensões e à “equivocidade” (BROSSEAU, 2007, p. 62-63).

Dessa forma, a questão, portanto, não é “ver” na Literatura aquilo que tem de Geografia, mas em compreendê-la como uma escritura de alteridade com a qual é possível dialogar, além de ressignificar conhecimentos mútuos de ambas as áreas, a fim de promovê-las enquanto áreas interdependentes das Humanidades. Assim, se estabeleceu uma ponte conectiva visando um permanente contato para promover valores socioculturais, tanto na produção de novas imagens espaciais como para a construção de uma nova linguagem para a Geografia: “O diálogo com a literatura pode, portanto, inscrever-se também em um trabalho de reflexão sobre nosso próprio modo de escrever a geografia”, aponta Marc Brosseau (2007, p. 66).

Para tanto, é preciso ressaltar que, para esse diálogo ser verdadeiramente frutífero, é fundamental que não ocorra subjugação de nenhum campo sobre o outro, constituindo-se assim, de fato, um diálogo interdisciplinar. Em outros termos, que não exista uma relação em que há incorporação de uma leitura pela outra (FERRAZ, 2001, p. 22).

Com base nessas preocupações, e ante o empenho de geógrafos vanguardistas como Olsson, percebemos que paulatinamente as potencialidades decorrentes da relação Geografia-Literatura, começaram a romper com o rigor do método científico que engessava o diálogo entre ambas, ocorrendo, sobretudo nas últimas duas décadas:

Le renouvellement de l’analyse géographique des textes littéraires au cours des quinze dernières années, renouvellement que coïncide d’ailleurs avec l’émergence d’une plus grande sensibilité à l’égard des diverses formes de discours et de textualité en géographie humaine em

general, a conduit plusieurs geographes à prendre le langage littéraire au sérieux (en se penchant sur plus fictifs des mondes générés par la littérature (BROUSSEAU, 2008, p. 422).¹⁵

Foi a partir de meados do século XX que de fato se expandiram os estudos literários pela Geografia, com um considerável aumento da produção dos respectivos trabalhos. No Brasil podemos citar, mais recentemente, como referência na área, os autores GOETTERT (2012 e 2014), FERRAZ (2011 e 2012), CHAVEIRO (2011) e SUZUKI (2006).

Os estudos geográfico-literários se pautam em interpretações e que, por isso mesmo, passam por um “posicionamento” e “previsão” do observador, bem como de uma temporalidade que o transpassa (ALMEIDA 2002, p. 259). Dessa forma, enquanto constructo subjetivo necessita de ser continuamente revisado e adequado.

Nesse bojo, podemos apontar como conceito fundamental para tais estudos a imagem “dominante”:

A dominante é, como todos os demais elementos do texto, um índice, porém é aquele que ‘governa, determina e transforma’ os demais [...] A eleição de uma dominante desperta a atenção para o ambiente espacial, para o texto que nos envolve, porém é estratégica (FERRARA apud FERRAZ, 2011, p. 33).

Cláudio Benito Ferraz, ainda em diálogo com a autora e em construção da possibilidade de se pensar a “dominante” como percurso metodológico na relação entre Geografia e Literatura, discorre:

¹⁵ Tradução livre: “A renovação da análise geográfica de textos literários ao longo dos últimos quinze anos coincide com o surgimento de uma maior sensibilidade para as várias formas de discurso e textualidade em geografia humana, em geral, e tem levado muitos geógrafos a levarem a sério a linguagem literária (olhando para os vários aspectos da forma, por exemplo) e, com ela, mesmo os aspectos mais hipotéticos dos mundos gerados pela literatura”.

A dominante é a imagem produzida a partir da forma com que o leitor se posiciona para ler o texto literário, sendo essa forma decorrente dos aspectos que o incitam a elaborar tal perscrutação, ou seja, aquilo que no contexto do mundo vivido o leva a interrogar o mundo presente no texto lido. Essa dominante, portanto, é uma imagem que não necessariamente está explicitada em palavras no texto, mas surge a partir do contexto espacial do texto, enquanto narrativa, no contexto espacial em que o leitor está inserido/criando, ou seja, ela se manifesta a partir das entrelinhas, dos escuros do texto, do que não está claramente manifestado ali, mas se encontra nas sombras, no inconsciente do coletivo que envolve o leitor a partir dos buracos e esquecimentos deixados pelo autor/narrador (FERRAZ, 2011, p. 46-47).

Para tanto, é fundamental o envolvimento do leitor diante da obra, que se despindo dos fixos paradigmas, se abre para um contexto de produção e múltiplos signos/significados e significações, como as coisas ínfimas que, uma vez despertas, revelam seu universo simbólico.

É nessa direção que a obra de Gaston Bachelard, *A poética do espaço*, aponta. Um texto revelador do espaço onírico, que dentro de uma perspectiva fenomenológica, aprofunda a discussão sobre a gênese da imagem. Propondo sua fenomenologia como uma análise de arrebatamento, excitação e deslumbramento, sua metodologia utiliza a via da emoção e do maravilhamento, que exige o envolvimento íntimo do leitor com a dinâmica despertada pela imagem. Assim, “já não nos parece um paradoxo dizer que o sujeito falante está por inteiro numa imagem poética, pois se ele não se entregar a ela sem reservas não entrará no espaço poético da imagem” (BACHELARD, 1993, p. 12).

Nesse sentido, a fenomenologia pode despertar a consciência poética a partir das múltiplas imagens que nos livros repousam. Ressoa numa forma de experiências imediatas à atividade imaginante do leitor por meio de agenciamentos ilimitados. Dessa forma, podem existir tantas interpretações e leituras quantos leitores. (BACHELARD, *A poética do espaço*, 1993, p. 6-7). O autor assim formula seu pensamento:

[...] uma pesquisa fenomenológica sobre a poesia deve ultrapassar, por imposição de métodos, as ressonâncias sentimentais com que, menos ou mais ricamente – quer essa riqueza esteja em nós, quer no poema –, recebemos a obra de arte. É nesse ponto que deve ser sensibilizada a alotropia fenomenológica das ressonâncias e da repercussão. As ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos da nossa vida no mundo; a repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência. Na ressonância ouvimos o poema; na repercussão o falamos, ele é nosso. A repercussão opera uma inversão do ser. Parece que o poeta é o nosso ser. A multiplicidade das ressonâncias sai então da unidade de ser da repercussão.

Alain de Botton, em sua obra *Como Proust Pode Mudar Sua Vida*, expressa “Na verdade, todo leitor é, quando esta lendo, um leitor de si mesmo. O trabalho do escritor é meramente uma espécie de instrumento óptico, que ele oferece ao leitor para capacitá-lo a discernir aquilo que, sem o seu livro, ele jamais experimentaria sozinho” (BOTTON, 1999, p. 29). Citação se corrobora na afirmação: “Vejo a literatura como uma espécie de empurrão. Uma ferramenta capaz de nos tirar do lugar – eis um livro. Algo nos agita e desassossega.”,¹⁶ ou ainda, nos termos *deleuzeguattariano*, desterritorializa.

Assim, compreendemos que à medida que se faz as construções geográficas a partir daquilo que nos provoca a Literatura podemos desestabilizar as certezas e enriquecer o olhar geográfico, despertando outros sentidos de localização e espacialização. Eis o nosso desafio. Tendo de antemão a consciência que ambas as áreas são estreitamente vinculados à necessidade de atribuir sentido a vida. Sendo que a diferença fica a cargo de como constroem seus pressupostos para isso (BERALDI, 2012).

Dessa forma, nossa busca deve se pautar em expandir a linguagem geográfica, em sentidos outros, que auxiliem na construção teórica e prática do espaço, a fim de adquirirmos uma compreensão maior da dimensão do vivido e das múltiplas sensibilidades presentes neste. De

¹⁶ (Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/literatura-e-contagio/>>. Acessado em 26 de junho de 2015).

maneira que possamos expandir também o mundo. Não a partir de um dado *a priori*, o qual balize/banalize essa busca, mas por meio da surpresa do novo que somente a vida em seus múltiplos sentidos é capaz de provocar, para, assim, expandirmos a nós mesmos.

O importante é extrair ainda mais da relação entre Geografia-Literatura, por isso, apontamos como componente indispensável à nossa perspectiva de trabalho a proposta elaborada pela dupla Gilles Deleuze & Félix Guattari, denominada de “literatura menor”, expressa na obra: *Kafka – por uma literatura menor* (1977), um amplo estudo acerca dos livros do escritor checo Franz Kafka - *A Metamorfose, Carta ao Pai, O Processo e Castelo* - em que desenvolveram um método que mais tarde denominariam *esquizoanálise*.¹⁷

Na obra, os autores primeiramente procuram nos apontar o que seria essa *tal* “literatura menor”, entretanto, antes tecem considerações a respeito do que seria a literatura maior, apontada como a linguagem/discurso científico, que *a priori* possui maior peso, pois em outras palavras detém o monopólio da “Verdade”. Contudo, DELEUZE e GUATTARI (1977, p. 25), desconfiados dessa premissa afirmam que a literatura menor é aquela que se posiciona como uma (sub)verção diante dessas normas, criando e recriando valores e ideias, despertando outros sentidos para uma dada ordem espacial vinculada por uma determinada sociedade, de língua maior, hegemônica e oficial. “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior”. A “literatura menor” se manifesta, assim, como a transgressão da própria língua no campo discursivo e da prática em que o sujeito está imerso.

A partir dessa transgressão, se estabelece uma dada desterritorialização, frente aos aspectos e acontecimentos políticos dominantes. Dessa forma, a literatura menor só se realiza enquanto expressão coletiva de resistência, diante das forças hegemônicas,

¹⁷ A esquizoanálise é em suma um método voltado para compreender as partes, as linhas e estilhaços. Desenvolvida na obra *Mil Platôs, Capitalismo e Esquizofrenia*, de 1995, em que discutem acerca de como os agenciamentos e devires são produzidos pelo desejo, de maneira natural, psicológica e/ou subjetiva.

exprimindo *uma* outra comunidade potencial, com suas respectivas expressões, valores, símbolos e sentimentos (FERRAZ, 2005, p. 113).

Como teria feito Kafka em seus livros, o qual desafia a língua oficial de seu contexto histórico. Uma vez que, sendo de ascendência judia, escreve de forma um tanto inusitada e com nuances de maneirismos, um alemão a partir da Boêmia (atual República Checa), dominada então pelo império austro-húngaro, expressando suas experiências por meio de desterritorializações espaciais insólitas.

Ou, como poderíamos esquecer-nos de *A Metamorfose* (publicada em 1915, mas escrita em novembro de 1912, em apenas vinte dias), em que Gregor Samsa, uma caixeiro viajante, que abandona seus desejos e sonhos para sustentar a família e pagar a dívida dos pais, até que um dia acorda metamorfoseado em um grande e monstruoso inseto? (Uma barata?) Não apenas para fugir de tamanha pressão diluída em seu dia a dia cinzento sob o olhar opressor do pai, mas o faz, pois encontra nessa saída (a saída de emergência) a certeza que seu pai e todo o resto não o pudesse encontrar.

O devir minoritário é traçar essa linha de fuga, que aponta uma diferenciação/mudança nos rumos pré-determinados ou que são aguardados de antemão. Trata-se de *um* outro acontecimento ou múltiplos outros que essa chamada “literatura menor” potencializa. Samsa se torna outro, com *um* outro pensamento, num devir-inseto se libertando da angústia que aprisionava tanto seu corpo, quanto sua mente (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 21).

É nesse mesmo sentido que podemos pensar a poética de Manoel de Barros, isto é, como aquela que possibilita a experiência do devir minoritário ante a língua maior, “[...] o livro está de cabeça pra baixo. Estou deslendo”,¹⁸ a fim de visualizarmos outro espaço, novas relações. Sua poesia, nos termos da literatura menor, é amplamente imersa em

¹⁸ BARROS, A Arte de Infantilizar Formigas, *Livro Sobre Nada*, p. 334.

desterritorializações, “Do lugar onde estou já fui embora.”,¹⁹ num cruzamento de redes rizomáticas e linhas de fuga constantes.

Tudo em sua obra é político, pois tudo nela é relacional e revolucionário. Sendo subversiva por natureza, numa negativa ao poder constituído e às formas convencionais. Seus elementos são dotados de voz própria, portanto sua antologia é um arranjo de agenciamentos coletivos de enunciação.²⁰ Todavia, voltaremos ao assunto no capítulo três, onde será aprofundado especificamente sob a luz da obra de Manoel de Barros. Antes cabe nos debruçarmos sobre a figura do poeta e sua obra, destacando as características mais marcantes de sua poética, visando, assim, compreender como se dão os devires minoritários no processo de construção do inusitado espaço barroseano.

¹⁹ BARROS, O Livro Sobre Nada, *Livro Sobre Nada*, p. 348.

²⁰ Conceito muito complexo e difícil de ser traduzido em poucas linhas, mas... Diz respeito da própria “voz” da Literatura, num atravessamento de delírios, enunciados, bem como de seus produtos diversos. Aponta para um entrecruzamento de falas e vozes de diversos discursos, ainda que individualmente, pois, tais cruzamentos são produtos de experiências anteriores.

CAPÍTULO 2
**Retrato do artista enquanto obra,
poeta e espaço**

2.1 MANOEL DE BARROS – PRAZER EM CONHECÊ-LO!

POETA DO PANTANAL, DA PALAVRA OU DO DEVIR?

*A literatura, como toda a arte, é
uma confissão de que a vida não basta.*

Fernando Pessoa (1974)

No dia 19 de dezembro de 1916, no Beco da Marinha, em Cuiabá-MT, nascia o menino Manoel Wenceslau Leite de Barros, “Esse cujo eu ganhei por sacramento”,²¹ sendo, contudo, mais conhecido durante toda sua vida como Manoel de Barros mesmo, “Maneco” para os íntimos, ou ainda, em seu princípio, simplesmente “Cabeludinho”.

Dois meses apenas após seu nascimento, sua família muda-se para a cidade de Corumbá (então MT, mas que a partir de 1978 viria ser Mato Grosso do Sul), e depois para uma fazenda na região da Nhecolândia, no Pantanal então mato-grossense. Assim, “Eu vim pra cá sem coleira, meu amo. Do meu destino eu mesmo desidero”.²² Com relação a si, o poeta nos concede, com ares de troça, outros versos:

Eu sou dois seres.
O primeiro é fruto do amor de João e Alice.
O segundo é letral:
É fruto de uma natureza que pensa por imagens,
Como diria Paul Valéry.
O primeiro está aqui de unha, roupa, chapéu e vaidades.
O segundo está aqui em letras, sílabas, vaidades frases.
E aceitamos que você empregue o seu amor em nós.

(BARROS, *Poemas concebidos sem pecado*, 2010, p.11)

²¹ BARROS, Os Deslimites da Palavra, *O Livro das Ignorâncias*, 2010, p. 306.

²² BARROS, OS Deslimites da Palavra, *O Livro das Ignorâncias*, 2010, p. 306.

Neste ponto, evidenciamos a importância da vivência/infância do menino Manoel de Barros em comunhão com a natureza do Pantanal, pois é desse contexto que irá ser forjada a matéria prima para o futuro poeta e sua poesia, com seus elementos de estima, bem como as paisagens, personagens e linguagem, enfim todo um universo que viria a inventar a partir de seu contexto local ao longo de sua antologia. Com a ressalva que Manoel constrói sua poética por aproximações e distanciamentos ante sua condição bibliográfica e ficcional, em que nada pode ser tido como literal, como evidenciaremos a seguir nesse mesmo capítulo e nos subsequentes:

Me criei no Pantanal de Corumbá, entre bichos
do chão, pessoas humildes, aves, árvores e rios.
Aprecio viver em lugares decadentes por gosto de
estar entre pedras e lagartos.

(BARROS, *O livro das ignoranças*, 2010, p. 324)

E assim cresceu “Cabeludinho”, com um olhar voltado para baixo, em direção ao chão, no terreiro do quintal de sua casa. Foi ali que sua infância, sua criancice se deu. Criado em meio a lagartixas, caramujos e formigas. Brincando com osso de arara, penas de pássaros, sabugos, pedras e paus. “É no ínfimo que vejo a exuberância”.²³ Embalado pela força e sabedoria telúrica. Sua imaginação e fantasia desabrocharam-se, “As coisas tinham para nós uma desutilidade poética. Nos fundos do quintal era riquíssimo o nosso dessaber.”²⁴

Mesmo a família Barros vivendo numa fazenda isolada em meio ao Pantanal, seus pais muito valorizam a educação formal do menino Manoel. Tanto que o enviam para realizar seus estudos primários na cidade de Campo Grande, a 430 km de Corumbá. Todavia é em 1928 que ocorre um fato decisivo na vida do futuro poeta. Pois, desta vez, muda-se

²³ BARROS, Desejar Ser, *O Livro Sobre Nada*, 2010, p. 341.

²⁴ BARROS, A Arte de Infantilizar Formigas, *Livro sobre nada*, 2010, p. 329.

para a então capital do Brasil, a cidade do Rio de Janeiro, para realizar estudos ginasiais e secundário em regime de internato no Colégio São José, das madres Maristas. E entre vários “descobrimientos” nesse novo ambiente, Manoel de Barros começou a descobrir “pra que servia”:

No recreio havia um menino que não brincava
Com outros meninos
O padre teve um brilho de descobrimento nos olhos
— POETA!

(BARROS, *Poemas concebidos sem pecado*, 2010, p.13)

Em 1934, é aprovado para o curso de Direito, ainda na cidade do Rio de Janeiro:

Entrar na Academia já entrei
mas ninguém me explica por que essa torneira
aberta
neste silêncio de noite
parece poesia jorrando...

(BARROS, *Poesias concebidos sem pecado*, 2010 p.15)

No ano seguinte se filia ao Partido Comunista - “A fome não é invenção de comunistas, titio”²⁵ - no qual permaneceu por 10 anos, desfilando-se após decepcionar-se com a aliança de Prestes com Vargas.

Foi no ano de 1937 que Manoel de Barros, com então 21 anos, faria sua estreia literária, com *Poemas concebidos sem pecado*, livro em que podemos identificar um forte tom autobiográfico, tanto na voz quanto na abordagem dos temas. Assim, como uma anunciação/apresentação tanto do poeta enquanto protagonista de sua obra (Cabeludinho), quanto dos peculiares personagens que se perfilam pelos mais diversos recantos de Corumbá e do Pantanal, os quais também apresenta.

²⁵ BARROS, Antoninha-Me-Leva, *Poemas Concebidos Sem Pecado*, 2010, p. 30.

Poemas concebidos sem pecado pode ter sido um marco. Tanto que eu me convenci, a partir dele que só prestava praquilo. Que, pelo menos, se eu não sabia ganhar dinheiro, ou fazer coisas práticas, aquilo deveria ser meu destino. Eu tinha ainda vergonha. Sempre me pareceu, contudo, que esse rumo era torto, que era como senda de índio. Mas eu me precisava segui-lo. E sigo perdido nele.²⁶

Dois anos depois, o poeta lança seu segundo livro, *Face imóvel*, que expressa, por sua vez, um lirismo mais impessoal, vinculado às convenções poéticas do Modernismo de 1922. Segundo o próprio Barros, “é meio engajado na política. Eu não gosto desse livro. Eu não penso que a poesia deva ser engajada”.²⁷

Em 1946 se casa com a mineira Stella Leite (com quem teve três filhos: João, Pedro e Martha Barros). “Stella era meu outro amor. Não precisava mais zanzar. Era Stella e a Poesia. Passei a morar com ambas, na mesma casa. E até hoje moramos juntos e nos amamos”.²⁸

Depois de um longo hiato de 14 anos, Manoel de Barros lança *Poesias*, em 1956. Trata-se de um livro de experiências, em que podemos perceber uma aura de saudosismo que paira sobre toda a obra: “Fecho os olhos./ Descanso./ Os ventos levam-me longe.../ Longe...”²⁹ (saudades de sua casa? Sua terra de origem? Parece que sim...). Além de vislumbrarmos também, entre idas e vindas, uma busca por uma expressividade própria, uma voz que seja capaz de dizer o que intimamente se deseja dizer, procura-se enfim por um caminho que não seja usual, numa busca por “descolar” das influências do Modernismo e do Parnasianismo presentes em seus trabalhos anteriores, em outras palavras, o poeta busca uma poética singular, “É preciso flunar em ruas/ — os passos levando sempre/ para nenhum lugar”.³⁰

Tais livros já apontavam o “descaminho” pelo qual Manoel de Barros iria “se perder”, pois algumas características estavam presentes desde seu princípio, como o cuidado com a palavra, “Como o vento leva as

²⁶ MULLER, *Encontros Manoel de Barros*, 2010, p. 87-88.

