

## Surrealismo em Manoel de Barros

Prof. Ms. Carlos Eduardo Brefore Pinheiro  
PG-USP / UNITOLEDO

**Resumo:** Este trabalho propõe-se a analisar, por intermédio da teoria surrealista, a construção de imagens surreais na poesia do *Livro sobre nada*, de Manoel de Barros, como forma de descontentamento com a realidade e com a lógica estereotipada que rege a sociedade.

**Palavras-Chave:** Manoel de Barros, surrealismo, poética.

## Surrealism in Manoel de Barros

**Abstract:** This article proposes the analysis, using the surrealist theory, the construction of surreal images in the poetry of *Livro sobre nada*, of Manoel de Barros, as form of dissatisfaction feeling with the reality and with the logic stereotyped that governs the society.

**Key-Words:** Manoel de Barros, surrealism, poetic.

## **INTRODUÇÃO**

Cañizal, ao referir-se à arte surrealista, denomina-a “uma expressão que se rompe e um conteúdo que se afasta dos sentidos impostos pelo hábito” (1986, p. 106). Arte descontente com a lógica estereotipada que governa as leis e os seres do mundo real, o Surrealismo surge com uma nova perspectiva de olhar o mundo e entendê-lo, descobrindo-se um universo de descontinuidade, no qual reina o indeterminismo; efetua-se, então, pela arte surrealista, uma verdadeira segmentação da realidade, esforçando-se para atingir a essência dos seres e das coisas para além das aparências. Segundo Cañizal:

Com o desígnio de abrir caminho para os subterrâneos desse tablado maior onde a vida, melancólica, encena intermináveis tragicomédias, o surrealismo, nos velhos e polvilhados palcos da escrita, luta, pois, contra as máscaras da linguagem e dessa permanente contenda lhe vem a vocação para rasgar veredas nos espaços sombrios da intimidade nas funduras do (sub)real. (1986, p. 63)

Fugindo, pois, da lógica pré-estabelecida que norteia a vida, o Surrealismo quer que a razão e a lógica se inclinem ante a imaginação, abrindo espaço para um amplo domínio de imagens e fantasia. O objetivo é ultrapassar este mundo utilitário, centrado no interesse material, para que se possa ser conduzido a um mundo de sonho, do maravilhoso e da magia. Assim, uma realidade acabada, aparentemente fixa e imutável, por meio da atividade surrealista, perderá sua aparente identidade absoluta e, pelo desvio artístico, ganhará uma nova, absoluta, verdadeira e poética.

Duplessis, citando Breton, acredita ser a poesia, mais do que a pintura, apta a se dispor aos mergulhos no inconsciente, geradores de imagens de grande beleza poética, apta a sugerir estes abismos misteriosos. Isso porque a poesia é mais despreendida da matéria, mais veloz na tradução da sucessividade dos pensamentos do espírito humano. Segundo Duplessis: “André Breton ‘considera as inspirações verbais bem mais ricas de sentido visual, infinitamente mais resistentes à vista do que as imagens visuais propriamente ditas’” (1963, p. 51).

Assim, o Surrealismo pertence ao empreendimento de recriação do universo, é um veículo de conquista do conhecimento: do mundo e de si próprio. Conhecendo seu interior e seu exterior, o homem tem a possibilidade de alcançar todos os tesouros, materiais e espirituais, até então desconhecidos, alheios à sua razão. Antes de ser uma negação do real, algo desconectado deste, o surreal é o “real desconhecido”, isto é, está contido na realidade, mas invisível, pois só se dará a conhecer por meio de um intenso trabalho imaginativo da mente humana, com a libertação do imaginário. Para Duplessis:

O Surrealismo tem por fim conciliar a antinomia da ação e do sonho; torna-se, pois, um modo de conhecimento desenvolvendo-se no quadro do materialismo dialético, em aplicação à palavra de ordem de Karl Marx: “mais-consciência” que concorda com a concepção psicológica da fusão do inconsciente e do consciente. (1963, p. 121)

