

Por uma poesia dos restos: o feio e o insignificante em Manoel de Barros

LEILA DE AGUIAR COSTA*

RESUMO: “As palavras querem me ser. Dou-lhes à boca o áspero. Tiro-lhes o verniz e os voos metafísicos” (BARROS, 1996, p. 333-334): eis como, segundo seus próprios termos, Manoel de Barros exercita-se no ato poético. Desvernizar a poesia é, pois, desembaraçá-la de tudo aquilo que a perdeu e a perverteu. É, então, oportunidade para o Poeta de *desinventar* e *desescrever* todos os sentidos arbitrariamente constituídos, todos os signos autoritariamente instituídos. Sobre a ruína do *logos*, Manoel de Barros edificará uma poética que recusa toda elevação e defende a insignificância e a desimportância da poesia. Descobrir-se-ão assim poemas que resgatam um repositório de formas desgastadas, de fragmentos da linguagem cotidiana e de imagens do mundo que, de um modo ou de outro, confundem-se com certa estética do feio: a golpes de deslocamentos, de desvios e de transgressões de toda organização linguística e retórica - em um exercício de *mise en abyme* para o qual apontam títulos que levam os termos “Compêndio”, “Tratado”, “Gramática”, “Livro”, inaugura-se uma inaudita cena da despálavra, por onde deambulam figuras como “cuspe”, “bosta”, “detritos semoventes”, “urinóis”, e outras tantas marginais. Neste artigo, procurar-se-á, pois, acompanhar os movimentos de uma palavra poética tornada opaca que entende, é Manoel de Barros quem o diz, que “o que é bom para o lixo é bom para poesia” (BARROS, 2010, p. 147).

PALAVRAS-CHAVE: *Desinvenção; Despálavra; Feio; Insignificância; Manoel de Barros; Poesia.*

ABSTRACT: “The words want to be myself. I bring roughness to their mouth. I scratch them off of their varnish and metaphysical flights” (BARROS, 1996, p. 333-334 — editor’s translation): here is how, according to Manoel de Barros, he carries out his poetical act. To make his poetry unvarnished, therefore, he must extricate it from everything that got it lost and perverted. This is, then, a chance for the Poet to *disinvent* and *unwrite* all the arbitrarily constituted meanings and all the signs instituted in authoritarian ways. Manoel de Barros builds his poetics that eschews elevation and defends the irrelevance and the *unimportance* of poetry upon the ruins of *logos*. Hence, there are poems of his which carry a repository of hackneyed forms, of fragments of daily language and images of the world that somehow intermingle with a certain aesthetic of ugliness: by means of displacement, deviation and transgression of all linguistic and rhetorical organization – a *mise en abyme* exercise revealed by titles such as “Compêndio” (“Companion”), “Tratado” (“Treatise”), “Gramática” (“Grammar”), “Livro” (“Book”), he inaugurates *unwordiness* as a scene peopled by figures such as “cuspe” (“spit”), “bosta” (“shit”), “detritos semoventes” (“walking detrituses”), “urinóis” (“urinals”), and many others. Therefore, In this article, we aim to study the ways of the poetic word that is made opaque and which grants that “whatever is good for the dustbin is good for poetry” (BARROS, 2010, p. 147).

KEYWORDS: *Disinvention; Unword; Ugly; Insignificance; Manoel de Barros; Poetry.*

* Departamento de Letras/Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP – 07112-000 – Guarulhos – SP – Brasil. E-mail: leila.aguiar@unifesp.br

As palavras querem me ser. Dou-lhes à boca o áspero.
Tiro-lhes o verniz e os voos metafísicos.
Manoel de Barros

L'enfant voit tout en nouveauté; il est toujours ivre.
Charles Baudelaire

Lê-se no *Grande Dicionário Houaiss*:

“Restos: substantivo masculino plural

1. Fragmentos, traços daquilo que foi arruinado; ruínas, destroços
2. Coisas que sobraram; sobras” (HOUAISS. [on line]. Disponível em <<https://houaiss.uol.com.br>>. Acesso em: 9/01/2017)

Ou no *Dictionnaire de l'Académie Française*¹: de “restos” igualmente se diz que se trata daquilo que alguém abandonou ou recusou.