²⁷ MULLER, *Encontros Manoel de Barros*, 2010, p. 90.

²⁸ MULLER, *Encontros Manoel de Barros*, 2010, p. 88.

²⁹ BARROS, *A Voz de meu Pai*, *Poesias*, 2010, p. 76.

³⁰ BARROS, *Na Rua Mário de Andrade*, *Poesias*, 2010, p. 84.

palavras!”,³¹ a preocupação com o ínfimo e o desprezado “(...) E fui apanhando objetos largados na tarde/ Com as ruínas do outono em que vicejo.”³² A ausência da dicotomia entre homem e natureza, “Ela me encontrará forte, primitivo, animal/ Como planta, cavalo, como água mineral”,³³ que se expressa como a potencialidade de troca e o mutualismo entre os elementos humanos-animais-vegetais-minerais, “Esse Claudio abaixava no poço, batia no ombrinho magro daquele jacaré: - licença, amigo.../ Que se afastava pro homem lavar-se”, bem como a fertilização, o desejo e a promiscuidade que se dá entre tais, capazes de sempre recriarem novas formas e funções em metamorfoses inusitadas. “Deito-me para germinar... Ouço fluir a seiva/ Ouço crescer o caule”.³⁴ Contudo tais recursos iriam notadamente ganhar maior dimensão na obra do poeta e amadurecer ao longo do tempo.

Entre os anos de 1958-1959 acontece um fato crucial na vida do poeta. Após a morte de seu pai, Manoel herda uma fazenda no Pantanal. Inicialmente pensa em vender a propriedade, contudo, diante do conselho da esposa, resolve administrar a mesma, mudando-se com toda a família para lá. Vive uma intensa atividade pecuarista até o ano de 1967. Foi assim que segundo Manoel de Barros conseguiu construir seu ócio, para criar e ser um poeta em tempo integral ou ainda, como ele mesmo diz, para ser um “vagabundo profissional”.³⁵ Desta feita, quando a fazenda começou a produzir, tornou a voltar para a poesia.

Em sua obra, o poeta também se manifesta sobre o episódio:

Não fui para a sarjeta porque herdei uma fazenda de
Gado. Os bois me recriam.
Agora eu sou tão ocaso!

(BARROS, *O livro das ignorâncias*, 2010 p. 324)

³¹ BARROS, Cabeludinho, *Poemas Concebidos Sem Pecado*, 2010, p. 17.

³² BARROS, Fragmentos de Canções e Poemas, *Poesias*, 2010, p. 51.

³³ BARROS, Ode Vingativa, *Poesias*, 2010, p. 67.

³⁴ BARROS, Fragmentos de Canções e Poemas, *Poesias*, 2010, p. 53.

³⁵ Depoimento de Manoel de Barros no Documentário - *Só dez por cento é mentira* (2007), documentário de Pedro Cezar, sobre a vida do poeta. Veja site oficial: <<http://www.sodez.com.br/>>

Seus dois próximos livros, *Compêndio para o uso dos Pássaros* (1960) e *Gramática Expositiva do Chão* (1966), são considerados textos germinais que ajudam a consolidar seu estilo, além de marcar o início da segunda fase de sua poesia.

As obras se voltam de vez para a imersão do homem na natureza e seus elementos, como quando em *Compêndio* nos deparamos com um universo adâmico: “Vinham também/ esses começos de coisas/ indistintas:/ o que a gente esperou dos sonhos/ os cheiros de capim/ e o berro dos bezerros...”³⁶ Por onde parece se buscar a liberdade, seja no voo dos pássaros “Hoje sofro de gorjeios/ nos lugares puídos de mim./ Sofro de árvores”³⁷ ou nas falas, pensamento e fantasia das crianças: “Vento?/ Só subindo no alto da árvore/ que a gente pega ele pelo rabo...”³⁸

Subverte e rasura os elementos do universo como dados *a priori*: “Eu não sei bem o que houve/ no fim desse lugar/ pois andou nele a raiz/ de uma voz que crescia na relva dos peixes”.³⁹ Espanta o *status quo* mediante a projeção “deslimitada” de sua linguagem, num tênue limítrofe entre seres da natureza e para além desta: “As plantas me ensinavam de chão fui aprendendo com o corpo”.⁴⁰ Fazendo do impossível, possível, do ordinário, extraordinário. “Ser como as coisas que não têm boca!/ Comunicando-me apenas por infusão/ por aderências/ por incrustações... Ser bicho, crianças,/ folhas secas!”⁴¹

Entretanto, se em *Compêndio para o uso dos pássaros* a linguagem é levada ao limite ou além deste - ao “deslimite”, para expressar a pulverização das fronteiras de contato e das trocas entre homem e os reinos: animal/mineral/vegetal, é em *Gramática expositiva do chão* que o poeta de fato dinamiza tal espaço, por meio de encontros e movimentos incessantes, em que a paisagem, gentes, bichos e coisas pertencentes a uma natureza feita/desfeita/refeita em pedaços, fragmentada e dilacerada (numa melancolia redentora), que se desejam, se procuram, se encontram e se complementam em “re-existências” outras ante a lógica

³⁶BARROS, *Aquela Madrugada, Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave*, 2010, p. 112.

³⁷BARROS, *Na Fazenda, Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave*, 2010, p. 115.

³⁸BARROS, *De Meninos e de Pássaros, Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave*, 2010, p. 97.

³⁹BARROS, *No Fim de um Lugar, Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave*, 2010, p. 113.

⁴⁰BARROS, *Na Fazenda, Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave*, 2010, p. 115.

⁴¹BARROS, *Um Novo Jó, Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave*, 2010, p. 117.

hegemônica-racional da separação e do descarte entre “coisas” concretas ou abstratas.

Ao que mais adiante revela:

o artista recolhe neste quadro seus companheiros pobres coisas do chão: a lata a corda a borra vestígios de árvores etc.

realiza uma colagem de estopa arame tampinha de cerveja pedaços de jornal pedras e acrescenta inscrições produzidas em muros – (...)

(BARROS, *Gramática expositiva do chão*, 2010, p. 122)

Logo adiante, traz uma passagem interessante:

(...)

pela delicadeza de muitos anos ter se agachado nas ruas para apanhar detritos – compreende o restolho

(BARROS, *Gramática expositiva do chão*, 2010, p.124)

“Há réstias de dor em teus cantos, poeta, como um arbusto sobre ruínas tem mil gretas esperando chuvas...”⁴² Esperando... Esperança... O poeta parece falar-nos de perdas e separações irreparáveis. Quem sabe não é por isso que “O poeta é promíscuo dos bichos, dos vegetais, das pedras. Sua gramática se apoia em contaminações sintáticas. Ele está contaminado de pássaros, de árvores, de rãs”,⁴³ seus pobres companheiros, que parecem se procurarem para juntos espantar a solidão de sua condição não-utilitária, para a partir daí criarem sentidos outros de (re)existência.

Foi a partir dessa desses livros que Manoel de Barros passou a ter algum prestígio. Sendo agraciado com o prêmio Orlando Dantas, por *Compêndio para o uso dos pássaros* (1960) e por *Gramática expositiva do chão* (1966) conquistou o Prêmio Nacional de Poesia (Brasília-DF). Esses

⁴² BARROS, O homem de Lata, *Gramática Expositiva do Chão*, 2010, p. 135.

⁴³ BARROS, O homem de Lata, *Gramática Expositiva do Chão*, 2010, p. 137.

foram seus primeiros de muitos prêmios que viria a receber, além do reconhecimento da crítica e o sucesso comercial que só aumentaria com o passar dos anos e do intenso trabalho de Barros, que mesmo após 80 anos continuava mais ativo do que nunca.

O poeta ainda lançaria mais de 25 livros, entre eles, livros de poemas, como: *Matéria de poesia* (1970), *Arranjos para assobio* (1980), *Livro de pré-coisas* (1985), *O guardador de águas* (1989), *Concerto a céu aberto para solos de ave* (1991), *O livro das ignoranças* (1993), *Livro sobre nada* (1996), *Retrato do artista quando coisa* (1998), *Ensaio fotográficos* (2000), *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001), *Poemas rupestres* (2004) *Menino do mato* (2010), *Escritos em verbal de ave* (2011) e seu último livro *Portas de Pedro Viana* (2013); além de livros infantis, tais como: *Exercícios de ser criança* (1999), *O fazedor de amanhecer* (2001), *Cantigas por um passarinho à toa* (2003), *Memórias inventadas I, II e III* respectivamente em (2005)(2006)(2007), *Poeminha em Língua de brincar* (2007) e *A turma* (2013).

Também ocorreram neste período traduções de suas obras para catalão, alemão e espanhol, novas edições, coletâneas a partir de seus textos, além do lançamento de peças de teatro baseadas em sua linguagem, assim como o CD *Crianceiras* com ilustrações feitas por sua filha Marta Barros, e musicalização das poesias pelo cantor Márcio Camillo; do curta-metragem *Wenceslau e a árvore do Gramofone* de Adalberto Muller e Ricardo Carvalho (2008), e o documentário *Só dez por cento é mentira*, de Pedro Cesár (2009) entre outros, que ajudaram a propagar sua obra.

Todavia, no dia 13 de novembro de 2014, numa quinta-feira o silêncio foi aumentado, cessava então o canto do encantado. Após duas semanas internado num hospital em Campo Grande (MS), Manoel de Barros virou pássaro e voou fora da asa.

Desde seu reconhecimento como poeta, muito se relacionou sua imagem com o Pantanal, elevando-o à alcunha de “poeta do Pantanal”. Mas que, no entanto, apesar dessa região estar muito presente em sua poética, o poeta apenas parte dos elementos encontrados nessa paisagem para construir *uma* outra realidade. Ou seja, parte da ideia de lugar enquanto local (superfície ou exterioridade) fixo e com uma identidade

delimitada a uma área com fronteira, para um lugar como acontecimento do espaço, isto é, como expressão da forma dos agenciamentos de enunciados e corpos (nos termos *deleuze/guattariano*, que será detalhado mais adiante, precisamente no capítulo 3.1).

Dessa forma a poética barroseana nos direciona a um ponto de subversão com o instituído, relacionado ao próprio conteúdo, na transfiguração que faz entre os elementos ao seu dispor, em seu repositório de pessoas-animais-vegetais-minerais-espaciais-e-tudo-mais... Num agenciamento maquínico de corpos.⁴⁴

Tal atitude diante do mundo que cerca o poeta confere a possibilidade ante ao impossível, o extraordinário diante da condição ordinária do espaço e da vida, rompendo com a simples contemplação degustativa diante de uma natureza idílica e vibrante e da tentação de descrever os elementos dessa. A partir dessa premissa, acreditamos que Manoel de Barros não é “o poeta do Pantanal”, ou qualquer outra denominação simplista, como o “o poeta ecológico” ou ainda o “poeta das crianças”. Não!

Pois não tem como interesse imediato expressar costumes regionais de sua terra (apesar de muito estar implícito e diluído em sua obra, como as falas coloquiais e expressões rurais das gentes pantaneiras, por exemplo, o que nos leva até entender tal equívoco). Segundo Barros, ele nunca escreveu à beira do rio ou no mato nenhum verso. Pelo contrário, ele escrevia trancado em seu escritório – o qual denominou de “escritório de ser inútil”, onde religiosamente se trancava das 7 às 11 da manhã para ler, escrever, rascunhar, responder cartas, ouvir música, entre outras coisas do poeta. Como ele dizia: gostava mesmo é de “mariposar” seus livros e dicionários e tê-los sempre por perto.

A poesia barroseana a princípio não se interessa em retratar o lado pitoresco que há no Pantanal, mas sim a comunhão e os movimentos que existem entre gentes e demais elementos que ali vivem/existem nesse espaço, bem como, capturar/criar a linguagem que expresse essa relação.

⁴⁴ Correlacionado aos “misturamentos” de corpos, relações e entrecruzamentos entre estes, isto é, a convergência de matérias corpóreas. Para esclarecer – tanto o agenciamento maquínico, quanto o agenciamento coletivo de enunciação, pode ou não ocorrer de maneira separada, pois em tais fenômenos não existe hierarquia, mas somente reciprocidade.

Assim, toda alcunha supracitada, é antes de qualquer coisa um reducionismo acerca do poeta e de sua obra.

A expressão poeta pantaneiro parece que me quer folclórico. Parece que não contempla meu esforço linguístico. A expressão me deixa circunstanciado. Não tenho em mente trazer contribuição para o acervo folclórico do Pantanal. Meu negócio é com a palavra. Meu negócio é descascar as palavras, se possível, até a mais lírica semente delas.⁴⁵

Entendemos que Barros preferia ser chamado de “poeta da palavra”, pois sua poesia está repleta da imagem de seu ser-de-palavra ou, como afirma, ser “letral”, bem como de seu vício e ofício:

Concluindo: há pessoas que se compõe de atos, ruídos,
Retratos.
Outras de palavras.
Poetas e tontos se compõem com palavras

(BARROS, *O guardador de águas*, 2010, p. 263)

“Carrego meus primórdios num ardor.
Minha voz tem um vício de fontes.
Eu queria avançar para o começo.
Lá onde elas ainda urinam na perna.”

(BARROS, *O livro das ignoranças*, 2010, p. 339)

Outro exemplo que corrobora com nosso argumento está presente nos títulos de vários de seus livros, a saber: *Compêndio para uso dos pássaros*, *Gramática expositiva do chão*, *Livro de pré-coisas*, *O livro das ignoranças*, *Livro sobre nada* e *Tratado geral das grandezas do ínfimo*, cujas denominações dão a ideia da metalinguagem/metapoema praticada por Manoel de Barros.

⁴⁵ MULLER, *Encontros Manoel de Barros*, 2010, p. 76-77.

Meu processo de escrever é ir desbastando a palavra até os seus murmúrios e ali encaixar o que tenho em mim de desencontros. Isso produz uma coisa original como um dia ser árvore. Trabalho às vezes dias inteiros para pescar um verso que fique em pé. Minha relação com as palavras é orgástica. Escrevo porque preciso ter relações com elas para ter paz.⁴⁶

Deparamo-nos assim em sua obra, com inúmeras imagens poéticas que nos causam um estranhamento e até espanto, pelo uso subversivo que faz de figuras de linguagens e neologismos para expressar seu universo atravessado por tantos movimentos e intensidades. Como, por exemplo, as elipses⁴⁷ muito presentes na passagem de um verso para outro, o que causa, por sua vez, um efeito caótico e até vertiginoso:

Sapo é nuvem neste invento.
Minha voz é úmida como restos de comida.
A hera veste meus princípios e meus óculos.
(...) Estrela é que é meu penacho!
Sou fuga para flauta e pedra doce.
A poesia me desbrava.
Com água me alinhavo.

(BARROS, *Arranjo para assobio*, 2010, p. 169-170)

Esse recurso quebra a linearidade da linguagem ordenadora, que tudo almeja fixar e explicar, levando-nos a uma nova expressão, uma nova forma de sentir e viver no território, uma inusitada maneira de se orientar e se localizar. Essa nova cartografia é repleta de encontros e desencontros no espaço de Manoel de Barros.

Eis nosso interesse enquanto geógrafos na obra barroseana, descobriremos por meio de sua sensibilidade criativa esses outros espaços, muito mais dinâmicos e surpreendentes. Como é a própria vida em seus mais diversos fluxos, significados e subjetividades. Nesse sentido, também podemos pensar Barros como o “poeta do devir”:

⁴⁶ MULLER, *Encontros Manoel de Barros*, 2010, p. 88.

⁴⁷ A Elipse é a Figura Linguística que anula certa palavra da frase, ocorre quando um termo não é realmente necessário.

A poesia de Manoel de Barros é uma afirmação do devir. A noção de devir surge entre os gregos com a intenção de explicar o movimento, a transformação das coisas e a criação do novo. Ela é discutida, por exemplo, por Heráclito que reconhecia a mudança permanente de tudo o que existe. Na atualidade, o filósofo Gilles Deleuze debruça-se sobre o conceito de devir e o experimenta a partir dos encontros. As coisas em movimento se esbarram umas com as outras, de maneira que acontece uma mútua afetação que faz com elas estejam o tempo inteiro se modificando. E os encontros são múltiplos; bem como a possibilidade de invenção de novas relações e novas composições. É assim que Manoel de Barros pode ser visto como o poeta do devir. Em sua poesia a invenção é a marca principal; e ela é feita através da mistura dos corpos e das palavras. (SILVA, 2010, s/p)

Tal intuito pode ainda nos fornecer elementos outros de leitura do espaço, auxiliando na forma como vemos e pensamos a Geografia. Cabe-nos, portanto, demonstrar adiante como o poeta constrói tal realidade, ou seja, quais são os elementos construtivos desse espaço vivo e complexo, invisível para a maioria, mas não para o poeta.

2.2 BEM VINDOS AO ESPAÇO BARROSEANO! ELEMENTOS PARA O VOO FORA DA ASA

Nem para a esquerda, nem para a direita, pelo meio e desviando, esse tem sido um caminho percorrido por muitos intelectuais e artistas nessas últimas décadas. Mudam-se os termos, as conceitualizações, mas o sentido é o mesmo: buscar expressar novas trajetórias que despertem novas trilhas cerebrais, novas maneiras de pensar e viver. Eis o desafio de intelectuais, pesquisadores e artistas do século XXI. Ir dos trilhos às trilhas.

Nesse sentido, o poema abaixo muito pode nos revelar sobre Manoel de Barros e sua poética, bem como seus (des)caminhos:

Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas.
Comuniquei ao Padre Ezequiel, meu Preceptor, esse gosto esquisito.
Eu pensava que fosse um sujeito escaleno.
- Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável, o Padre me disse.
Ele fez um limpamento em meus receios.
O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença, pode muito que você carregue para o resto da vida um certo gosto por nada...
E se riu.
Você não é de bugre? - ele continuou.
Que sim, eu respondi.
Veja que bugre só pega por desvios, não anda em estradas –
Pois é nos desvio que se encontra as melhores surpresas e os arituncos maduros.
Há que apenas saber errar bem o seu idioma.
Esse Padre Ezequiel foi meu primeiro professor de agramática.

(BARROS, *O livro das ignoranças*, 2010, p. 319-320)

Dentro vários elementos possíveis de se destacar desse poema, ressaltamos o termo “bugre”, amplamente utilizado pelo poeta em sua obra, muitas vezes até de maneira mais enfática, como a seguir:

(...)
Sou bugre mesmo
me explica mesmo
me ensina modos de gente
me ensina a acompanhar um enterro de cabeça baixa
me explica por que um olhar de piedade
cravado na condição humana
não brilha mais que um anúncio luminoso?