Não se contentando em ver o mundo sob seu único aspecto objetivo, os surrealistas descobriram na mente (no sonho) uma nova fonte de inspiração, de incontestável originalidade poética, realizando ligações inesperadas de imagens originadas pela magia que envolve os seres e as coisas. A arte surrealista desenvolveu a faculdade de se espantar diante dos múltiplos aspectos da realidade exterior e interior, de descobrir novamente o maravilhoso. Duplessis afirma:

A única probabilidade que o homem tem de reconquistar sua liberdade é permanecer disponível para com o autêntico dissimulado pelas categorias da razão. Tanto quanto o amor e qualquer fuga para o Absoluto, a Arte, liberta das teorias, nos eleva acima de nossa condição humana, pois “não se conceberia uma esperança mais legítima e vasta do que o bater de asas”. (1963, p. 135)

## **AS IMAGENS SURREAIS NO *LIVRO SOBRE NADA***

Marcada pela criação de uma nova ordem lógica, diferente da razão sistemática que governa o mundo, a poesia manuelina traz em si marcas do Surrealismo, visto o trabalho que desenvolve com a linguagem: a destruição e a recriação das palavras para que ultrapassem a realidade objetiva e alcancem as grandiosidades do universo; por meio dos exercícios poéticos, as palavras se organizam, se interligam e se fundem, criando

imagens inusitadas, bem ao gosto surrealista. Assim como a arte surrealista, a poesia manoelina não se contenta em ver o mundo sob um único aspecto objetivo; dessa forma, pela alucinação e pelo devaneio próprios do estado de criação poética, a mente se liberta da razão que norteia o mundo e se abre para a diversidade dos aspectos da realidade exterior e interior. Pela recriação da linguagem, o eu-lírico trará à tona o “real desconhecido”, aquilo que estava escondido, esperando para revelar-se.

Se o surrealismo “afasta o conteúdo dos sentidos impostos pelo hábito”, a poesia manoelina afastará as palavras de seus significados “impostos pelo hábito”. Pela poesia, a palavra é retirada de seu estado de inércia, abrindo-se para o devir das coisas e do mundo. A palavra transformada será a instauradora de uma nova realidade, de um novo mundo, aberto ao maravilhoso e ao sonho. Através de uma nova lógica (ou novas lógicas), o ser humano tem a chance de alcançar os tesouros materiais e espirituais que estão alheios à realidade concreta. Pela poesia, o homem terá um novo olhar ante os seres, as coisas e o mundo a seu redor.

O estado de alucinação poética, segundo Castro (1992, p. 147), faz o poeta estar apto a se abrir para o mundo, participando do devir que se opera sobre o mundo e sobre os seres. Por meio dessa comunhão entre o artista e o material que se torna arte, instaura-se um novo universo, inaugura-se uma nova ordem lógica, com um profundo conhecimento do mundo e de si mesmo. A palavra poética, impregnada por uma atitude surreal a ser contemplada nas imagens provenientes dos versos, é o advento de uma nova consciência, de um estado de invenção. Pela ultrapassagem dos limites conhecidos, a palavra poética chegará ao nível de infinitude, estando apta a ilimitados experimentos lingüísticos, a ilimitadas relações imagéticas. Segundo Castro:

Se a palavra é a luz para que as coisas mostrem na luminosidade o que são, aqui a enunciação poética transfigura as palavras para que o sentido tenha a luz de um devaneio, de um outro horizonte que, por meio da fusão do horizonte já iluminado, com o do enunciado poético, transcenda a sua fulguração e surja outro horizonte mais vasto, de uma natureza criada a partir da palavra poética. (1992, p. 161)

Tendo um olhar voltado para a infância, o eu-lírico do *Livro sobre nada*, na seção “Arte de infantilizar formigas”, remonta este período marcante de sua vida, expondo a sua atitude de recriação da linguagem, a forma lúdica com que encara o trabalho poético. A



sabedoria mineral. (BARROS, 2000, p. 51)

Na seção “O livro sobre nada”, o eu-lírico compõe fragmentos poéticos que revelam a essência de sua poética: a busca da inovação da linguagem. Inovação esta que será responsável pela criação de imagens surreais e insólitas, que já aparecem nestes mesmos fragmentos, vindo a confirmar sua identificação com a estética surrealista:

Sabedoria pode ser que seja estar uma árvore.