Ou, segundo o próprio Manoel de Barros, no poema “O cisco”, de *Tratado geral da grandeza do ínfimo*², restos é tudo aquilo que se confunde com cisco que

Há de ser sempre aglomeração que se iguala
A restos.
Que se iguala a restos a fim de obter a contemplação
dos poetas.
Aliás, Lacan entregava aos poetas a tarefa de
contemplação dos restos (BARROS, 2010, p. 400).

As definições para o termo que integra o título deste artigo e que o emolduram apontam para aquilo que precisamente constitui a poética de Manoel de Barros: composições que resgatam um repositório de formas desgastadas, de fragmentos da linguagem cotidiana e de imagens do mundo que, de um modo ou de outro, serão *desinventados* para ganharem nova fisionomia. A desinvenção barrosiana confundir-se-ia, em seu gesto de ruptura, com certa estética do feio. A golpes de deslocamentos, de desvios e de transgressões de toda organização linguístico-discursiva e retórica, inaugura-se então uma inaudita cena da *despalavra*, por onde deambulam figuras como “cuspe”, “bosta”, “detritos semoventes”, “urinóis”, e outras marginais por tantos recusadas e esquecidas e que, porque justamente “lixo”, são boas para poesia.

Poética da desinvenção em cena da *despalavra*. Impõe-se, pois, antes de tudo, compreender como Manoel de Barros enuncia esse outro, outro contraditório da palavra poética. No poema intitulado não por acaso “Despalavra”, do livro *Ensaio fotográficos*, afirma-se que os

¹ Cf. *Dictionnaire de l'Académie Française* (on line). Disponível em: <<http://artfl-project.uchicago.edu>>. Acesso em: 09 jan. 2017.

² Todos os livros referenciados no artigo estão compilados no volume *Poesia completa* (2010), citado nas referências bibliográficas ao final do artigo.

poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes,
podem ser pré-musgos.
Daqui vem que os poetas podem compreender
o mundo sem conceitos (BARROS, 2010, p. 383).

Um pré-mundo, pois, anterior àquele da palavra articulada, da organização discursiva que se esqueceu - ou que propositadamente as repele - das origens. Esse retorno às origens é, em Manoel de Barros, alcançado pela conquista do “reino das imagens” - e imagem, para o poeta mato-grossense, é “reino da despálavra”, liberto do que parasitava a palavra, a saber, o conceito e o metafísico. Trata-se de momento em que o poeta *desinventa* e *desescreve* todos os sentidos arbitrariamente constituídos, todos os signos autoritariamente instituídos. É Manoel de Barros quem afirma, não sem certa compulsão assertiva - não é o que insinua o “daqui vem” entoado quase à maneira de uma cantilena? -, ainda em “Despálavra”:

Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades
humanas.
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades
de pássaros.
Daqui vem que todas as pedras podem ter qualidades
de sapo.
Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades
de árvore.
Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros.
Daqui vem que todos os poetas podem humanizar
as águas [...] (BARROS, 2010, p. 383).

“Despálavra” que faz com que o poético confunda-se com o natural, que ele seja o próprio natural. Manoel de Barros o entendeu perfeitamente e o pôs em execução em um poético que é errância na língua, “demência peregrina” da linguagem. Pois que o idioma dos poetas - e nele o oximoro parece ser rei - é dado a associações inusitadas, por vezes incongruentes. Não por acaso então esse idioma feito de desvios está “enfiado nos mosquitos” (BARROS, 2010, p. 265-266).

E porque todo “caranguejo” é idôneo para “mangue”, como nos conta o poema “Se achante”, de *Poemas rupestres*. Poema que se dispõe em *mise en abyme*, pois que parece descrever o que deve ser, afinal, a poesia: mais caranguejo do que flor, pois que essa flor perdeu-se nos meandros excessivamente metafóricos traçados por tantos poetas que destilam lirismos a toda prova. Entretanto, o caranguejo precisa ainda e, sobretudo, entender que o *poiético* deve ser, acima de tudo, contaminado pelo ínfimo e pelo simples. Deve, pois, regressar às suas origens, ao mangue que é quase um *magma* do poético. E, claro, comer goiaba, tanto mais, o usemos brincar, se ela estiver toda tomada pelas minhocas...