(BARROS, *Poemas concebidos sem pecado*, 2010, p. 15)

Segundo Muller (2010, p. 17-18) a palavra bugre, assim como índio, nada tem a ver com as culturas ameríndias. Foi empregada por bandeirantes, emboabas e caçadores de mão-de-obra indígena maliciosamente para denominar indígenas de diversos grupos do Brasil, por considerarem estes sodomitas, ou num segundo plano por considerarem os nativos rudes, primitivos e incivilizados e ainda por derivação arredios ou desconfiados (HOUAISS *apud* MULLER, 2010). Entretanto, o termo remonta há muito tempo antes, derivando do francês *bougre*, que por sua vez deriva de *bulgare*, que é hoje empregada nessa língua num sentido que ninguém associaria aos búlgaros: termo ligado a xingamento, de baixo-calão. Por sua vez, (LITTRÉ *apud* MULLER, 2010) designa aquele que pratica libertinagens “contra a natureza”, ou olhando mais atrás na história, era denominação decorrente de ira popular, que acusava os hereges acusados de “desordens infames”, ligadas a pecados da carne.

Por seu turno, Manoel de Barros faz uma ressignificação da palavra. Baseada na voz com que afirma que é *de* bugre, como quem organiza uma defesa, pois ao colocar a preposição antes do substantivo recarrega o termo com um sentido de pertencimento e origem, uma crença subjetiva a qual o poeta se vê originalmente associado a uma dada comunidade indígena (COUTO, 2009, p. 136).

“Padre Ezequiel” (como expresso no poema acima) acaba por acalmar o menino Manoel, dizendo que sua doença é saudável e um tanto insólita. No fim, o efeito que o poeta faz é uma revalorização do “erro” e, sobretudo, do “desvio”.

Todos os caminhos – nenhum caminho
Muitos caminhos – nenhum caminho
Nenhum caminho – a maldição dos poetas.

(BARROS, *O guardador de águas*, 2010, p. 262)

A linguagem de bugre de Manoel de Barros não poderá ser das “estradas”, do caminho reto, pavimentado, de qualquer outro caminho usual, senão aquele que se dá “por desvios”, os caminhos tortos, o da “agramática”. Aquele que abrange a sintaxe torta da promiscuidade e do

movimento das coisas e dos seres, como a abrangência das fontes do mundo inaugural.

É desse lugar que surge Bernardo da Mata, o mais ilustre e recorrente personagem da obra de Barros, que, “veio de longe com sua pré-história”.⁴⁸ Um ser errante totalmente integrado e imerso à natureza, que atravessa a obra de Manoel de Barros e com ele vai se revelando as ínfimas coisas que fazem efervescer a vida.

Bernardo da Mata pode ser apontado como símbolo e síntese da antologia poética de Manoel de Barros, entre inúmeros outros seres “desimportantes”. Desde o *Livro de pré-coisas*, de 1985, em que é apresentado como um personagem “pronto a poema”,⁴⁹ é citado ainda em mais de dez livros do poeta. Como assumiu diversas vezes o próprio Manoel, é este quem o poeta gostaria de ser: “Esse homem/ teria, sim/ O que um poeta falta para árvore”.⁵⁰

Por isso mesmo, se justifica o fato deste incorporar o “outro” mais potente e citado entre os muitos personagens que atravessam a poesia de Barros, “Bernardo se inventa...”.⁵¹ Manoel utiliza da voz e dos passos de Bernardo para realizar suas “Transfigurações”,⁵² fantasias e desvios linguísticos, marcadamente um dos espíritos de sua poesia. Trata-se de escritos inusitados, fruto de uma aparente ingenuidade que visa um registro original, exaltando para isso pessoas fora do padrão - ou os “desheróis”,⁵³ além dos elementos ínfimos que constitui a natureza, os ciscos, cacos, restos, insetos, paus e pedras. Sem falar nos inventos - os “inutensílios” – como os objetos fabricados em sua “Oficina de Tranfazer Natureza”, como: “fivela de prender silêncio”⁵⁴ ou um “imitador de auroras”,⁵⁵ que visam uma quebra da lógica racional. Dessa forma, Bernardo “desforma” o mundo ao seu redor, por suas características originais “desobjetiva” a objetividade, fazendo surgir imagens de uma realidade outra em devir.

⁴⁸ BARROS, O Personagem, *O Livro de Pré-coisas*, 2010, p. 211.

⁴⁹ BARROS, O Personagem, *Livro de Pré-coisas*. 2010, P. 212.

⁵⁰ BARROS, O Guardador de Águas, *O Guardador de Águas*, 2010, p. 245.

⁵¹ BARROS, O Guardador de Águas, *O Guardador de Águas*, 2010, p. 240 .

⁵² BARROS, Passos para a Transfiguração, *O Guardador de Águas*, 2010, p. 251.

⁵³ BARROS, Antissalmo por um Desherói, *Gramática Expositiva do Chão*, 2010, p. 125.

⁵⁴ BARROS, O Guardador de Águas, *O Guardador de Águas*, 2010, p. 240.

⁵⁵ BARROS, O Guardador de Águas, *O Guardador de Águas*, 2010, p. 245.

No que o homem se torne coisal – corrompem-se nele
Os veios comuns do entendimento.
Um subtexto se aloja.
Instala-se uma agramaticidade quase insana, que
empoema o sentido das palavras.
Aflora uma linguagem de defloramentos, um
inauguramento de falas.
Coisa tão velha como andar a pé
Esses vareios do dizer

(BARROS, *O guardador de águas*, 2010, p. 265.)

Sua voz é silêncio que cresce para dentro formando o não-verbo, de ora o silêncio, ora um “dialeto coisal, larval, pedral”.⁵⁶ Afinal, “o sentido normal das palavras não faz bem ao poema”.⁵⁷

Escrever nem uma coisa
Nem outra –
A fim de dizer todas –
Ou, pelo menos, nenhuma.
Assim,
Ao poeta faz bem
Desexplicar –
Tanto quanto escurecer acende os vaga-lumes.

(BARROS, *O guardador de águas*, 2010, p. 264-5)

Bernardo é por vezes apresentado como o andarilho que vem do “oco do mundo”,⁵⁸ por outras é “quase árvore”.⁵⁹ Trata-se de um “tonto” ou, como o poeta gosta, um “bocó”, alheio a julgamentos morais e que, assim, está entregue à natureza como parte integrante e inseparável. Primitivo, das origens, sem eira, nem beira, se constituindo entre outros

⁵⁶ BARROS, Retrato Quase Apagado em que se Pode Ver Perfeitamente Nada. *O Guardador de Águas*, 2010, p. 265 .

⁵⁷ BARROS, Retrato Quase Apagado em que se Pode Ver Perfeitamente Nada. *O Guardador de Águas*, 2010, p. 265.

⁵⁸ BARROS, O Personagem, *Livro de Pré-coisas*. 2010, P. 214

⁵⁹ BARROS, Mundo Pequeno, *O Livro das Ignorças*, 2010, p. 322.

de sua estirpe, “(...) donos de nadifúndios”.⁶⁰ Bernardo transcende o tempo e o espaço por meio de metamorfoses, pois “Estão favorável a ele os camaleões”⁶¹, cruzando os reinos vegetal, animal e mineral, com uma maestria que chama a atenção do poeta, e o põe a se debruçar diante de tal fenômeno :

- Viventes de ermo que são?
(...)

- A partir da fusão com a natureza esses bichos se tornam eróticos. Se encostam no corpo da natureza para exercê-la. E se tornavam apêndices dela.
Ou seres adoecidos de natureza. Assim, pedras sonhavam eles para musgo. Sapos familiarizavam eles com o chão.
(...)

(BARROS, *O guardador de águas*, 2010, p. 248)

Cabe salientar que Bernardo não é “apenas” ficção. Pois o poeta o conheceu em 1937, quando este foi morar na fazenda onde vivia a família de Manoel de Barros. Segundo o poeta em entrevista, afirma que quando o conheceu, Bernardo “já era íntimo de bichos. Falava tudo sem voz: igual uma árvore”.⁶² “Pode um homem enriquecer a natureza com a sua Incompletude?”⁶³ Manoel, pelo que sinaliza em sua obra, acredita que sim.

Foi a partir desse olhar singular sobre a natureza e seus elementos que Manoel foi fazendo “descobrimientos”: “Notei que descobrir novos lados de uma palavra era o mesmo que descobrir novos lados do Ser”,⁶⁴ daí tantos neologismos e distorções sintática/sintaxes. Assim, “Deu para aprender concepção sem ler o Pentateuco”.⁶⁵ A concepção que o poeta está nos falando refere-se à criação das palavras e seus múltiplos sentidos:

⁶⁰ BARROS, O Guardador de Águas, *O Guardador de Águas*. 2010, P. 242 – V.

⁶¹ BARROS, O Guardador de Águas, *O Guardador de Águas*. 2010, P. 240 – II.

⁶² WANÊSSA, *Iluminuras: A imaginação Criadora em Manoel de Barros*, p. 115.

⁶³ BARROS, Mundo Pequeno, *O Livros das Ignorças*, 2010, p. 322.

⁶⁴ BARROS, Caderno de Apontamentos, *Concerto a Céu Aberto Para Solos de Ave*, 2010, p. 280.

⁶⁵ BARROS, Caderno de Apontamentos, *Concerto a Céu Aberto Para Solos de Ave*, 2010, p. 278.

Uma palavra está nascendo
Na boca de uma criança:
Mais atrasada do que um murmúrio.
Não tem história nem letras –
Está entre o coaxo e o arrulo.

(BARROS, *Concerto a céu aberto para solos de ave*, 2010, p. 278)

Por isso, para a poesia de Manoel de Barros, “As coisas sem nome apareciam melhor”:⁶⁶

O que não aprendeu ainda a renunciar ao desejo de informar, ao desejo de narrar, não aprendeu a cantar. Quem canta é músico, passarinho, pintor, vento, poeta, chuva. Poeta não precisa informar sobre o mundo. Poeta precisa de inventar outro mundo. E o instrumento para inventar outro mundo é a imagem, a metáfora e outros descomportamentos linguísticos. (MULLER, 2010, p. 149)

Despido de tais preocupações formais, pode Manoel iluminar o silêncio das coisas anônimas com sua poesia e inventar outro mundo. Para tanto, ressalta:

Para apalpar as intimidades do mundo é preciso saber:
(...)
Desaprender oito horas por dia ensina os princípios.

(BARROS, *O Livro das Ignorâncias*, 2010, p. 299)

Com esses versos, inicia-se *O livro das ignorâncias* (1993), que pode ser lido como um manual para esquecermos a primazia dos saberes racionais e hegemônicos, a fim de voltarmos à origem dos tempos, para a partir daí sim, concebermos novidades, nascimentos, invenções, poesia.

E o poeta faz não só a partir de seu conteúdo, mas, sobretudo, o faz por meio da linguagem, ou seja, não apenas “faz-falando”, antes “faz-fazendo”. Nos versos apontados anteriormente, por exemplo, se utiliza de um neologismo *desaprender*, (sendo um dos recursos preferidos de

⁶⁶BARROS, Caderno de Andarilho, *Concerto a Céu Aberto Para Solos de Ave*, 2010, p. 288.

Manoel de Barros). Nesse caso, do prefixo *des*, não quer dizer o que diz (não-aprender): o *desaprender* de Barros trata-se antes de um aprender diferente, um aprender outro, por meio de outro paradigma, outro referencial. Também encontramos entre outros “desusos”, “descomer”, “desnomear” e “desregular”.

Como faz em “Desinvernar objetos, O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha”.⁶⁷ Ou ainda em:

No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá onde a
criança diz: *Eu escuto a cor dos passarinhos*.
A criança não sabe que o verbo escutar não funciona
para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um verbo, ele
delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta, que é voz de fazer
nascimentos –
O verbo tem que pegar delírio

(BARROS, *O livro das ignoranças*, 2010, p. 301)

Neste poema, Manoel nos chama atenção de como esse processo de esquecimento ou da “Didática da Invenção”⁶⁸ deve se dar, todavia é necessário ter uma atitude curiosa e imaginativa de criança pois “As coisas que não têm nome são mais pronunciadas por crianças”.⁶⁹

As coisas não querem ser vistas por pessoas
razoáveis:
Elas desejam ser olhadas de azul –
Que nem uma criança que você olha de ave.

(BARROS, *O livro das ignoranças*, 2010, p. 302)

⁶⁷ BARROS, Uma Didática da Invenção, *O Livro das Ignoranças*, 2010, p. 299.

⁶⁸ BARROS, Uma didática da Invenção, *O Livro das Ignoranças*, 2010, p. 299.

⁶⁹ BARROS, Uma Didática da Invenção, *O Livro das Ignoranças*, 2010, p. 300.

Para “desconcluirmos” o “desraciocínio” do poeta, mais um exemplo:

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a
imagem de vidro mole que fazia uma volta atrás
de casa
Passou um homem depois e disse: Essa volta que o
rio faz por trás de sua casa se chama enseada.
Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que
fazia uma volta por trás de casa.
Era uma enseada.
Acho que o nome empobreceu a imagem.

(BARROS, *O livro das ignoranças*, 2010, p. 303)

Na parte seguinte do livro, “Os Deslimites das Palavras” (outro neologismo), Manoel nos apresenta o canoeiro Apuleio, cuja saga é narrada numa vagação de três dias e três noites pelas águas daquela que o poeta diz ter sido a maior cheia do Pantanal (1922), sem comer e nem dormir, sofrendo de delírios. Interessante número (miticamente três dias trata-se de tempo de regeneração/superação/maturação/ressureição), vide o mito bíblico de Jonas três dias dentro da baleia ou Cristo e seus três dias para a ressurreição. E a grande enchente? Obviamente se trata de um dilúvio, outra alegoria que remete a um tempo original. Dessa forma, Apuleio boiando à deriva e à beira da morte, sofre de delírios verbais:

Só escuto as paisagens há mil anos.
Chegaram aromas de amanhã em mim.
Só penso coisas com efeito de antes.
Nas minhas memórias enterradas
 Vão achar muitas conchas ressoando...
Seria o areal de um mar extinto
 Este lugar onde se encostam cágados?
Deste lado de mim parou o limo
E de outro uma andorinha benta.
Eu sou beato nesse passarinho.

(BARROS, *O livro das ignoranças*, 2010, p. 312)

Aqui praticamente todos os elementos parecem se aproximar de um tempo adâmico e de fundações: *paisagem milenar* e um *aroma de amanhã* que remetem às figuras do passado e do futuro, a origem e o devir; *pensamento de antes* e *memórias enterradas* numa referência a um passado bem longínquo; *conchas ressoando* símbolos de nascimento de diversas civilizações; ainda temos o *cágado* que miticamente remonta a eternidade em culturas indígenas; o *limo* é outro poderoso símbolo do suprasumo da vida, do novo, a terra e água juntas, iconicamente o princípio da feminilidade/matriz com o princípio do dinamismo, enfim a transformação e finalmente um elo com o sagrado em ser *beato de uma andorinha benta...* (HEYRAUD, 2010, p. 143-147).

Por fim, Apuleio avista um barranco e chega à Aldeia dos Guanás:

Uso fazer-me promíscuo das folhas, das pedras, dos sapos, das águas, do sol, das estrelas. É uma coisa meio primitiva: são misturamentos de metamorfoses. Os povos primitivos adquirem tanta intimidade com a natureza que sabem chamar as coisas pelo cheiro, pelo formato, pela boca dos sons, pelo olho, etc. Há entre eles uma completa desordem dos sentidos. Temos de botar um olho virgem nas coisas. Temos que ver o mundo a partir de suas fontes. Preciso do auxílio de uma criança para me desconhecer. Criar começa no desconhecer. (MULLER, 2010, p. 126)

Para o poeta é esse o “desconhecimento” que tanto almeja, pois é a partir deste que pode chegar ao início das águas, ao início do mundo. Chegando mais perto das “desexplicações” e mais longe dos conceitos. Lá onde tudo ainda não foi codificado, ao reino da poesia. Além, muito além, do estado mental, num puro estado de sensibilidade. Ali se sente e deseja o outro, o devir e a metamorfose em transfigurações que impregnam o espaço e a expressão, eis o “deslimite da palavra”, eis o Pantanal da linguagem.

(...)

Quando o rio está começando um peixe,

Ele me coisa

Ele me rã

Ele me árvore.
De tarde um velho tocará sua flauta para inverter os
ocazos.

(BARROS, *O livro das ignorâncias*, 2010, p. 315)

É esse arranjo insólito que Manoel denomina de *pré-coisa*, expresso em *O livro de pré-coisas*, ou seja, o poeta não parte da coisa em si e sua funcionalidade, mas vai até a pré-coisa para pensar outros usos e significados, daí a ênfase à figura da criança inventiva enquanto pré-homem, no pré-espço antes deste ser taxado, fixado, esquadrihado e submetido a uma lógica utilitarista ou ainda da pré-palavra sempre apta a inventar e expressar realidades distintas, num contraponto a palavra ordenadora que visa organizar o caos do mundo, mesmo sobre pena de negar a multiplicidade e a complexidade presente nesse, pois a palavra ordenadora do Estado, da ciência e do Mercado por natureza se dão por imposição.

Dessa forma, todos os elementos são rasurados e subvertidos à “deslógica” barroseana, se confundindo e metamorfoseando em outros arranjos inusitados: “Há histórias tão verdadeiras que às vezes parece que são inventadas”.⁷⁰

Nesse sentido o melhor lugar para se tecer invenções é o *nada*, e assim o fez em *Livro sobre nada* (1996), repleto de tudo que mais estima o poeta. E é nessa onda que surfa Manoel, com absurda liberdade e consciência de criação, em que se volta para a subversão da Linguagem, a multifacetada visão do humano que vai se construindo e a reinvenção do mundo, bem como uma crítica costumás ao posicionamento hegemônico, contrário a seu projeto ético e estético, corroborado mediante sua missão como artista.

Podemos compreender que o poeta propõe uma nova forma de enxergar as coisas, por meio da percepção, mesmo aquelas mais comuns, banalizadas por um olhar automatizado e vinculado puramente a racionalidade hegemônica. “Quando meus olhos estão sujos da civilização, cresce por dentro deles um desejo de árvores e aves”.⁷¹ Pois para o poeta

⁷⁰ BARROS, *O Livro Sobre Nada*, *Livro Sobre Nada*, 2010, p. 347.

⁷¹ BARROS, Narrador apresenta sua Terra Natal, *O Livro de Pré-coisas*, 2010, p. 199.

essa natureza, que se anuncia, convida-o para junto dela transferir-se e de novo, e novamente como um ciclo infinito, assim como é cíclico o reino no Pantanal... “É a pura inauguração de outro universo. Que vai corromper, irromper, irrigar e recompor a natureza por completo”.⁷²

Note a importância do elemento água, presente em toda obra de Manoel de Barros, se configurando de maneira fundamental para sua poesia, pois, fertiliza, renova, vivifica e purifica a natureza: “Penso que dos quatro elementos, sou mais água. Água que penetra a terra e que faz nascer do casamento árvores”.⁷³ A poesia barroseana parte desse imenso mundo aquático que é o Pantanal, onde as águas obedecem apenas as imposições telúricas. É dessa relação que toda vida se faz. A água, então, para o poeta, é o próprio sêmem da vida, enquanto a terra é a matriz, num casamento cosmogônico e sagrado, no mito amoroso da personificação e animismo dos elementos naturais.

São muitas as referências na poética de Barros à água, como a ideia de vida que emprenha a terra ou fluxo e mobilidade, a partir da relação que mantém com o Pantanal. Num contraponto, a simbologia da pedra, também bastante comum na obra do poeta, por sua vez, significa imobilidade, expressa na solidão, prostração (Rodin!?), tristeza e dependendo do contexto, sabedoria mineral. A pedra na poética barroseana significa repouso em meio à confluência dos fluxos.