Peixe não tem honras nem horizontes.

Uma palavra abriu o roupão para mim. Ela deseja que eu  
a seja.

Do lugar onde estou já fui embora. (BARROS, 2000, p. 69-71)

Na última seção do *Livro sobre nada*, “Os Outros – o melhor de mim sou Eles”, o eu-lírico expõe a influência de outras pessoas em sua poesia, pois comunga com eles um amor pelos seres ínfimos e pela reinvenção do mundo pela palavra poética. Aqui, também, o eu-lírico recorre à composição de imagens surreais para a descrição de tais indivíduos: as táticas de “desformar” o mundo que aprendeu com o pintor boliviano Rômulo Quiroga: “Deus deu a forma. Os artistas desformam. / É preciso desformar o mundo: / Tirar da natureza as naturalidades. / Fazer cavalo verde, por exemplo. / Fazer noiva voar – como em Chagall.” (BARROS, 2000, p. 75); a relação de Mário-pega-sapo com os sapos: “Abria um por um de canivete os sapos para ler nas / entranhas deles o seu futuro (do Mário).” (Ibid., p. 77); a descrição desconstrutiva da figura de Antônio Ninguém: “Crescem ortigas sobre meus ombros. / Nascem goteiras por todo canto. / Entram morcegos aranhas gafanhotos na minha alma. / Nos lepramentos dos rebocos dormem baratas torvas.” (Ibid., p. 79); a identificação de Bola-Sete com seu “habitat natural” – o beco: “Bola-Sete é filósofo de beco. / Marimbondo faz casa no seu grenho – ele nem zine. / Eu queria fazer uma biografia do orvalho – me disse. E dos becos também.” (Ibid., p. 81); a obra construída de “restos”, de Arthur Bispo do Rosário: “Descobri entre seus objetos um buquê de pedras com flor.” (Ibid., p. 83); e a perspectiva

de vida do andarilho Andaleço: “A minha direção é a pessoa do vento. / Meus rumos não têm termômetro. / De tarde arborizo pássaros. / De noite os sapos me pulam. / Não tenho carne de água.” (Ibid., p. 85).

## **CONCLUSÃO**

Por tudo isso, percebe-se que o resgate da estética surrealista ocorre em função da poética pretendida pelo *Livro sobre nada*: o sentimento de descontentamento para com a lógica estereotipada que rege as leis e os seres do mundo real; a busca de novas perspectivas de olhar o mundo e entendê-lo. O que o eu-lírico quer é “desformar” o mundo e reconstruí-lo pela palavra poética, por meio de um intenso trabalho imaginativo, dando espaço para a alucinação e para o sonho como forma de reorganizar a razão pela sua poética.

Sendo a proposta da poética manoelina a desconstrução de um universo (de todos os seres, de todas as coisas, de todas as regras), alcançada por meio da fragmentação da palavra, até se chegar ao Nada – à negação total, e, após se limpar o terreno, realizar-se a transformação poética: a transmutação de todos os conceitos do universo da poesia, a proposta surrealista de arte se encaixa de forma muito coerente dentro da Poética do Nada, devido ao seu descontentamento com a lógica estereotipada e sua busca de uma nova perspectiva de olhar o mundo, tendo no sonho um instrumento de grande potencial por dar plena liberdade à imaginação, por não lhe impor limites.

## **Referências Bibliográficas**

BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

CAÑIZAL, E. P. *Surrealismo*. São Paulo: Atual, 1987.

CASTRO, Afonso de. *A poética de Manoel de Barros: a linguagem e a volta à infância*. Campo Grande: FUCMT – UCDB, 1992.

DUPLESSIS, Yves. *O surrealismo*. Tradução de Pierre Santos. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963.

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução de Giovanni Cutolo. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1971.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GUIZZO, José Otávio et al. Conversas por escrito. In: BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão: poesia quase toda*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990, p. 307-43.

LANDEIRA, José Luís Marques López. Manoel de Barros e o ilógico olhar poético que transcende a razão. *O guardador de inutensílios: cadernos de cultura*. Campo Grande, n. 4, p. 68-73, mai. 2001.