A água é também símbolo da transitoriedade do tempo, tal como aponta o aforismo heraclítico: Tudo flui. Nada persiste, nem permanece o mesmo... Não se pode entrar duas vezes na mesma corrente; o rio corre e toca-se outra água... “Eu sou quando e depois/ Entro em águas...”⁷⁴

O próprio Nietzsche fundamentou seu pensamento pluralístico em grande parte no pensamento de Heráclito, o qual considerava o filósofo do devir:

[...] não vejo nada além do vir-a-ser. Não vos deixeis enganar! É vossa curta vista, não a essência das coisas, que vos faz acreditar ver terra firme onde quer que seja no mar do vir-a-ser e perecer. Usais nomes das coisas, como se estas tivessem uma duração fixa: mas mesmo o

⁷² BARROS, Agroval, *O Livro de Pré-coisas*, 2010, p.204.

⁷³ MULLER, *Encontros Manoel de Barros*, 2010, p. 140.

⁷⁴ BARROS, Com Loucos de Água e Estandarte, *Matéria de Poesia*, 2010, p. 157.

rio, em que entrais pela segunda vez, não é o mesmo da primeira vez (HERÁCLITO *apud* NIETZSCHE, 1978a, p. 103).

Os rios, por sua vez, podem ser lidos em Barros enquanto expressão de tempo, como um vislumbre do passado, um tempo detido especificamente na infância. Pode ser traduzida na forma de ludicidade, liberdade, fantasia e imaginação das crianças, em brincadeiras sem fim, na primavera de suas meninices, ou seja, trata-se de um forte elemento que serve de matéria de poesia ao poeta:

O boi de pau?
Eram meninos ramificados nos rios
que lhe brincavam
[...] O boi de pau
é um rio
é meu cavalo de pau ... [...]

(BARROS, *Compêndio para uso de pássaros*, 2010, p. 102)

Podemos apontar que a condição infantil na poética de Barros possibilita a construção de uma poesia sob o signo de uma liberdade que em si é tripla: de pensamento, de expressão e de ação. Pode, ainda, em *um* outro nível, ser relacionada a estados oníricos que, por sua vez, disparam na direção de uma multiplicidade de significados. É nas asas dessa tripla liberdade que o delírio poético se faz mediante os primeiros cantos infantis, “O menino caiu dentro do rio, *tibum*”,⁷⁵ com seus “erros” gramaticais “O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos”,⁷⁶ e seus “deslimites”, que fazem que as palavras se apresentem numa desordem no poema, com efeito de fazer delirar o poema, afinal, para o poeta “O verbo tem que pegar delírio”.⁷⁷

Contudo, o elemento infantil inserido na obra do artista não deve ser confundido como mera infantilização (outro equivoco, com o qual se costuma reduzir Manoel de Barros simplesmente como o “poeta das

⁷⁵ BARROS, De Meninos e de Pássaros, *Compêndio Para uso dos Pássaros*, 2010, p. 95.

⁷⁶ BARROS, Uma Didática da Invenção, *O Livro das Ignorâncias*, 2010, p. 301.

⁷⁷ BARROS, Uma Didática da Invenção, *O Livro das Ignorâncias*, 2010, p. 301.

crianças”, tratando-se assim de outra redução antes suas múltiplas potencialidades), antes esse uso deve ser compreendido como condição para uma perspectiva outra de mundo, mediante um devir-criança, (o qual debruçaremos no capítulo 3 deste trabalho).

Nesse sentido, compreendemos que o poeta gera uma desautomatização no percurso de sua poesia nas “falas infantis”, questionando o próprio sentido das coisas. Se utilizando a todo o momento do uso das imagens, o que permite uma aproximação ao “pensamento infantil” com o discurso poético, pois ambos têm uma lógica metafórica que privilegia a imagem (CRUZ, 2009).

Aliás, versando sobre os rios infantis, o poeta está por invocar também seu inconsciente em que as palavras ainda estão se formando em devaneios, própria de sua infância e a de seus filhos, tal como um lastro do Pantanal ou um depósito das “coisinhas” de seu quintal “deslimitado” de sua infância, pois: “O córrego ficava à beira de um menino...”.⁷⁸

(...)
(Represente que o homem é um poço escuro.
Aqui em cima não se vê nada.
Mas quando se chega ao fundo do poço já se pode ver
O nada.)
(...)

(BARROS, *Livro sobre nada*, 2010, p. 343)

É nesse ponto que a abordagem bachelardiana pode nos ajudar, pois direcionada à natureza, cujos elementos materiais trabalhados pelo poeta requerem uma mediação da imaginação, que consiste por um lado evocação de lembranças, e por outro o uso da fantasia a fim de completar a construção poético-imagética. Associando-se ainda aos fenômenos oriundos da percepção e da memória:

[...] escolhi a fenomenologia na esperança de reexaminar com um olhar novo as imagens fielmente amadas, tão solidamente fixadas na minha memória que já não sei se estou a recordar ou a imaginar quando as reencontro em meus devaneios (BACHELARD, 1998, p. 2).

⁷⁸ BARROS, O Menino e o Córrego, *Compêndio Para uso dos Pássaros*, 2010, p. 104.

Na perspectiva de Bachelard, existe uma convergência de suas experiências numa vinculação estreita e direta com a natureza, lugar que mediante experimentação onírica e de metamorfoses ontológicas pode expressar encontros e desencontros do interior do ser com o exterior físico, com múltiplos significados e amplas possibilidades de leitura.

Escuto o meu rio:
é uma cobra
de água andando
por dentro de meu olho

(BARROS, *Compêndio para uso dos pássaros*, 2010, p. 96)

Este lugar nos parece um tanto pré-qualquer-intervenção, constituindo-se, um espaço da poesia e poesia do espaço barroseano. Tal como os versículos primeiros do Gênesis – primeiro livro da Bíblia Cristã.

O mundo não foi feito em alfabeto. Senão que Primeiro em água e luz.
Depois lagartixas. Apareceu um homem na beira do rio. (...)

(BARROS, *O livro das ignoranças*, 2010, p. 321)

Ao retornar a esse espaço original a fim de compor sua poesia, Manoel de Barros nos provoca inquietações que normalmente são da órbita da Filosofia. “De primeiro as coisas só davam aspecto/ Não davam ideias./ A língua era incorporante (...)”.⁷⁹

O que? Por que? Como? São questões elementares ao ser humano e ligadas a reflexão filosófica, que impulsionam o pensamento a fazer um movimento sobre si mesmo, uma espécie de “meta-pensamento”. Essas questões são muito comuns às crianças, principalmente em dado momento de seu desenvolvimento, quando começam a perguntar sobre tantas e tantas coisas ao seu redor. Nesse caso estamos diante da *atitude filosófica*. Mas que, com o passar do tempo, a curiosidade tende a se

⁷⁹ BARROS, Mundo Pequeno, *O livro das Ignorâncias*, 2010, p. 318 .

assentar (a escola tem esse papel conformador do sujeito – deixando de ser elemento ativo do processo de aprendizagem – perguntando, para um papel passivo de receptor de informações apenas – mediante a palavra de ordem) (FOUCAULT, 2002).

Diante desse posicionamento filosófico (expresso na inserção constante da criança como elemento questionador e marcante na obra de Manoel de Barros), apontamos que sua poesia ultrapassa a dimensão do “apenas” poético-literária, apresentando-se também como uma “poética-filosofia”, em que concepções criativas, críticas e inovadoras de tempo e espaço são levantadas, construídas e desconstruídas.

O mergulho no espaço barroseano nos remete a outro lócus e, por conseguinte, *uma* outra linguagem, capaz de expressar outra experiência, um olhar renovado com qual podemos vislumbrar a novidade, fruto do acaso e das múltiplas possibilidades que se abrem no espaço barroseano. As “químicas” do civilizado vão na direção contrária, rumo à uniformidade, à padronização e ao consumismo, em marcha pelas (des)inovações fetichizadas. Processo esse que preocupa o poeta: “Não sei se os jovens de hoje, adeptos da natureza, conseguirão restaurar dentro deles essa inocência. Não sei se conseguirão matar dentro deles a centopeia do consumismo”.⁸⁰

Diante de tamanha perda de sensibilidade e significados o poeta afirma que é necessário reavê-los mediante um processo contra-hegemônico, a fim de “Perder a inteligência das coisas para vê-las”.⁸¹

Quem anda no trilho é trem de ferro
Sou água que corre entre pedras:
- liberdade caça jeito

(BARROS, *Matéria de poesia*, 2010, p. 156)

Por meio da água, símbolo de mobilidade e mudança, o poeta “caça” um jeito de adquirir imperfeições, perder a inteligência, (des)fixar

⁸⁰ BARROS, No Tempo de Andarilho, *Livro e Pré-Coisas*, 2010, p.215.

⁸¹ BARROS, *Matéria de Poesia*, *Matéria de Poesia*, 2010, p. 148.

para lançar voo, pois sabe que só assim é possível inventar e dizer: “Me inventei”.⁸²

Para Manoel de Barros a poesia só pode se dar a partir da plena liberdade, livre de quaisquer amarras e referências *a priori*, sejam elas quais forem, pois, “Poesia é voar fora da asa”,⁸³ ou seja, “Em poesia que é a voz de poeta, que é a voz de fazer nascimentos – O verbo tem que pegar delírio”.

2.3 O RESTOLHO E AS ARTES: DIÁLOGOS E FRAGMENTAÇÕES DO LOCAL E DO UNIVERSAL NA POÉTICA BARROSEANA COMO MARCO FUNDANTE DO (DES)ESPAÇO

No ano de 1974 o poeta Manoel de Barros lança o livro *Matéria de Poesia*, texto revelador da perspectiva de construção de mundo para o poeta e dos elementos escolhidos para a composição deste “coisas que não levam a nada”,⁸⁴ “cada coisa ordinária”, “cada coisa sem préstimo”, “tudo aquilo que nossa civilização rejeita, pisa e mijá em cima”, “os loucos”, “pessoas desimportantes”, “o traste”, “O que é bom para o lixo”, enfim “coisas sem importância”, “é bom e serve para poesia”.

É com essa “pegada” que Manoel de Barros abre seu livro, apontando quais são seus interesses, para a partir daí tecer sua poesia, afinal, “O que é feito de pedaços precisa ser amado!” E assim elucida:

Importante sobremaneira é a palavra repositório;
a palavra repositório eu conheço bem:
tem muitas repercussões
como um algibe entupido de silêncio
sabe a destroços

(BARROS, *Matéria de poesia*, 2010, p. 147)

⁸² BARROS, *Matéria de Poesia*, 2010, p. 156.

⁸³ BARROS, Uma Didática da Invenção, *O livro das Ignorâncias*, 2010, p. 302.

⁸⁴ BARROS, *Matéria de Poesia*, *Matéria de Poesia*, 2010, excertos, p. 145-147.

Se buscarmos no dicionário o significado da palavra “repositório”, veremos que a mesma se refere a: 1. lugar onde se guarda, arquiva, coleciona alguma coisa; e 2. *p.met.* acumulação de objetos, informações etc.; coleção, inventário, repertório.⁸⁵ Dessa forma, o poeta literalmente busca arquivar/acumular, fazer um inventário das coisas/pessoas descartadas e “desimportantes” para se constituírem matéria prima de sua poesia.

Quanto à minha Estética da Ordinarietàade, penso que ela acompanha o gosto do Século XX. Estão aí os deseróis, os anti-heróis tomando conta das artes, de toda a sensibilidade moderna. Estão aí os Carlitos, os Riobaldos, as Etelvinas, a barata de Kafka. Fazer o desprezível ser prezado é coisa do meu tempo. Os reis, os generais e os dândis são menos importantes para a arte hoje do que Bola-Sete (Bola-Sete era um negro, filósofo de rua, de minha cidade, que ensinava os meninos que o rodeavam). (MULLER, 2010, p.125).

Num contraponto à noção do “belo” e do “harmonioso”, fundamentos da Modernidade ordenadora, bem como o “útil” e o “funcional” valores tão propalados pelo Capitalismo, Manoel de Barros (des)inventa a “desordem”, o “caos”, o “feio”, o “desarmônico”, o “desagradável” ou o “não-gratificante”, inventa a si próprio e uma outra-realidade, numa negativa frente à lógica hegemônica. Em um mundo no qual tudo se quer perfeito, inteiro, funcional, toda “imperfeição” é pedaço jogado fora. Todavia, o poeta desconfiado dessa premissa evidencia: “Para ter mais certezas tenho que me saber de imperfeições”.⁸⁶

Barros, além de ser um criador de realidades, é antes um deformador das antigas realidades. E o faz por meio de sua linguagem torta e cheia de húmus criador: “Sua língua era um depósito de sombras retorcidas, com versos cobertos de hera e sarjetas que abriam asas sobre nós”.⁸⁷ O poeta faz-se um grande e sonoro aviso – aqui: “ACEITA-SE ENTULHO PARA O POEMA”.⁸⁸

⁸⁵<<http://www.google.com.br/search?newwindow=1&biw=1366&bih=667&q=significado+de+repositóri>o> Acesso: em 28 de junho de 2015.

⁸⁶ BARROS, O Livro Sobre Nada, *Livro Sobre Nada*, 2010, p. 346.

⁸⁷ BARROS, Sabiá com Trevas, *Arranjo Para Assobio*, 2010, p. 169.

⁸⁸ BARROS, Sabiá com Trevas, *Arranjo Para Assobio*, 2010, p. 175.

Tal preocupação e preferência não é exclusividade de Manoel de Barros, antes se manifesta em diversos os âmbitos da vida e da Arte contemporânea.

E penso que é com os restos dessa civilização que estamos fazendo arte hoje. A minha poesia é cada vez mais fragmentada porque as palavras me acham assim: mais fragmentado. Penso que os meus conflitos cresceram tanto dentro de mim a ponto que me fizeram em pedaços. Sou hoje pedaços de mim. Sinto que minha palavra me pega dessa maneira: picotado. (MULLER, 2010, p. 110).

No trecho da entrevista abaixo, o poeta novamente se insere nesse vórtice fragmentador, e vai além:

Sobre elementos que me influenciaram minha formação, afora essa minha inaptidão para o diálogo, talvez um sentimento dentro de mim do fragmentário, laços rompidos, o esboroo da crença ainda na adolescência, saudade de Deus e de casa, ancestralidade bugra, nostalgia da selva, sei lá. Necessidade de reunir esses pedaços decerto fez de mim um poeta. A incapacidade de agir também me mutila. Sou pela metade sempre ou menos da metade. A outra metade tenho que desferrar nas palavras. Ficar montando, em versos, pedacinhos de mim, ressentidos, caídos por aí, para que tudo afinal não se disperse. Um esforço de ficar inteiro é que é essa atividade poética. (MULLER, 2010, p. 42).

Nesse ponto, uma questão parece urgir por resposta: Como se dá esse esforço de ficar inteiro pela poética de Manoel de Barros? Para tanto, o verso abaixo parece iluminar a questão:

Sou um sujeito cheio de recantos.
Os desvãos me constam.
Tem hora que leio avencas.
Tem hora, Proust.
Ouço aves e beethovens.
Gosto de Bola-Sete e Charles Chaplin.

(BARROS, *Livro sobre nada*, 2010, p.339)

Nestes versos, observamos os dois grupos de influências do poeta, que convergem para um instrumento poderoso em suas mãos; a um, diálogo entre os elementos locais do Pantanal e da cidade de Corumbá (como as plantas avencas, aves e o filósofo de beco Bola-Sete) entre outros restolhos; e, outros elementos universais artísticos (como o escritor Marcel Proust, o músico clássico Beethoven(s) e ator/cineasta Charles Chaplin). Um rizoma que se dá no encontro do localismo com o cosmopolismo, que fornece um substrato/húmus em que a linguagem, bem como a própria realidade é enriquecida e fertilizada para em seguida ser (re)inventada e conseqüentemente (res)significada em outras tantas.

Isso se explica pela própria relação ambígua que se deu na construção do ser-humano Manoel de Barros, ou seja, de um lado temos sua origem e infância em uma fazenda no Pantanal, em meio a animais, plantas, rios e as pessoas humildes que ali vivem e (des)vivem e de outro, temos a sua formação erudita e o acesso aos bens culturais que recebeu nos tempos de internato, na Faculdade de Direito e das muitas viagens e artistas que conheceu. Os lados estão amplamente representados e juntos potencializam a força de sua poética, numa busca por um tipo específico de equilíbrio.

Aos blocos semânticos dar equilíbrio. Onde o
Abstrato entre, amarre com arame. Ao lado de um
Primal deixe um termo erudito. Aplique na aridez
Intumescências. Encoste um cago ao sublime. E no
Solene um pênis sujo.

(BARROS, *O livro das ignorâncias*, 2010, p. 302)

Nos versos acima, evidenciamos que essa relação não é hierarquizada, de maneira que um dos lados subjuga o outro, antes se trata de uma relação horizontalizada, num diálogo onde ambos os campos prosperam e comungam para a construção de sua poética. Os encontros dos elementos locais e universais se desdobram por meio de um rizoma, capaz de repercutirem em amplas ressignificações e múltiplos devires, em

que cada componente pode ligar-se a outro a qualquer instante em fluxos constantes e inusitados (voltaremos ao rizoma no capítulo seguinte).

Dessa forma, o próprio arcabouço subjetivo do poeta se constitui num espaço de encontros e desencontros, isto é, resultado de um “*clash*” cultural, de sua localidade com o cosmopolismo. Do “Cabeludinho” ou do “Maneco” com o cidadão do mundo Manoel de Barros, em que o produto final é sua rica poesia, objeto de inúmeras entradas e infinitas surpresas.

(...). Lembrei que Picasso depois de ver as formas bisônticas na África, rompeu com as formas naturais, com efeitos de luz natural, com os conceitos de espaço e de perspectiva, etc, etc. E depois quebrou planos, ao lado de Braque, propôs a simultaneidade das visões, a cor psíquica e as formas incorporantes.

(BARROS, *Livro sobre nada*, 2010, p. 349)

Percebemos, que já a partir do título do poema acima, “*Os Outros: O Melhor De Mim Sou Eles*”, o poeta se projeta na perspectiva dos artistas citados, tratando-se de um agenciamento coletivo de enunciados, para a partir disto construir seu próprio fazer-artístico e assim nos revela um espaço outro.

O espaço, se considerado a partir da concepção clássica da produção moderno-contemporânea, a imagem e semelhança da escultura de Michelangelo (GOETTERT, 2008,) é na dimensão de Manoel de Barros confrontada. Sendo que, por sua vez, o espaço barroseano pode ser pensado e apontado como um “*desespaço*”, numa aproximação a *Um “Desespaço” da dor em “Gramática expositiva do chão” de Manoel de Barros* (GOETTERT, 2011).⁸⁹

⁸⁹ Na concepção de GOETTERT: “A invenção e o uso do termo “desespaço” não são aleatórios, pois se conjugam à narrativa poética de Manoel de Barros que em diversas passagens cria palavras que ajudam a dar novos sentidos a coisas, bichos, gentes e relações, como em “Você se beiradeava”, “Antissalmo para um desherói”, “inutensílio”, “descomer” e “transfazer”. Como o próprio poeta escreveu, “Notei que descobrir novos lados de uma palavra era o mesmo que descobrir novos lados do Ser” (passagens de Poesia Completa de Manoel de Barros, 2010). “Desespaço” também já é encontrado em narrativas literárias, principalmente em poemas como “Desespaço” de Helena C. de Araújo: “Tua falta é,/a todo instante,/tua falta.//Só não consigo entender/esse vazio equivocado,/ que fica repleto de ti”.

Um espaço em pedaços ou despedaçado, um espaço das partes, espaço da terra, espaço da água, espaço das árvores, das pedras, dos animais, dos homens e das mulheres, espaço das crianças, cada qual com seu tempo e trajetória, cujas (co)existências se manifestam em intensidades distintas e múltiplos significados, transpassados por fluxos e repouso variáveis. Num contraponto ao espaço hegemônico da produção e da objetividade, quase sempre visando uma vantagem financeira, regulando assim, uma organização social esvaziada de outros significados e práticas humanas.

Este “*desespaço*” ou espaço barroseano é possível devido à presença do “*deslimite*”, tanto enquanto espaço quanto expressão poética e seus interlocutores:

“Deslimitado”, o espaço transcende as suas demarcações e se mescla com a experiência interior do homem, tornando-se um espaço complexo, marcado de subjetividade. Da mesma forma, é um espaço onde a vida não cessa de se desenvolver explicar e multiplicar, dando ao olhar que ali procure estabilidade a sensação inquietadora de que nada está começando nem se dispõe a terminar: de que não há fronteiras no espaço da percepção [...] Debruçando-se sobre a palavra, o poeta verá que esta, em condição de poesia, é também uma forma de “deslimite”. Antes, dirá que ela “não tem margens”, que, como instrumento de uma consciência criadora – inestancável -, não se contém entre fronteiras demarcadas, pois é objeto de um fazer – o fazer artístico – que só se justifica enquanto as ultrapassa (SUTTANA, 2009, p. 13).

SUTTANA (2009) ainda “sintetiza” os movimentos da obra de Manoel de Barros a partir das seguintes características: a *opacidade* de todos os seres (“uma potência de trocas” – opacidade de sentidos), na qual na liberdade todos apresentam algo de inacessível ou oculto à razão ordenadora; a *gratuidade* e a *intransitividade*, isto é, um mundo em formação, mas sempre retornando a si mesmo; a *promiscuidade* e a *fecundidade*: a experiência do ser promíscuo e do ser fecundo (ambos, opacos); nada é previamente ordenado e classificado: tudo é invertido; e, ainda, uma *poética da colagem*, invenção em conexões novas: “construir o

todo como um objeto feito de pedaços”. Uma certa *mundofagia* (GOETTERT, 2011), isto é, pedaços de carnes, ossos, órgãos, peles, olhos, unhas e cabelos em transubstanciação de pedras, folhas, bichos, plantas e outros minerais, outras pessoas e objetos, num *devir* ou numa “viração”.

É por isso que o *desespaço*, na poesia de Manoel de Barros não pode se fechar, porque, feito de pedaços, sempre e ainda outro pedaço. Esvaziado de sua condição de coisa útil, pode, assim, querer se juntar para espantarem a solidão de sua inutilidade moderna. Ou ainda se desgrudar para ser outra coisa. Assim como “A partir dos restos Miró iniciava a sua engenharia de cores”,⁹⁰ Manoel de Barros também inicia sua poesia a partir dos restos e pedaços.

O poeta “cisca” pelo chão à procura de matéria para sua poesia, elevando a categoria de destaque os trastes, trapos, restolhos e os desheróis, que encontra, a fim de compor colagens de pessoas, animais, plantas, vegetais, minerais e coisas, numa engenhosa sobreposição de valores e significados, a qual dialoga com elementos artísticos de destaque, como o cubismo de Picasso ou de Georges Braque (notadamente do Cubismo de colagem) marcado por trocadilhos–visuais. Numa concepção de espaço cubista, configurado pelo espaço de cada componente coexistente da paisagem, num *sobrespaçamento* que se abre para uma gama infinita de possibilidades em um movimento rizomático (DELEUZE; GUATTARI, 1995), no qual coisas e seres, inteiras ou em pedaços, se encontram/desencontram em fluxos que nunca cessam.

Encontramos um exemplo disso em “(...) O bule de Braque sem boca são bons para poesia”,⁹¹ em que o poeta, tal como Braque, desloca um objeto como o bule de sua funcionalidade lógica, para redefinir suas significações para além do óbvio e do utilitarista, que a partir daí pode ser submetido a um fluxo de transformações, oferecendo possibilidades totalmente inesperadas de expressão.

O poeta também desenvolve parâmetros relativos de fragmentação/desfragmentação espacial, num efeito *sui generis*, a do espaço surreal, em aproximação de Salvador Dali, que se desmancha e reconfigura-se no tempo, de certa maneira como o Pantanal e seus ciclos

⁹⁰ BARROS, Miró, *Ensaaios Fotográficos*, 2010, 2010, p. 385.

⁹¹ BARROS, Matéria de Poesia, *Matéria de Poesia*, 2010, p. 145.

sazonais, de ora um mundo de águas, rios sem barrancos e um número sem fim de ilhas; ora seca, de pó e poeira e poças d'água embarreadas, em ambas as estações rasurando-se em suas bordas e borrando limites aparentes, numa perspectiva infinita e onírica: "Atribuir-se natureza vegetal aos pregos para que eles brotem nas primaveras... Isto é fazer natureza. Trásfazer".⁹²

Não devemos esquecer-nos das provocações poéticas ligadas ao Dadaísmo (1916 a 1922), movimento que tinha como objetivo deixar claro ao público que todos os valores estabelecidos, morais e estéticos, haviam perdido seu significado diante dos horrores da Primeira Guerra Mundial. Seu maior expoente, Marcel Duchamp, deslocava objetos de sua função utilitária para subverter a ordem, conferindo a esses novos significados e funções, como o célebre "O Urinol" ou ainda "A Noiva", cuja semelhança com a forma humana procuramos em vão, não tendo por fim nenhuma função "Prefiro as máquinas que servem para não funcionar: (...) elas podem um dia milagrar flores",⁹³ antes apenas injetar a "desordem" e o "estranhamento" no plano da percepção. Aqui o espaço é tido como um espaço dadaísta.

Estes "inventos" remetem-nos diretamente aos "inutensílios" criados pelo poeta que repõe o mundo em suas inclusões e exclusões, em coisas novas e em sucatas, como, por exemplo, o "esticador de horizontes", o "parafuso de veludo", a "fivela de prender silêncio" ou ainda com sua "máquina de chilrear", título emprestado do quadro de Paul Klee *Máquina de Gorjear*, que transforma o que é resíduo da sociedade capitalista em poesia.

Em *um* outro lugar, longe da Civilização Moderna, os pedaços-coisais ajuntados e trazidos pelo velhinho andarilho viram "desespaço", uma unidade nos pedaços. E ali, onde o espaço dos restos se faz e se quer inteiro, dessa vez a imagem e semelhança da disforme criatura do Dr. Frankstein, "O que é feito de pedaços [também] precisa ser amado!".⁹⁴ É dessa forma que sua poesia possibilita novas imaginações sobre as relações Sociedade/Natureza, com dimensões inusitadas de tempo e espaço contra-hegemônicas.

⁹² BARROS, Anúncio, *Livro de Pré-Coisas*, 2010, p. 197.

⁹³ BARROS, Desejar Ser, *Livro Sobre Nada*, 2010, p. 342.

⁹⁴ BARROS, Com Loucos de Água e Estandarte, *Matéria de Poesia*, 2010, p. 152.

Podemos apontar que o desespaço inventado pelo poeta parte de um espaço extensivo a partir dos fenômenos e coisas existentes, passando por uma incorporação/interiorização para na sequência (res)significa-lo na forma de um espaço outro.

A poesia de Manoel de Barros assim alquimiza numa relação visceral o corpo humano e os fenômenos da natureza, mesclando sentidos, fazendo com que surjam emoções simbioticamente ligadas aos fenômenos naturais. Tratando-se de uma poética de reorganização do mundo. Podemos então dizer que sua poética:

[...] passa pela retomada dos signos, tipos e paisagens, criando um repertório, uma visualidade própria e inconfundível, porém não reduzida ao típico, ao exótico, ao estereótipo enquanto imagem que não se questiona. Uma visualidade crítica emerge de suas obras, dando conta dos contrastes e conflitos de seu espaço e agindo seletivamente em relação às contaminações. [...] Um modo antropofágico de apropriar-se e de ultrapassar o caráter multifacetado de nossa cultura. (MENEGAZZO, 2004, s/p)

Na perspectiva barrosea, os diálogos entre os elementos locais e universais são em grande escala profícuos e celebram a ruptura das histórias em si apenas locais ou globais. Assim, toda uma seara de possibilidades se coloca no horizonte do fazer artístico. Trata-se de uma ambivalência que os meios de comunicações do pós-guerra dispuseram a artistas e não artistas que passaram a ver e expressar um espaço que se quer fluido e não mais cerrado e “claustrofóbico”.

Em um mundo de incertezas e insegurança, eis que surge a imagem de um pântano repleto de dúvidas, seja em relação à ordem política ou social, nos dando a dimensão da fragilidade das relações humanas que cada vez mais se tornam relações mercantilizadas, individualizadas e fetichizadas.

É em tal contexto, em que as relações sociais, pautadas em uma corresponsabilidade entre as partes são transfiguradas por *um* outro tipo de relação, que Bauman (2010) denomina de *conexão*. Termo retirado das análises de sites de relacionamentos atuais que apontam para uma desfiguração à profundidade dos relacionamentos, convertendo-se em um

fenômeno volátil, pautado em pouca ou nenhuma responsabilidade, somente facilidades e prazer imediato, uma forma de se relacionar vigente na *Modernidade Líquida* (BAUMAN, 2001).

Na leitura do pensador francês, a afinidade está se tornando algo pouco comum em uma sociedade de extrema descartabilidade e quase nenhuma afinidade, com nada e ninguém. Em tempos assim, até a leitura de poemas pode parecer *démodé*. Contudo, como bem se expressou o grande poeta Carlos Drummond de Andrade: “só a leveza suporta o peso do mundo”.⁹⁵

É essa leveza que também nos propõe o poeta Manoel de Barros em sua poesia. Além de seu testemunho de amor pela Palavra: uma relação acalorada de uma vida toda, cujo elemento favorito também parece ser o líquido, entretanto eleito segundo sua mobilidade que reconhece existir no espaço/tempo/humanidade/linguagem e não pela fugacidade a qual alude Bauman. Aliás, é do resultado dessa descartabilidade do mundo, que o poeta elege seus objetos de estima, sejam trastes, inutensílios, homens “jogados fora”, lugares de abandono, enfim, tudo aquilo que a civilização “pisa e mija em cima”, elevando esses elementos a matéria de poesia.

Tal como Arthur Bispo do Rosário, artista plástico que fazia arte com materiais recolhidos dos restos da sociedade de consumo, utilizando a palavra como elemento animado. Numa linguagem manipuladora de signos e de ludicidade expressos na construção de discursos. Digno de nota do poeta:

Arthur Bispo do Rosário se proclamava Jesus. Sua obra era ardente de restos: estandartes podres, lençóis encardidos, botões cariados, objetos mumificados, fardões da academia, Miss Brasil, suspensórios de doutores – coisas apropriadas ao abandono. Descobri entre seus objetos um buquê de pedras com flor. Esse Arthur Bispo do Rosário acreditava em nada e em Deus.

(BARROS, *Livro sobre nada*, 2010, p. 352)

⁹⁵ CHAVEIRO, Eguimar Felício . Felício Goiamérico. SENTIDOS E DESAFIOS DA LITERATURA NAS SOCIEDADES DA IMAGEM. Aphonline: Trindade – GO,v.1,n.1,p.4-14,jan./jun.2011, p. 35.

Bispo, contudo, foi “guardado” num manicômio por mais de cinquenta anos. Gênio para uns, louco para a maioria. Assim, também o poeta é tido por maluco para muitos. Um mundo em que apenas o descarte rivaliza com o consumismo desenfreado enquanto prática social e acúmulo desigual, fazendo-nos seres automatizados, tal qual robô. É talvez nas palavras de Marcel Proust que encontramos alguma lucidez (ou não): “Para tornar a realidade suportável, todos temos de cultivar em nós certas pequenas loucuras”.⁹⁶ Ou seriam necessárias grandes loucuras?

Assim, compreender a poesia de Manoel de Barros é compreender nossa própria organização espacial, que se traduz como um espelho às avessas de nossa própria civilização, já que o poeta ressalta justamente o que a civilização moderna rejeita, num processo de ressignificações e revalorizações.

Lugar em que há decadência.

Em que as casas começam a morrer e são habitadas por morcegos.

Em que os capins lhes entram, aos homens, casas portas adentro.

Em que os capins lhes subam pernas acima, seres adentro.

Luas encontrarão só pedras, mendigos, cachorros.

Terrenos sitiados pelo abandono, apropriados à indigência.

Onde os homens terão a força da indigência.

(BARROS, *O guardador de Águas*, 2010, p. 262)

É a partir do convite subjetivo dos personagens que atravessam o espaço barroseano, marcado pela *alteridade* e pela ressignificação dos lugares refugados pelo mundo moderno-utilitário, como apontado nos versos acima, que o poeta nos faz vislumbrar um mundo maior e pleno de significados, para além da elementaridade da racionalidade hegemônica. Daí a ênfase no ínfimo e naquilo que é aparentemente desimportante e até insignificante. A análise da relação entre espaço e experiência se torna tão necessária e (in)útil, se desejarmos uma visão distante daquelas explicações totalizantes, frutos de verdades absolutas e cristalizadas,

⁹⁶ (Disponível em: <http://www.citador.pt/frases/para-tornar-a-realidade-suportavel-todos-temos-d-marcel-proust-2086>). Acessado em 30 de junho de 2015.

incapazes de ler a diversidade das situações tal como se apresentam. Antes, reconhecemos a urgência de outros referenciais, como o diálogo entre Geografia e a Literatura, para a partir desta última, poder pensar a realidade para outras tantas possíveis, como mais uma ferramenta importante no processo de localização e orientação geográfica do/no mundo. Pois, tal como cremos, ciência que não se renova é ciência morta.

CAPÍTULO 3

Seis ou treze coisas que aprendi com Manoel

3.1 BARROS, BARRO: POR UMA LITERATURA MENOR (E UMA GEOGRAFIA TAMBÉM) – UMA LEITURA DE INTENSIDADES NO ESPAÇO RIZOMÁTICO DE MANOEL DE BARROS

Todas as coisas têm o seu mistério, e a poesia é o mistério de todas as coisas.

Federico Garcia Lorca (2012)

A professora Marilena Chauí (2004, p. 270-273), discorrendo sobre o ponto de vista do artista, se utiliza como exemplo de um poema de Alberto Caeiro – um dos famosos heterônimos do poeta lusitano Fernando Pessoa – que, uma vez, se debruçando sobre tal perspectiva, escreveu:

O meu olhar é nítido como um girassol
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda
E de vez em quando olhando para trás...
E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo

Interessante a ideia que o poeta nos fornece, unindo termos normalmente separados e até em oposição – *eterna* e *novidade*, pois a noção de eterno é sempre “fora-do-tempo”, enquanto novidade está ligado à condição temporária. Aponta, assim, para um comportamento anterior no poeta, uma atitude de “meninice”, de nascimento, de descobrimentos constantes. Trata-se de um olhar de "originalidade" sobre o banal e o trivial.

Tal perspectiva notadamente é um signo marcante nas artes, capaz de nos fazer ver o que nos era invisível, ou ouvir o que antes parecia inaudível, sentir aquilo que estava em nós anestesiado e adormecido. Revela toda uma realidade que nos estava, até então, imperceptível. Eis um dos muitos impactos causados pelo artista: expandir esse mundo, expandir a nós mesmos por meio da “eterna novidade”.

Contudo, como podemos traduzir essa experiência expansiva?

A invenção de mundos, ou mesmo suas refundações, podem ser apontadas como boas pistas em direção a essa resposta. Direção semelhante à do poeta Ferreira Gullar, em sua obra *Sobre a Arte*:

A arte é muitas coisas. Uma das coisas que a arte é, parece, é uma transformação simbólica do mundo. Quer dizer: o artista cria um mundo outro – mais bonito ou mais intenso ou mais significativo, (...) – por cima da realidade imediata (...). Naturalmente, esse mundo outro que o artista cria ou inventa nasce de sua cultura, de sua experiência de vida, das ideias que ele tem na cabeça, enfim de sua visão de mundo (...). (GULLAR *apud* CHAUI, 2004, p. 271)

Aqui nos cabe outra questão: como o artista expressa esse novo mundo?

A questão é muito pertinente, todavia, antes deveríamos ter em mente como é que o mundo se expressa mediante seus canais de anúncio. O mundo, como nós, cotidianamente se expressa pela *linguagem instituída*, em que se reproduzem significados mediante as palavras de maneira automatizada, sem nos darmos conta de seus sentidos e atribuições, isto é, fazemos de um modo que normalmente não pensamos em seus desdobramentos de maneira mais profunda – trata-se de uma “fala falada”. Num outro nível, a linguagem dos grandes poetas e escritores em prosa se dá por meio de uma *linguagem instituinte*, ou seja, linguagem criadora, fundante, inventiva, de novos significados e outros sentidos, que se expressa por meio de uma “fala falante” (CHAUI, 2004, p. 272).

No caso específico da poética de Manoel de Barros, o resultado dessa *fala falante* é a concepção de *uma* outra Natureza, *um* outro Mundo. Uma Natureza que se pauta apenas na descrição de seus

elementos, na degustação contemplativa de sua paisagem ou ainda no inventário de seus potenciais mercadológicos vinculados à separação entre homem/natureza, mas a vê como território de interrelações e fluxos constantes, numa aproximação nietzschiana, a saber:

Da perspectiva de Nietzsche, o mundo apresenta-se como pleno vir-a-ser: a cada mudança se segue outra, a cada estado atingido sucede um outro. Totalidade incessantemente geradora e destruidora de si mesma, ele não constitui, porém um sistema. Pluralidade de forças, tampouco se apresenta como mera multiplicidade. O mundo é antes um processo – e não uma estrutura estável; os elementos em causa, interrelações – e não substâncias, átomos, mônadas (MARTON, 2009, p. 140).

Dessa forma, o poeta tende a entender tanto a Natureza, e por extensão o Mundo, como vislumbramento de diferenças e relações de forças, agenciamentos de desterritorializações e estabelecimento de planos. Que se expressa, em síntese, como vontade de potência: “[...] que diz respeito ao efetivar-se da força, é fenômeno universal e absoluto; em outras palavras, ‘esse mundo é a vontade de potência – e nada além disso!’” (MARTON, 2009, p. 139).

A potência criadora em Manoel de Barros nos possibilita pensar o mundo como um sistema de correspondência. Um mundo que se expressa pelos mais diversos elementos que compõe a Natureza numa liberação de significados contidos nas palavras, capaz de repercutir num despontar valioso das experiências das coisas:

[...] a própria natureza tem uma história. A história de uma coisa é geralmente a sucessão das forças que dela se apoderam e a coexistência das forças que lutam para delas se apoderar. Um mesmo objeto, um mesmo fenômeno muda de sentido de acordo com a força que se apropria dela (ESPINOZA *apud* DELEUZE, 1976, p. 5).

Esse outro espaço de enunciação se manifesta na forma de (des)ordem diante do discurso instituído, o que gera, por sua vez, a possibilidade à poesia de um retorno da linguagem, ao ser e à opacidade. Constituindo-se, assim, um espaço próprio para ser “pura e simples

manifestação de uma linguagem que só tem por lei afirmar – contra todos os outros discursos – sua existência abrupta” (FOUCAULT 1992, p. 311).

É neste espaço novo que Manoel de Barros desenvolve sua poética, pautado numa dupla ruptura: num primeiro momento a ruptura com a cisão entre “nomes” e “coisas”, e a ruptura com a linguagem instituída, incapaz de expressar a natureza que o cerca, bem como toda uma multiplicidade de vozes que se querem fazer ouvidas pelo fazer-poético. Como aponta Marton:

O mundo não é governado por leis, não cumpre finalidades, não se acha submetido a um poder transcendente - e mais: sua coesão não é garantida por substância alguma. Se permanece uno, é porque as forças, múltiplas, estão todas interrelacionadas (MARTON, 2011, p. 126).

Nessa altura, podemos dizer que Nietzsche e Manoel de Barros compartilham por caminhos e formas diferentes um mesmo pensamento – do espaço enquanto processo de vivências e experiências que cruzam e descruzam-se:

O mundo, para Nietzsche, é um imenso laboratório de vivências ou experiências, no qual certas coisas têm sucesso, outras fracassam, e falta uma ordem ou uma lógica entre elas. Não há uma ordenação visando a um fim, à perfeição humana. A seleção nietzschiana é um processo cíclico, pois os impulsos selecionados, ou seja, mais potentes, inevitavelmente diminuirão em potência e se desarticularão, isto é, entrarão em decadência. A partir daí, outros impulsos (agora mais potentes) poderão ser selecionados (FREZZATTI Jr. 2011, p. 312).

A partir dessas considerações acerca da Natureza e de Mundo, percebe-se que o filósofo Friedrich Nietzsche, o poeta Manoel de Barros e a geógrafa Doreen Massey (como salientada no capítulo primeiro deste trabalho) compartilham de uma perspectiva que converge numa mesma direção, a do espaço fluido, aberto, plural, produto de interrelações, do nível macro ao micro cosmos e vice-versa. Múltiplo, pois deriva de trajetórias coexistentes que se perpassam e se refazem, assim como o próprio espaço, num devir constante e nunca acabado.

É dessa forma que o poeta inventa seu outro espaço, colocando a Natureza a partir do Pantanal e seus elementos em um movimento embriagante e em plenos *devires*. Mas não só o espaço, pois para dar conta de tal dinâmica, também subverte o tempo libertando de sua condição cronológica, e o próprio homem de sua limitação de ser pronto e acabado. Além da linguagem movente, a fim de expressar tão complexo vórtice. Num projeto ético e estético, por assim dizer, completo – mas nunca findado.

Mas como se entra na obra de Barros em meio a esse vórtice?

Na verdade, a pergunta mais capciosa seria: aonde não se entra na poesia de Manoel? Sua antologia poética tem múltiplas entradas, já que se trata, como já apontamos, de uma teia de rizoma, onde água, chão, árvore, pedra, pau, cisco, caracóis, lagartixas, rãs, pássaros, latas, pregos, musgo, cacos, inutensílios, ferrugem, Corumbá, Pantanal, Bernardo da Mata, crianças, andarilhos, rios, chuvas etc... Etc... Etc... Cruzam-se e descruzam-se no espaço barroseano. Onde nenhuma entrada é mais significativa e importante que a outra, “Eu vi um êxtase no cisco!”,⁹⁷ antes devem ser entendidas como portas que se ligam num emaranhado de linhas, que podem se conectar a partir de seus desejos e necessidades.

Uma trama de linhas que, entre encontros e desencontros ao longo de sua trajetória, podem convergir em dado momento para outros estatutos, outras confluências, entre outros enunciados, como pintores, escritores, escultores, teóricos, atores entre outras referências artísticas. Ou mesmo figuras locais como Bola-Sete, Catre-Velho, Mário-pega-sapo ou quaisquer outra, que direcionam a obra a experimentações que, por sua vez, nos revelam novos agenciamentos, “Um girassol se apropriou de Deus: foi em Van Gogh”⁹⁸ e conseqüentemente, a um espaço inusitado. Essa será nossa entrada: qualquer entrada.

Em seu projeto ético e estético, rupturas inventivas no nível da expressão são comuns por meio de uma profusão de recursos, que vai desde a utilização do dizer simples e coloquial do pantaneiro, das crianças, bêbados e até as sandices de seres tresloucados, ao uso de vários recursos literários como metáforas, dissonâncias, neologismos, assonâncias,

⁹⁷ BARROS, Caderno de Apontamentos, *Concerto a Céu Aberto Para Solos de Ave*, 2010, p. 285.

⁹⁸ BARROS, Uma Didática da Invenção, *Livro das ignoranças*, 2010, p. 301.

aliterações, anáforas, assíndetos e outros delírios verbais, que além de entortar a sintaxe de sua poética, metamorfoseia-se, numa “agramática”:

O sentido normal das palavras não faz bem ao poema.
Há que se dar um gosto incasto aos termos.
Haver com eles um relacionamento voluptuoso.
Talvez corrompê-los até a quimera.
Escurecer as relações entre os termos em vez de aclará-los
Não existir mais nem rei nem regências.
Uma certa liberdade com luxúria convém.

(BARROS, *O guardador de águas*, 2010, p. 265)

Ninguém é mais importante para o poeta que sua própria linguagem, fazendo da Palavra sua grande protagonista, a qual revela em síntese que só há agenciamentos coletivos de enunciação - “Os Outros: O Melhor de Mim Sou Eles”⁹⁹ - pois não fala por si mesmo, mas por muitos. Dessa forma, o “lápis de fazer nascimentos” de Manoel, se torna uma máquina coletiva de expressão, como nos permite visualizar a reflexão *deleuzeguattariana*:

Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. Desde que atribuiu um livro a um sujeito, negligencia-se este trabalho das matérias e a exterioridade de suas correlações. [...] Tudo isto, as linhas e as velocidades mensuráveis, constitui um *agenciamento*. Um livro é um tal agenciamento e, como tal, inatribuível. É uma multiplicidade – mas não se sabe ainda o que múltiplo implica quando ele deixa de ser atribuído, quer dizer, quando é elevado ao estado de substantivo (DELEUZE, GUATTARI, 1995, vol. 1, p. 11).

Dessa forma, a poesia de Manoel de Barros apenas começa no Pantanal, se constituindo numa escrita de solidariedade entre os seres e as coisas, que se juntam para espantar a solidão e os limites impostos: “Bom era ser bicho/ que rasteja nas pedras; ser raiz de vegetal/ ser água”.¹⁰⁰ O poeta acaba por exprimir *uma* outra comunidade potencial,

⁹⁹ BARROS, Os Outros: O Melhor de Mim Sou Eles, *Livro Sobre Nada*, 2010, p. 349.

¹⁰⁰ BARROS, Um Novo Jó, *Compêndio Para Uso dos Pássaros*, 2010, p. 116.

com *uma* outra consciência, dotada de outra sensibilidade que está determinada a preencher condições de uma enunciação que lhe falta, “Tem mais presença em mim o que me falta.”¹⁰¹

Para tanto, o poeta promove linhas de fuga por todos os lados, ao ponto que só pareça existir intensidades. Assim, não é rara a sensação de vertigem causada pelo fluxo constante destas desterritorializações, asseguradas por passagens de um platô a outro (como demonstrou a dupla Deleuze & Guattari em *Mil Platôs*, 1995). Cabe ao poeta gerenciar a integração dessas series de camadas simultâneas ou sucessivas por meio da reterritorialização do pensamento.

O poeta ressalta constantemente a necessidade de que esqueçamos o que sabemos por meio das “ignoranças”, fazendo de sua poética um *Pantanal-linguagem* inventivo e repleto de intensidades. Levando sua linguagem ao extremo, ao além, no deserto do nada, “De ser o nada desenvolvido/ E disse que o artista tem origem nesse ato suicida”.¹⁰² Isso significa, portanto, que o poeta esvazia-se até o ponto de poder captar a potência de toda sorte de desterritorializações relativas imanentes: “Há nos poetas uma aura de ralo?”,¹⁰³ venham de onde vierem, sejam elas humanas ou inumanas, sociais, psíquicas, primitivas, artísticas, e até filosóficas; no curso de sua experimentação radical, Manoel enquanto artista se desterritorializa até o infinito. É nesse turbilhão de fluxo que o próprio plano vai tomar consistência, ocorrendo aí a criação de novos espaços, enquanto territórios que invocam uma terra e um povo por vir. É ali que Manoel se farta e exprime o inexprimível em total multiplicidade com o seu mundo.

Para traduzir tão singular expressão, o poeta se converte em estrangeiro dentro da própria língua, adotando o “erro”, neologismos entre outras figuras de linguagem como a elipse, que visam fazer da subversão uma forma de expressão, de maneira que escape dos limites linguísticos de origem da língua oficial, segundo ele da “necroverbose” de Estado. Pois é necessário inventar um nova forma de linguagem que possa falar o não-falável e conceber o não-concebível. Somente essa expressividade tem a potência para estabelecer agenciamentos de linha

¹⁰¹ BARROS, O Livro Sobre Nada, *Livros Sobre Nada*, 2010, p. 345.

¹⁰² BARROS, Seis ou Treze coisa que Aprendi Sozinho, *O Guardador de Águas*, 2010, p. 262 – 13.

¹⁰³ BARROS, Caderno de Apontamentos, *Concerto a Céu Aberto Para Solos de Ave*, 2010, p. 282 – XXXI.

de fuga, a fim de pensar o não-pensável. A expressão deve ser revolucionária para quebrar a forma imperativa, uma máquina de guerra.¹⁰⁴ Daí e necessidade de antes de tudo ser um inventor de rupturas, como Ovídio:

Nas Metamorfoses em duzentas e quarenta fábulas,
Ovídio mostra seres humanos transformados em
pedras, vegetais, bichos, coisas.
Um novo estágio seria que os entes já transformados
Falassem um dialeto coisal, larval, pedral etc.
Nasceria uma linguagem madruguenta, adâmica,
edênica, inaugural –
Que os poetas aprenderiam – desde que voltassem às
crianças que foram
Às rãs que foram
Às pedras que foram.
Para voltar à infância, os poetas precisariam também de
reaprender a errar a língua.
Mas esse é um convite à ignorância? A enfiar o idioma
nos mosquitos?
Seria uma demência peregrina.

(BARROS, *O guardador de águas*, 2010, p. 266-267)

Esse poema é revelador acerca da obra barrosea, pois aponta o movimento e inspiração, sem demarcar limites; ao contrário, deixa em aberto e ainda expressa o desejo que tais devires aconteçam. Por isso, a língua também deve ser um devir, pois deve expressar essa dinâmica, algo que a literatura maior com sua linguagem engessada da gramática e do formalismo é incapaz de fazer, até mediante seu “apetite” de fixar os fenômenos: “Estadistas gastavam nos coretos frases furadas, já com vareja no ânus”.¹⁰⁵ Dessa forma, o devir deve ser duplo, tanto na linguagem, enquanto forma de expressão, quanto no plano de ação da

¹⁰⁴ Apesar da terminologia, a máquina de guerra opera-se na medida que move sentimentos, agenciando uma gama de pensamentos e sentimentos e por isso mesmo, até inquietações e conflitos, sob um novo espaço, o chamado - espaço liso, advindo de uma linha de fuga e onde deseja liberar seus fluxos e lógica própria. Portanto se relaciona com a desterritorialização e reterritorialização do pensamento, subversão e resistência (DELEUZE *apud* ZOURABICHVILI, 2004, p. 33).

¹⁰⁵ BARROS, O Abandono (Parte Final), *Matéria de Poesia*, 2010, p. 162.

obra, ou seja, na forma de conteúdo, para se constituir de fato uma literatura revolucionária.

Além disso, o poeta nos direciona a outro ponto de subversão com o instituído, relacionado ao próprio conteúdo, na transfiguração que faz entre os elementos ao seu dispor, em seu repositório de pessoas-animais-vegetais-minerais-espaço-e-tudo-mais... Num agenciamento maquínico, que pode ser apontado como os “misturamentos” de corpos, relações e entrecruzamentos entre estes, isto é, a convergência de matérias corpóreas.¹⁰⁶ Dessa forma, nada é o que parece ser num primeiro momento, nada está findado. Nesse ponto, o poeta recorre ao filósofo Heráclito e seu famoso aforismo: *Tudo flui! E se mistura, em novas formas e funções. Onde nada está dado e tudo se encontra e desencontra, num puro estado de devir:*

Depois de ter entrado para rã, para árvore, para pedra
- meu avô começou a dar germínios.

(BARROS, *Livro sobre nada*, 2010, p. 117)

Nesse sentido, nos versos acima, Manoel de Barros aponta alguns de seus devires mais característicos: o devir-animal, o devir-vegetal e o devir-mineral, bastante comuns em sua obra, de forma que se constituem importantes fundamentos de sua linguagem. Dessa forma, devem ser analisados visando uma melhor compreensão de sua poética. Antes, deixamos um pensamento-pista fornecido pelo próprio poeta ao citar Padre Viera: “O maior apetite do homem é desejar ser”.¹⁰⁷ Assim,

podemos nos territorializar em qualquer coisa, desde que façamos agenciamentos maquínico de corpos e agenciamentos coletivos de enunciação. O território pode ser construído em um livro a partir do agenciamento maquínico das técnicas, dos corpos da natureza (as árvores), do corpo do autor e das multiplicidades que o atravessam; e

¹⁰⁶ Tanto o agenciamento maquínicos, quanto o agenciamento coletivo de enunciação podem ou não ocorrerem de maneira separada, pois em tais fenômenos, não existe hierarquia, mas, somente reciprocidade.

¹⁰⁷ Padre Antônio Vieira In: Manoel de Barros, *Desejar Ser, Livro Sobre Nada*, 2010, p. 337.

do agenciamento coletivo de enunciação, nesse caso, um sistema sintático e semântico, por exemplo (Haesbaert & Bruce, 2009, p. 8).

Manoel “se põe em fuga” quando induz um devir-animal, pois mais do que estar diante de uma correspondência estrutural entre duas espécies (de diferentes formas ou expressão), estamos diante de uma máquina de expressão, que é capaz de desorganizar as suas próprias formas e conteúdos, a fim de libertar puros conteúdos que poderão confundir-se com as expressões numa nova matéria intensa.

Por sua vez, o devir-criança (outro recorrente devir barroseano) desloca-se no tempo e com o tempo, a fim de reativar o desejo e fazer-lhe proliferar as conexões; é intensivo mesmo nas intensidades mais baixas. Esse devir instala-se não apenas como realidade, mas também como método e disciplina e não para de se deslocar no tempo e sobretudo espacialmente, injetando a criança no adulto ou o suposto adulto na criança. Aqui, o adulto é apanhado num bloco de infância, sem deixar de ser adulto – “Perto do rio tenho sete anos, (penso que o rio me aprimorava.)”.¹⁰⁸

Nesse sentido, refletindo sobre o papel do escritor na elaboração de uma escrita de origem revolucionária, Deleuze e Guattari (1997, p. 141-142) destacam que estabelecidas as forças do devir-criança no adulto, com efeito, produz no leitor uma articulação com o mundo num devir-ser: “É uma questão de devir. O pensador não é acéfalo, afásico ou analfabeto, mas se torna. Torna-se índio, não pára de se tornar, talvez para que, “o índio, que é índio, se torne ele mesmo outras coisas e possa escapar à sua agonia”.

O poeta, desenvolvendo sua literatura menor, produz, por meio do devir-criança, um atualização em diferentes possibilidades, de forma que o leitor se torne outra coisa, desterritorializando-se o adulto que a ele fora até então.

Um puro estado de devir em que se encontra, juntando-se ao mundo e misturando-se à Natureza. Dessa forma, mergulha numa zona de indiscernibilidade com o universo. Tal como Van Gogh entra no devir-girassol, Kafka no devir-animal, Melville no devir-baleia de Moby Dick,

¹⁰⁸ BARROS, Caderno de Apontamentos, *Concerto a Céu aberto Para Solos de Ave*, 2010, p. 283.

Messiaen no devir-ritmo e melodia, essa zona de indiscernibilidade, esse ponto de indistinção entre o homem e o animal/criança ou o mundo inteiro, isto é, o devir, dá-se no afeto.

O artista é o mostrador de afetos, o inventor de afetos, o criador de afetos, em relação com os perceptos ou as visões que ele nos dá. E não é só na sua obra que ele os cria. Ele também nos dá afetos e faz-nos devir com eles [...]. A arte é a linguagem das sensações, que o artista passa pelas palavras, pelas cores, pelos sons e pelas pedras (DELEUZE, 1972, p. 166).

Os devires surgem de todos os lados e em dado ponto de confluência recortado pelo poeta, podendo gerar uma linha de fuga ou mais. Estabelece-se então uma comunicação entre os enunciados e corpos, que não se esgotam, atravessando toda a antologia de Manoel de Barros. Numa obra marcada por movimentos que não cessam: “Repetir repetir – até ficar diferente./ Repetir é um dom de estilo”.¹⁰⁹ Nas palavras de Deleuze: “Não se trata senão de nós, aqui e agora; mas aquilo que em nós é animal, vegetal, mineral ou humano já não se distingue” (DELEUZE, 1972, p. 164-165).

O além-do-homem é o sentido da Terra. Que vosso querer diga: Seja o além-do-homem o sentido da Terra! Eu vos conjuro, meus irmãos, à Terra sede fiéis (...) Outrora a blasfêmia a Deus foi a maior blasfêmia, mas Deus morreu, e com ele morreram também esses blasfemadores. Blasfemar a Terra é agora o mais terrível, e estimar mais elevadas as entranhas do insondável que o sentido da Terra! (NIETZSCHE, 1971, p.22)

A partir dessa passagem não seria oportuno indagar-nos: Seria essa a terra que a Geofilosofia de Deleuze e Guattari parece rumar? Seria esse o sentido por Manoel de Barros provocado? E poderíamos ir além: Seria esse o espaço que a Geografia tanto precisa evidenciar? Uma terra por vir... Junto a um povo também por vir... Os quais, provavelmente, só experimentemos através de uma desterritorialização radical enquanto ciência e epistemologia. Talvez após a queda da transcendência ou numa

¹⁰⁹ BARROS, Uma Didática da Invenção, *O Livro das Ignorâncias*, 2010, p. 300.

fidelidade redentora à Terra ou no advento do além-do-homem... (SANTOS, 2013), ou em outras palavras, “faz valer suas próprias potências de desterritorialização, suas linhas de fuga, seus espaços lisos que vivem e que cavam seu caminho por uma nova terra” (DELEUZE e GUATTARI, 1980: 527).

Deleuze e Guattari deslocam o plano de imanência na concepção da “literatura menor” para além de uma condição de inferioridade e subalternidade, revalorizando o termo “menor” numa perspectiva capaz de desterritorializações ante valores conservadores e impositivos para movimentos reterritorializadores marcados por novos significados e uma nova práxis, balizada na subversão e “descolonização do imaginário moderno-colonial” (MIGNOLO, 2003).

Nesse sentido, fazemos coro com Mondardo (2015) que aponta a possibilidade de um deslocamento conceitual, ou seja, um desvio do *lócus* conceitual de “literatura menor” para pensarmos numa “geografia menor”, pensando na emergência de novos movimentos de desterritorialização como instrumento capaz de dar visibilidade a sujeitos e práticas marginalizadas pelo Estado e seu processo de homogeneização do espaço. Cabendo a essa geografia menor a reapropriação de uma cartografia mais aberta e múltipla.

Por extensão, vislumbramos na Geografia dentro da perspectiva *deleuzeguattariana* rizomática, por meio de diálogos com as Artes (e aqui especificamente com a poética de Manoel de Barros), a possibilidade de uma ampla e profícua relação de forma que nos auxilie na reapropriação do espaço complexo das coexistências, espaço que se perdeu na trajetória da civilização humana moderna:

(...) ver o mundo pelos olhos da Arte, tanto quanto a arte vê o mundo pelos olhos da Geografia. Fundir num só os olhares imagéticos sobre os espaços da geografia, ciências sociais, literatura, pintura, cinema, arquitetura, veres geográficos... Acostumados com o objetivo que impregnou o mundo da ciência, dissociamos no mundo o que é dela e o que é da arte. Não nos indagamos se não é este o nó cego que, até agora, afastou o olhar do geógrafo da capacidade de ver e acompanhar o mundo como espaço tenso do ser contraditório (MOREIRA, 1996, s/p)

3.2 DEPOIS DO VOO: A (D)ESPACIALIZAÇÃO DA POÉTICA BARROSEANA NUM MÚTUO ATRAVESSAMENTO ENTRE LINHAS E GEOGRAFIAS EM DEVIR

Pensamos aqui no esforço da aproximação entre a linguagem pautada na racionalidade prescritiva, a do discurso científico, e a linguagem intuitiva/criativa do fazer artístico. Entre a linguagem geográfica e a linguagem poética. Apropriamo-nos das reflexões FERRAZ (2015), a partir dos estudos de SANTOS (2007), lança mão do pensamento filosófico de Vico para apresentar os estreitos vínculos entre essas linguagens. Vínculo presente já a partir da gestação comum de ambas, expressa na experiência dos primeiros humanos em sua organização social e intelectual diante do desafio de sobreviver na complexidade do mundo ao seu redor e seus muitos perigos.

Nesse contexto, foi preciso desenvolver estratégias e mecanismos de leitura do espaço vivido de maneira que pudessem melhorar sua orientação. Assim, foi se forjando um sentido territorial e a capacidade de regionalizar os fenômenos fundamentais para que a vida prosperasse.

É a partir dessa geografia possível que o pensamento poético se constituiu como uma expressão capaz de conferir múltiplos sentidos ao mundo. Um pensamento articulado em gestos, ritos, palavras, ritmos e danças que dialogam com a paisagem, a forma espacial configuradora do lugar a partir da junção do empírico imediato com o transcendental, ou seja, da materialidade próxima e perceptível fisicamente com os elementos localizados no desconhecido, os quais podiam tanto ser estimuladas quanto repelidas mediante as necessidades, anseios e temores desenvolvendo assim um arcabouço das relações humanas com o lugar. Essa “sabedoria poética” foi paulatinamente marcando a atitude e o imaginário humano no exercício da afirmação espacial da vida (FERRAZ, 2015).

[...] as manifestações da implacável natureza aterrorizavam aqueles homens sedentos de explicações e de justificativas [...]. Para governar sua vida, o homem primitivo descrito por Vico cria um sistema cerimonial de mágica, que Vico mesmo denomina “poema severo”. Esses nômades primitivos – gigantes da imaginação – eram poetas, e sua sabedoria cerimonial era aquilo que nós mesmos ainda estamos à procura: “a sabedoria poética” (SANTOS, 2007, p. 154).

A faculdade de imaginar uma espacialidade de sentidos de sobrevivência aproximava as condições empíricas imediatas com tudo que transcendia esse imediato, constituindo-se assim a “sabedoria poética” dos primeiros grupos humanos: um pensamento possível que dava sentido à vida, sendo efetivada por meio de gestos e ações artísticas (FERRAZ, 2015).

Dessa forma, apontamos que a poesia não deve ser confundida com a contemplação degustativa e simbólica do mundo ou simples jogo de palavras e rimas que visam embelezar sentidos e sentimentos de relações sociais e amorosas ou exaltar o vínculo com os fenômenos ligados à natureza, mas antes precisa ser tomada a partir da potência inventiva de sentidos outros para a vida e a imaginação, uma “poiésis” que se manifesta como capacidade de criar sentidos diversos para o mundo, percebendo o tempo como espaço de resistência e luta frente aos limitadores da vida, criando assim o próprio mundo em acordo com as potencialidades e impulsos dos corpos e pensamentos (FERRAZ, 2015).

O termo poesia aqui – registre-se – não é meramente redutor. Poesia vem de poiésis, que quer dizer toda forma de criação imaginativa [...]. O poeta vale-se da memória e do auxílio das musas para lembrar o futuro, aprendendo e ensinando a sobrevivência, através de uma permanente resistência, cujo alerta é sempre dado pelo discurso poético (SANTOS, 2007, p. 155).

É essa “poiésis” que encontramos na poética de Manoel de Barros, marcada por uma força intrigante repleta de potências e fluxos entre corpos e enunciados, capaz de fazer atualizações daquilo que anteriormente estava fora do mundo, de maneira invisível e

imperceptível. Essa força pré-lógica e racional esta voltada para o novo, numa fuga ante às limitações autoritárias á múltipla existência e que, por sua vez, não tem o menor interesse em contemplar/exaltar/explicar ou informar qualquer coisa sobre o mundo e o Pantanal tal quais se apresentam. Por isso, como apontamos anteriormente, denominar o artista como o “poeta do Pantanal” é antes de tudo uma redução ao projeto ético e estético barroseano.

Não precisamos de terras nem águas nem paisagens para a poesia. Shakespeare só se serviu do ser humano e de suas paixões. Cristo, Marx e Freud só se ocuparam do ser humano. Proust era tão chegado que gozava só de ouvir a voz de Albertine. Nós, seres humanos, carregamos o essencial dentro de nós: o sol, a água, o verbo, os nomes e as limitações. Com a palavra somos onipotentes. Chegamos até lugares que não existem (BARROS, 2010, p. 150).

A onipotente arte poética barroseana possui a força de atualizar as novas imagens espaciais a qual desperta (Ferraz, 2015), pois sua arte se expressa num corpo de sensações e pensamentos abertos para um devir-mundo, um lugar que não existe (ainda), mas o qual ruma, de maneira que pela poesia as

(...) próprias sensações do poeta invistam, através das palavras do poema, a realidade abstrata que elas criam. Assim nasce e se mantém a relação de imanência entre as sensações-intensidades e o novo ‘corpo’ das coisas criadas com a escrita poética (GIL *apud* FERRAZ, 2010, p. 89).

Tal espaço criado pelo poeta não tem nenhuma relação com linearidade cronológica enquanto dado do real, antes dialoga com aquilo que é virtualidade e sua multiplicidade. Trata-se, portanto, de uma geografia de intensidades, marcada pela emissão de sensações moleculares e contingenciais. Essa ligação passa então a corresponder uma ligação molecular e imanente entre o interior do poeta com o exterior vivido, conexão essa que além de permitir sentir de tudo e de

todas as maneiras, ainda é capaz de fazê-lo adentrar no próprio inconsciente da sensação (FERRAZ, 2015).

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

(BARROS, *Arranjo para assobio*, 2010, p. 178)

Se a poesia de Manoel de Barros não é para entender, mas sim para incorporar e sentir, se justifica como uma arte orientada para inventar mundos não para reproduzi-los, pautado sempre na busca da “eterna novidade” do transfazer o mundo.

(...)
O olho vê a lembrança revê, e a imaginação transvê.
É preciso tranver o mundo.
Isto seja:
Deus deu a forma. Os artistas desformam.
É preciso desformar o mundo:
Tirar da natureza as naturalidades.
(...)

(BARROS, 2010, *Livro sobre nada*, 2010, p. 350)

Tal fenômeno só é possível pois Manoel constantemente nos alerta sobre a necessidade da busca da “ignorância”, que seria uma busca por aquilo que não se conhece *a priori*. Cabe-nos esvaziarmos das informações e explicações do discurso lógico-racional para adentrarmos

no novo, como a figura do copo cheio que precisa se esvaziar para receber um novo conteúdo. Daí o deserto, o *nada*, a “ignorança”.

Assim, outras possibilidades de leituras geográficas se desenvolvem, num transfazer do mundo, o que pressupõe uma outra representação, a do espaço enquanto um *entre-lugar*, pois não tem uma identidade fixa ou fronteira, mas mantém-se em contínua transformação: “No Pantanal ninguém pode passar régua. Sobre muito quando chove. A régua é existidura de limite. E o Pantanal não tem limites”.¹¹⁰ Por extensão, entende todo o mundo a partir da relação de *entre-lugares* e seus *entre-tempos*, em que os muitos tempos “desacontece(m)”, sempre conectando um devir entre os *entre-seres* barroseanos: “Aqui é lacuna de gente (...)”,¹¹¹ e *entre-lugares* “Do lugar onde estou já fui embora”.¹¹²

Em referência ao tempo em Bernardo da Mata, aponta o poeta: “... Não tem nome nem relógio. Vagabundear é virtude atuante para ele. Nem é um idiota programado, como nós”.¹¹³ Nesse verso o poeta faz uma dura crítica à sociedade contemporânea que pode se desdobrar conseqüentemente a seus atributos como a virtualidade, o poder da ciência e da (des)informação, os meios modernos de transporte e de circulação de marcas e atribuições, sob signo de um tempo linear, do *time is money*, do tempo sem-tempo-a-perder, tempo da negação ócio e da culpa deste, num contraponto ao (neg)ócio. Tempo no qual a mitologia grega se debruçou sob o mito cosmogônico do titã *Chronos*, que se voltando furiosamente contra seus filhos devorava-os um a um. Eis a figura do tempo cronológico e hegemônico – como aquele que nos devora (CHAVEIRO, 2011).

É contrária a essa determinação cronológica (uniforme e sequencial do arranjo passado-presente-futuro) em que a memória realiza a reconstrução de um passado que se encontra fixo no interior das lembranças, sejam elas conscientemente ou inconscientemente, que se posiciona a poesia de Manoel de Barros, tanto que “Vê-se um relógio com o tempo enferrujado dentro.”¹¹⁴

¹¹⁰ BARROS, Mundo Renovado, *O Livro de Pré-coisas*, 2010, p. 206.

¹¹¹ BARROS, Arte de Infantilizar Formigas, *Livro Sobre Nada*, 2010, p. 330.

¹¹² BARROS, O Livro Sobre Nada, *Livro Sobre Nada*, 2010, p. 348.

¹¹³ BARROS, No Tempo de Andarilho, *Livro de Pré-coisas*, 2010, p. 214.

¹¹⁴ BARROS, O Guardador de Águas, *O Guardador de Águas*, 2010, p. 242 – V.

Aqui novamente nos aproximamos de Deleuze, que desenvolve um importante paradigma a partir de Nietzsche, *um* outro sentido de tempo - múltiplo (lônico), cujo processo de dá por saltos e rupturas, em diferentes intensidades e velocidades. Dessa forma, a memória não se restringe a reconstruir algo fixo do passado, antes instaura a partir da multiplicidade de possibilidades do espaço uma conexão de múltiplos planos temporais.

Tal como em Barros, a memória em Deleuze não se configura como um arquivo de informações e dados do real, mas como movimento constitutivo, que se desloca no tempo, apontando para uma cartografia construída pelo inconsciente a partir das experiências que afirmam a vida em sua multiplicidade e diferenciação constante: “Eu sou quando e depois/ Entro em águas...”.¹¹⁵

A tumba do faraó, com sua câmara central inerte situada na parte inferior da pirâmide, cede lugar a modelos mais dinâmicos: da deriva dos continentes à migração dos povos, tudo aquilo através do que o inconsciente cartografa o universo (DELEUZE, *Crítica e Clínica*, 1997, p. 76).

Todavia, para expressar esse sentido de tempo e de memória, exige-se um estilo de escrita e pensamento, ou ainda uma forma de expressão e conteúdo que favoreça as linhas de fuga ante a linguagem-código, subvertendo esta última e sua gramática ordenadora e fixadora de verdades. Portanto, essa expressão deve se posicionar como resistência e luta frente a esse discurso pretensioso, cuja vocação se materializa na tentativa de eliminação do caos e da “anomalia” dentre outras heterogeneidades (FERRAZ, 2015).

Sei que fazer o inconexo aclara as loucuras.
Sou formado em desencontros.
A sensatez me absurda.
Os delírios verbais me terapeutam.

(BARROS, *Livro sobre nada*, 2010, p. 339)

¹¹⁵ BARROS, Com os Loucos de Água e Estandarte, *Matéria de Poesia*, 2010, p. 157.

Podemos perceber acima que os termos cheios de “anormalidades”: “inconexão”, “loucura”, “desencontros”, “sensatez”, “absurda”, “delírios” e “terapeutam”, apontam para uma ruptura com a normatividade, indicando uma expressão “fora-da-realidade”, “O que sustenta a encantação de um verso (além do ritmo) é o ilogismo”.¹¹⁶

Nesse sentido, podemos dizer que a linguagem barroseana trata-se de uma *entre-linguagem*, pois está sempre se fazendo e se desfazendo, por meio de repetições, do devir-sonoro da escrita e do sentido vagabundo de escrever por fluxos possíveis, que apontam para uma língua movente ou metamorfoseante, enfim uma “agramática”.¹¹⁷ Sua força poética se expressa na diferença e na mobilidade. Tudo está em movimento, nada está parado, tudo flui... Um devir como força possibilitadora de novos sentidos e perspectivas espaciais.

Pensando nas inúmeras possibilidades de leitura que surgem a partir da poética de Manoel de Barros para a geografia, lançamos mão de outro conceito *deleuzeguattariano* (1995), as linhas de segmentaridades duras, molares, as quais todos somos e estamos inseridos.

Existe aí, como para cada um de nós, uma linha de segmentaridade dura em que tudo parece contável e previsto, o início e o fim de um segmento, a passagem de um segmento a outro. Nossa vida é feita assim: não apenas os grandes conjuntos molares (Estados, instituições, classes), mas as pessoas como elementos de um conjunto, os sentimentos como relacionamentos entre pessoas são segmentarizados, de um modo que não é feito para perturbar nem para dispersar, mas ao contrário para garantir e controlar a identidade de cada instância, incluindo-se aí a identidade pessoal (DELEUZE, GUATTARI, 1996, p. 67).

Por tudo que apontamos até aqui, parece estar claro que a poesia de Manoel de Barros não visa expressar tal segmento. Mas, qualquer um vive enquanto linha segmentar dura, que se orienta mediante referenciais de territorialização e identidades fixas. Porém, se utilizarmos da subversão presentes na poética barroseana, é possível atingir as mais diversas

¹¹⁶ BARROS, Desejar Ser, *Livro Sobre Nada*, 2010, p. 346.

¹¹⁷ BARROS, Mundo Pequeno, *O Livro das Ignorâncias*, 2010, p.320.

intensidades do caos contingencial e múltiplo da vida, que acabam por se firmar como outras formas de se orientar frente aos fluxos do mundo. Essas forças desterritorializantes, moleculares, se constituem, por sua vez, como linhas outras, segmentos flexíveis, que se encontram e tensionam os segmentos duros.

De qualquer modo, eis uma linha muito diferente da precedente, uma linha de segmentação maleável ou molecular, onde os segmentos são como quanta de desterritorialização. É nessa linha que se define um presente cuja própria forma é a de um algo que aconteceu, já passado, por mais próximo que se esteja dele, já que a matéria inapreensível desse algo está inteiramente molecularizada, em velocidades que ultrapassam os limiares ordinários da percepção [...]. É certo que as duas linhas não param de interferir, de reagir uma sobre a outra (DELEUZE, GUATTARI, 1996, p. 68).

Eis aí a potência poética de Manoel de Barros, capaz de rasurar os sentidos identitários fixos estabelecidos pela linguagem conceitual da segmentariedade dura, numa desterritorialização mediada pelo mergulho no caos contingencial, e conseqüentemente no encontro com o impensado ou mesmo o impronunciado, das imagens criadas e recriadas pela força de sua poética. Ocorre, assim, atualizações de virtualidades, expressas no afloramento de novos territórios com seu ritornelo poético, transfazendo as coisas para possibilidades outras.

Nesse sentido, se impõe uma questão: Depois do voo fora da asa presente na poética barroseana, onde pousar? Ou seja, após se desterritorializar, o que fazer? Afinal sobre a força da desterritorialização absoluta incorre o perigo dessas linhas perderem seu segmento e cair num buraco negro. Um temor que leva a muitos buscarem alguma limitação diante da completa desterritorialização, reforçando os segmentos duros, que podem acomodar-se novamente sobre as estruturas molares (FERRAZ, 2015).

É o que acontece a muitos que tentam entrar na poesia de Manoel de Barros, sejam eles pesquisadores ou leitores apaixonados. Pois se tomada somente a partir de suas palavras ingênuas e ares de troça de seu

jogo poético, pode incorrer num extasiamento capaz de causar simplesmente satisfação e prazer intelectual, bem como a acomodação da potência provocada por ela. Como aqueles que citam seus poemas apenas pelo impacto de suas palavras causam ou como aqueles que insistem em chama-lo de “poeta do Pantanal”, fazendo de sua poética exatamente aquilo que busca desconstruir, ou seja, clichê, mera ilustração ou entretenimento. Essa ilusão acaba, assim, por inviabilizar a potência criadora de sua poesia.

Diante de tal engodo frente à poesia de Barros, FERRAZ (2015) resgata um texto de José Gil que aborda essa questão em Fernando Pessoa. Dessa forma, para o devido fim, é preciso deslocar a questão do poeta lusitano para o poeta brasileiro.

Porque ‘há dois processos de dominar e vencer – captar e subjugar. Captar é o modo gregário de dominar ou vencer; subjugar é o modo antigregário de dominar ou vencer’ [...]. A obra de [Manoel de Barros] não só imporá a sua força sem empregar os meios habituais da captação – a sedução pelo agradável, a argumentação, a explicação – mas subjugará [...] insuflando nos outros um elemento propriamente irracional, ‘inexplicável’ e misterioso, agindo diretamente sobre os subconscientes (GIL *apud* FERRAZ, 2010, p. 11).

Dessa forma, a captura da poética de Manoel de Barros se dá pela “subjugação”, ou seja, é pela via nômade, um pensamento não gregário (marcado pela linearidade e o encadeamento racional do discurso), e por isso sem o menor interesse em explicar ou mesmo esgotar todos os sentidos possíveis em seus enunciados. Pelo contrário, se pauta na dinâmica e na multiplicidade dos aspectos que fogem dessa lógica. Isso faz da força de suas imagens agentes de desterritorializações, de modo que despertam outros sentidos de orientação e localização no processo de espacialização da vida. Esse processo nem sempre visa uma função útil imediata, clara ou evidente, pois é uma força que se dobra sobre si mesma na potencialização de novas sensações e pensamentos expressos em intensidade (FERRAZ, 2010).

O que eu faço é servicinho à-toa. Sem nome nem dente. Como passarinho à toa. O mesmo que ir puxando uma lata vazia o dia inteiro até de noite por cima da terra [...]. O que eu ajo é tarefa desnobre. Coisa de nove nozes fora: teriscos, nhome-nhome, de-réis, niilidades, oco, borra, bosta de pato que não serve nem pra esterco. Essas descoisas: moscas de conas redondas, casulos de cabelo

(BARROS, *Livro de Pré-coisas*, 2010, p. 212)

A força das imagens sem préstimo faz surgir o impensável que nos provoca e instiga, levando-nos a traçar uma cartografia capaz de desenvolver outros referenciais e sentidos para esses corpos criados em suas disfunções. Assim, o poeta nos revela a partir das coisas desimportantes que o ínfimo não se contrapõe ao universal, mas antes nos reintroduz as sensações pelo devir-criança e suas reterritorializações do insignificante-significativo, da vida em liberdade e da afirmação “à toa” da cartografia da vida (FERRAZ, 2015). Ou seja, cria em meio a esse vórtice de fluxos e intensidades, suas próprias linhas de fuga para outros sentidos geográficos possíveis.

Indivíduos ou grupos, somos atravessados por linhas, meridianos, geodésicas, trópicos, fusos, que não seguem o mesmo ritmo e não tem a mesma natureza [...]. Pois, de todas essas linhas, algumas nos são impostas de fora, pelo menos em parte. Outras nascem um pouco por acaso, de um nada, nunca se saberá por quê. Outras devem ser inventadas, traçadas, sem nenhum modelo nem acaso: devemos inventar nossas linhas de fuga se somos capazes disso, e só podemos inventá-las traçando-as efetivamente, na vida (DELEUZE, GUATTARI, 1996, p. 76).

Tal como Kafka na figura de Gregor Samsa em *A Metamorfose*, estabelece uma linha de fuga na forma de um devir-inseto não para fugir do mundo, mas para o mundo fugir de suas convenções que inviabilizam a vida. Manoel também estabelece suas linhas de fuga, criando mecanismos e mapas de um devir outro.

A Fuga (voz interior). (...) Vou nascendo de meu vazio. Só narro meus nascimentos. Sou trinado por lírio como os brejos. Eu tenho pretensões pra tordo. É nos loucos que grassam luarais. Sei muitas coisas das cousas. Hai muitas importâncias sem ciência. Sei que os rios influem na plumagem das aves. Que vespas de conas frondosas produzem mel azulado...

(BARROS, *Livro de Pré-coisas*, 2010, p. 225)

A poesia de Manoel de Barros é essa voz interior amplamente assentada sobre suas linhas de fuga, uma verdadeira máquina de guerra que nos permite mediante o encontro com sua poética traçar nossas próprias linhas de fuga para outras cartografias repletas de novos sentidos espaciais, levando-nos a nascer diferente a partir do vazio (ou da pré-coisa"/ignorãça"/*nada*). Força intensiva que dobra e se desdobra para fora da exterioridade do poeta (FERRAZ, 2015). Num mundo de pura virtualidade pronto para se atualizar, em imagens e palavras que o "saber poético" potencializa para tantas outras geografias possíveis e necessárias. Tal como o devir rio nas aves ou o devir *divinare* na ciência.

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 adivinham.

(BARROS, *Livro sobre nada*, 2010, p. 340)

Um “saber poético” capaz de legar à Geografia a potência necessária para que enquanto ciência trace sua própria linha de fuga, afim de se “desmodernar” de sua Modernidade, “desrracionalizar” o pensamento, “deshistorizar” o tempo e “desespacializar” o espaço, a luz de relações epistemológicas mais humildes e abertas ao diálogo interdisciplinar, como buscamos apresentar mediante a relação Geografia e Literatura ao longo desse trabalho. Iluminando por meio da sensibilidade outros mundos e práticas invisibilizadas, um novo ser, uma linguagem viva e uma ciência renovada, sem preconceitos ou qualquer outra limitação: “Que a palavra parede não seja símbolo de obstáculos à liberdade nem de desejos reprimidos (...)”.¹¹⁸

¹¹⁸ BARROS, Seis ou Treze Coisas que Aprendi sozinho, *O Guardador de Águas*, 2010, p. 261.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória que aqui nos trouxe procurou abordar a poética de Manoel de Barros evidenciando as características mais marcantes encontradas em seu espaço construído – o espaço barroseano. Amplamente marcado por transgressões imaginativas e linguísticas, constitui-se como uma obra extremamente original e revolucionária quanto a seu conteúdo e forma. E, por isso mesmo, com enorme potencial de nos catapultar a voos sem limites, em análises que não se esgotem, pois sempre abertas e em diálogos, seja com quem se posiciona diante dela, seja com o mundo. Ultrapassa, assim, a escala do ordinário para o extraordinário, do possível para o (im)possível. Uma obra de arte, com toda a capacidade criativa de imagens e imaginários do mundo.

O poeta faz do ponto de partida de sua poesia o chão do quintal de sua infância, que é para ele “maior que o mundo”. De onde voa sobre o Pantanal deslimitado, que é como a extensão do terreiro de sua casa, numa dialética de seu interior com o exterior desse espaço, por isso lá do alto, feito pássaro, inventa e reinventa um mundo à sua (des)imagem e (des)semelhança, ou seja, sem limite, sem fronteiras, original e único. Muito além da simples contemplação, além, muito além...

Manoel, mesmo quando pousa dos voos de sua imaginação, toma impulso a partir de suas lembranças da meninice, das brincadeiras tarde adentro à sombra das árvores, dos banhos nos rios, nas ruas de Corumbá, dos bichos e brinquedos inventados, das falas tresloucadas dos personagens “pitorescos” deste lugar. É por meio do simbolismo e do onirismo que faz a ponte inventiva entre o passado e o futuro, mas não de maneira linear, mas por saltos não-cronológicos. Às vezes volta tanto no tempo que vai ao nada, lá onde a palavra ainda não recebeu significado e a coisa ainda não tem função. Ali o poeta se sente à vontade para praticar sua poesia, aplicando os delírios verbais e desvios agramaticais pescados nas falas de crianças, nas vozes de harpas dos andarilhos, dos loucos, bêbados e vagabundos.

Recupera os sentidos das palavras que se perderam na trajetória do tempo. Ignora as fronteiras entre o mundo dos seres e mundo das coisas, num constante fazer-se e desfazer-se. Coisifica seres, vegetaliza coisas e humaniza a natureza, a ponto de dá-la voz. Cada coisa ganha vida e boca para expressar sua existência num trânsito de intensidades. Tudo é barro nas mãos desse artífice. Nada lhe escapa, nem o *nada*.

O poeta “cisca” no chão atrás dos elementos de estima: trastes, restolhos, coisas desimportantes, os desheróis, lugares onde o mato adentra, onde reina o abandono, coisas esquecidas à ferrugem e ao musgo. Tudo aquilo que a civilização rejeita, serve a sua poesia. Eleva à categoria de arte o ínfimo e o insignificante. Resignifica lugares de abandono, pulverizar a velha dicotomia moderna Sociedade/Natureza.

Sua poesia é feita aos pedaços, de gente-coisas-bichos, tal como no cubismo de Picasso e Braque, numa sobreposição de elementos. Partes que revelam o ser e o mundo fragmentado, em um minhocal ou agroval de seres e coisas, despedaçados, que buscam associar-se ou dissociar-se de outros pedaços deixados por aí, resignificando sua localização no mundo, resignificando por extensão o próprio mundo para além de suas elementaridades.

Um artista que não desejando falar deste mundo inventou o seu próprio – um espaço pré-adâmico, inaugural, do *nada* e do tudo por fazer, mesmo que seja para fazer apenas “inutensílios” como Duchamp, injetando (des)ordem no mundo. Mesmo que seja surreal demais. Mesmo que seja para desfazer e desfazer depois. Mesmo que seja feio e não-gratificante ante ao mundo hegemônico. Mesmo que seja lixo. Mesmo que seja insignificante. Mesmo que não entendam... Pois poesia não é para entender, é para incorporar e sentir, uma arte para inventar mundos não para reproduzi-los, numa “eterna novidade”.

O projeto ético e estético do poeta é amplo e compreende o homem enquanto um “*entre-ser*”, sempre se fazendo e se desfazendo ao longo de sua trajetória, um espaço como um “*entre-lugar*”, nunca acabado e em contínua transformação dentro do diálogo com outras partes, ou ainda enquanto relação de “*entre-tempos*”, pois vivemos numa lacuna

entre passado-futuro, no qual a memória se constitui num instrumento de devir, mediado por uma linguagem enquanto “*entre-linguagem*”. Constantes mutações e metamorfoseamentos na boca das crianças, loucos e poetas, visando dizer o inexprimível, na direção à uma realidade outra, de outros referenciais. Um espaço onde tudo está em movimento, nada está parado, tudo flui...

O espaço em Manoel de Barros só pode ser o *desespaço*, um espaço outro das partes que se querem inteiro, mediante deslimitados agenciamentos coletivos de enunciados e maquínicos de corpos, se configurando numa esfera das possibilidades e do múltiplo. Que se expressam diante de tudo que é limitação da vida em linhas de fuga e desterritorializações para em seguida reterritorializarem numa cartografia (im)possível e imanente à vida. Trata-se de um espaço fugidio das imposições do mundo.

Um espaço de inter-relações, enquanto esfera da possibilidade da (co)existência da multiplicidade, resultado de *relações-entre* os diferentes elementos, num constante processo de devir, sempre sendo feito e por isso, nunca acabado. Um *desespaço* sempre aberto a outro pedaço, e outro e outro... Que se expressam diante de toda limitação à vida como uma máquina de guerra, em linhas de fuga e desterritorializações para em seguida reterritorializarem em uma outra condição.

Por isso, podemos dizer que a imagem dominante, fornecida pela imagem poética da poesia barroseana é a do *desespaço*, mediante o *deslimite* de sua linguagem, isto é, todos os elementos em Barros estão subvertidos em fluxos constantes, tudo é movimento, como a própria vida. O poeta, por meio de sua obra, nos faz ver uma realidade tão latente que parece que é inventada, e é...

Manoel de Barros assim faz proliferar o devir de maneira que também nos faz pensar de forma menos dicotômica e mais rizomática, aberta e inusitada. Sua poética nos evidencia por meio de um discurso deslimitado um pensamento e uma prática “menor”, que pode contribuir com nossa forma de ver e pensar a Geografia. Como potência de pensamento e alteridade, convida para adentrar em *um* outro espaço,

ouvir outras vozes, enxergar outros sujeitos, saberes, experiências e sensibilidades. Uma geografia “menor” que se desenvolve por dentro da Geografia maior, pautada na resistência e luta ante tudo de autoritário à vida e sua liberdade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo. Mestre Jou, 1982.

ALMEIDA, R. D. e PASSINI, E. Y. **O espaço geográfico: ensino e representação**. 4ª ed. São Paulo, Contexto, 2002.

BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. São Paulo, Martins Fontes, 1993.

_____. **G. A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARROS, M. de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, PUC-Rio, 2001.

_____. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, PUC-Rio, 2004.

BERALDI, F. B. **Geografia e Literatura nas séries iniciais: Considerações a partir do ensino fundamental em Dourados-MS**. Dissertação de Mestrado, 2012.

BOTTON, A. de. **Como Proust pode mudar sua vida**. Rio de Janeiro. Editora Rocco, 1999.

BROSSEAU, M. **Geografia e Literatura**. In: CORRÊA, Roberto Lobato & ROSENDHAL, Zeny (Orgs.). *Literatura, música e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, p.17-77, 2007.

_____. **L'espace littéraire em l'absence de description: um défi pour l'interprétation géographique de la littérature**. Cahiers de géographie du Québec, vol 52, n. 147, p. 419-437, 2008.

_____. **Entre géographie et littérature: frontières et perspectives dialogiques**. Sciences sociales et littérature, volume 44, numero 3,

septembre-décembre 2003, p. 525-547. (Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/RS/2003/v44/n3/00820ar.html>).

CHAUÍ, M. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2004.

CHAVEIRO, E. F. & LIMA, A. P. de. **Livros na prateleira, verbos no chão: Aproximações entre Geografia, Literatura e Existência**. Revista de Geografia (UFPE) V. 28, No. 3, 2011.

_____. E. F. & GOIAMÉRICO, F. **Sentidos e Desafios da Literatura nas Sociedades da Imagem**. Aphonline.:Trindade – GO,v.1,n.1,p.4-14,jan./jun. 2011.

COUTO, A. M. Q. do. **Tendências Estético-políticas nas Artes Pantaneiras: Uma Leitura Ecocrítica**. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos, Literatura e Práticas Culturais/ Paulo Sérgio Nolasco dos Santos – Dourados, Ms: UFGD, 2009.

COUTINHO, A. **Conceito de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1960.

COUTO, M. **O último voo do Flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CRUZ, W. C. V. C. **Iluminuras: a imaginação criadora em Manoel de Barros**. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 3. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 5. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____. **Nietzsche e a Filosofia**. Rio de Janeiro: Rio, 1976.

_____. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. **Kafka: Por uma Literatura Menor**. Rio de Janeiro: IMAGO, 1977.

_____. **Crítica e Clínica**. Trad. Peter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DUARTE, M. de B. e MATIAS, V. R. da S. **Reflexões sobre o espaço geográfico a partir da fenomenologia**. P. 190-196, out/2005. (Disponível em: <<http://www.ig.ufu.br/revista/caminhos.html>>).

ELIAS, N. **O processo civilizador**. V. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

FANON, F. **Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**. In: FIGUEIREDO, Eurídice. Niterói, Rj, Editora da Universidade Federal Fluminense, 1998.

FERNANDES, A. M. **Paisagem sonora e o ensino de Geografia: Quatro minutos e trinta e três segundos de leitura do espaço**. In: ENTRE-LUGAR: Revista do programa de Pós-Graduação em Geografia da UFGD/ Universidade Federal da grande Dourados – (ano 1, n. 1, 1º semestre de 2010). Dourados, MS: 2010.

FERRAZ, C. B. O. **Literatura e Espaço: aproximações possíveis entre Arte e Geografia**. In: GOETTERT, Jones Dari & MARSCHNER, Walter Roberto (Orgs.). *Transfazer o espaço: ensaios de como a literatura vira espaço e vice versa*. Dourados: EdUFGD, 2011.

_____. **O ensino de Geografia além da geometrização do espaço: apontamentos entre redondo e as retas**. Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente, v 23, p. 38-50, 2001.

_____. **O olhar e a imagem pictória**. Pro-Posições, Campinas v. 20, n. 3 (60), p. 29-41, set/dez. 2009. (Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pp/v20n3a03>>).

_____. **Geografia com Manoel de Barros: Apontamentos de uma Possibilidade de Mutuo Atravessamento**. Dourados: UFGD, 2015; (digitalizado).

FREZZATTI Jr., W. **A crença no progresso: civilização e darwinismo como sintomas de decadência**. In: As ilusões do eu: Spinoza e Nietzsche. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 299-318, 2011.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. 6. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Em defesa da sociedade: curso do Collège de France (1975-1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GALEANO, E. **As veias abertas da América Latina**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2010.

GIL, J. **O devir-eu de Fernando Pessoa**. Lisboa: Relógio D'água, 2010.

_____. **O imperceptível devir da imanência – sobre a filosofia de Deleuze**. Lisboa: Relógio D'água, 2008.

GOETTERT, J. D. **“Desimaginando” o Mundo pela margens do “desmundo”: pensando o espaço em “dobras” da Literatura e do Cinema**. Revista Terra Viva. N° 34. AGB. São Paulo, p. 79-108, 2010.

_____. **“Transfazer o espaço”: uma leitura de “Livro de pré-coisas”, de Manoel de Barros**. In: GOETTERT, Jones Dari & MARSCHNER, Walter Roberto (Orgs.). *Transfazer o espaço: ensaios de como a literatura vira espaço e vice versa*. Dourados: EdUFGD, 2011.

_____. **Um “desespaço” da dor em “Gramática expositiva do chão” de Manoel de Barros**. Anais XIX Ensul. Corumbá – MS, 2011b.

HAESBAERT, R; BRUCE, G. **A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari**; NUREG (Núcleo de Estudos sobre Regionalização e Globalização). Departamento de Geografia: Universidade Federal Fluminense, 2009.

_____. **Sociedades biopolíticas de in-segurança e des-controle dos território**. In: OLIVEIRA, M. et al. (Org.). *O Brasil, a América Latina e o mundo: espacialidades contemporâneas*. Rio de Janeiro: Lamparina, Faperj e ANPEGE, 2008.

HANCIAU, N. **O Entre-lugar**. In: FIGUEIREDO, Eurenice (Org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora. UFJF, 2005; (digitalizado).

HEYRAUD, L. **As ignoranças do poeta brasileiro Manoel de Barros: entre a sabedoria do esquecimento e memória das origens**. *Navegações*. Porto Alegre, v3, n2, p. 143-147, jul/dez. 2010.

HOLZER, W. **A Geografia fenomenológica de Eric Dardel**. In: *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica / Eric Dardel: tradução Wether Holzer: Perspectiva*, 2011.

_____. W. **O lugar na Geografia**. (Disponível Em: <http://www.revistaterritorio.com.br/pdf/07_6_holzer.pdf>). Acessado em 27 de julho de 2015.

HUXLEY, A. **Admirável mundo novo**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

LOPES, M. **Da Genealogia da moral a O anti-Édipo: a imagem da “falta” como ideal ascético**. In: *Nietzsche/Deleuze: imagem, literatura e educação: Simpósio Internacional de Filosofia – 2005*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

LORCA, F. G. **Obra poética completa**. São Paulo, SP. Saraiva, ED.1, 2012.

LOPORTE, A. M. & VOLPE, N. **Existencialismo: Uma reflexão antropológica e política a partir de Heidegger e Sartre**. Curitiba: Juruá, 2000.

MARTON, S. **Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche**. São Paulo: Discurso Editorial e Editora Barcarolla, 2009.

_____. **Contra modernos e pós-modernos: Nietzsche e as filosofias de fachada.** In: *As ilusões do eu: Spinoza e Nietzsche.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 183-201, 2011.

_____. **Da biologia à física: vontade de potência e eterno retorno do mesmo.** Nietzsche e as ciências da natureza. In: *Nietzsche e as ciências.* Rio de Janeiro: 7 Letras, p. 114-128, 2011.

MASSEY, D. B. **Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade.** Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2008.

_____. **Power-Geometries and the Politics of Space-Time** (Hettner-Lecture 1998). Heidelberg: Departamento de Geografia da Universidade de Heidelberg. Tradução: Rogério Haesbaert, 1999.

MENEGAZZO, M. A. **Representações artísticas e limites espaciais: o regionalismo revisitado.** In: RUSSEF, Ivan; MARINHO, Marcelo & SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco (Org.) *Ensaio Farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado.* Campo Grande: Letra Livre/ UCDB, 2004.

MIGNOLO, W. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar.** Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MONDARDO, M. L. **O território como ferramenta analítica no ensino de geografia: dos dispositivos de controle à produção de multi/transterritorialidades.** *Revista Brasileira de Educação em Geografia,* Campinas, v. 5, n. 9, p. 122-139, jan./jun., 2015.

MONTEIRO, C. A. de F. **O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas.** Florianópolis: EdUFSC, 2002.

MOREIRA, R. **Grande Sertão: Veredas, na trilha de uma geografia Roseana.** *Revista Fluminense de Geografia.* Niterói: UFF, ano 1, p. 41-49, 1996.

MORIN, E. **A cabeça bem-feita: Repensar a reforma, reformar o pensamento.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. Tradução de Eloá Jacobina. 2000.

MULLER, A. (Org). **Encontros Manoel de Barros**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

NIETZSCHE, F. **Os pré-socráticos: Pitágoras de Samos**. In: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978a.

_____. **Assim Falou Zaratustra**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

_____. **Vontade de Potência (Parte I)**. Casa Verde: Editora Escala, 2010.

_____. **Nietzsche – Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultura, 1978b.

PESSOA, F. *apud* BERARDINELLI, C. **Obras em prosa**. Companhia José Aguilar Editôra, p. 504, 1974.

POMMIER, M. **Paul Valéry et la création littéraire**. Paris: Encyclopédies Françaises, 1946.

QUIJANO, A. **O que é essa tal de raça?** In: SANTOS, Renato Emerson dos. *Diversidade, espaço e relações sociais: o negro na Geografia do Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 43-51, 2007.

SANTOS, D. **A reinvenção do espaço: diálogos em torno da construção do significado de uma categoria**. São Paulo: UNESP, 2002.

_____. **O que é Geografia?** (Material de apoio ao minicurso ministrado no VI Encontro Nacional de Ensino de Geografia “Fala Professor”). Uberlândia (MG): Associação dos Geógrafos Brasileiros, 2007.

SANTOS, L. G. dos. **Rumo a uma nova terra**. Revista Ecocrítica, São Paulo, n. 5, jan-abr, p. 38-49, 2013.

SANTOS, P. S. N. d. **Manoel de Barros: uma excursão pelo entorno do Pantanal**. In: _____. *Fronteiras do local: roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense*. Campo Grande: EdUFMS, p. 91-96, 2008.

SANTOS, G. F. C. **O pensar poético e o sentir filosófico**. In: LINS, Daniel (org.). *Nietzsche Deleuze: imagem, literatura, educação*. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, p. 153-170, 2007.

SARAMAGO, J. **Ensaio sobre a cegueira**. In Nomine Dei. 6a. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

SILVA, S. M. **Revista do curso de Letras da Uniabeu** (issn 2177-6288 e-
scrita – n:t), 2010.

SUTTANA, R. **Uma poética do deslimite: poema e imagem na obra de Manoel de Barros**. Dourados: EdUFGD, 2009.

SUZUKI, J. C. **O espaço da narrativa: uma leitura de "Preciosidade"**. Revista do Departamento de Geografia (USP), v. 19, p. 55-68, 2006.

ZOURABICHVILI, F. **O Vocabulo de Deleuze**. Tradução de André Telles. Centro Interdisciplinar de estudos em Novas tecnologias e informações: Rio de Janeiro, 2004.