Era um caranguejo muito se achante.
Ele se achava idôneo para flor.
Passava por nossa casa
Sem nem olhar de lado.
Parece que estava montado num coche

de princesa.
Ia bem devagar
Conforme o protocolo
A fim de receber aplausos.
Muito achante demais.
Nem parou para comer goiaba.
(Acho que quem anda de coche não come
goiaba).
Ia como se fosse tomar posse de deputado.
Mas o coche quebrou
E o caranguejo voltou a ser idôneo para
mangue (BARROS, 2010, p. 433).

Importa, por isso mesmo, deambular por entre as palavras, despenteando-as, desarrumando-as. Devolvendo-as à (sua) in-significância – “O poema é antes de tudo um inutensílio” (BARROS, 2010, p. 174). O volume intitulado *Poesia completa* abre-se, não por acaso, com uma “Entrada” - ao livro e à obra manoelina que se oferece como uma carta de intenções do projeto poético de Manoel de Barros. Ali, enuncia-se a relação do poeta com a poesia que, para ele, são “desenhos verbais de imagens”, imagens que devem ser compreendidas não em toda sua pompa retórico-poética mas, justamente, na sua pertença ao mundo e às coisas; a poesia propriamente não significa, o que significa são o mundo e as coisas de que ela é desenho.

[...] eu conversava bobagens profundas com os sapos, com as águas e com as árvores [...] A natureza avançava nas minhas palavras tipo assim: O dia está frondoso em borboletas. No amanhecer o sol põe glórias no meu olho. O cinzento da tarde me empobrece. E o rio encosta as margens na minha voz. Essa fusão com a natureza tirava de mim a liberdade de pensar. Eu queria que as garças me sonhassem. Eu queria que as palavras me gorjeassem. Então comecei a fazer desenhos verbais [...] (BARROS, 2010, p. 07).

“Desenhos verbais” ou, seguindo a experiência rimbaudiana do poético, “pinturas idiotas” - pinturas que compõem a história de um dos desvarios de Rimbaud, enunciada em *Alchimie du verbe*³. Essa alquimia do verbo que, em Manoel de Barros, torna-se “delírio do verbo”, (*Retrato quase apagado em que se pode ver perfeitamente nada*) inscrever-se-ia em uma nova poética cuja tarefa seria a de deslocar, quiçá, suprimir, os clichês e os cânones da poesia que frequenta a instituição acadêmica.

Entra por isso mesmo em cena tudo quanto torne a língua poética “áspera”, desprovida do elevado e do grandioso – e do grandiloquente – e que chega à boca do poeta saída do

³ “Eu gostava das pinturas idiotas, enfeites de portas, cenários, telas de saltimbancos, anúncios luminosos, iluminuras populares; a literatura fora de moda, latim de igreja, livros eróticos em ortografia, romances de nossos antepassados, contos de fadas, pequenos livros da infância, óperas velhas, refrãos tolos, ritmos ingênuos” (Tradução nossa). No original: “[...] J’aimais les peintures idiots, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires; la littérature démodée, latin d’église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l’enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs” (RIMBAUD, 1973, p. 139).

“brejo”. Poética do “ínfimo”, enfim. Do ínfimo que é matéria de poesia. Compõem essa ínfima matéria de poesia elementos que têm essencialmente a ver com o inútil, com o insignificante – no sentido daquilo que não tem importância –, com o menor, com o humilde, com o repugnante, com o feio, com o descartável.

Precisamente. O poema “1.” de *Matéria de poesia*, à maneira de um inventário – e a resistência de Manoel de Barros à poesia elevada esboça-se no modo pelo qual trabalha a elocução, quase à maneira daquele colecionador baudelairiano e benjaminiano –, dispõe uma após a outra as *rei* que interessam à poesia, *rei* que seriam deitadas pelos outros no “lixo”. É incontornável, aqui, reproduzir tal poema na íntegra:

1.

Todas as coisas cujos valores podem ser
disputados no cuspe à distância
servem para poesia

O homem que possui um pente
E uma árvore
Serve para poesia

Terreno de 10 x 20, sujo de mato — os que
nele gorjeiam: detritos semoventes, latas
servem para poesia

Um chevrolé gosmento
Coleção de besouros abstêmios
O bule de Braque sem boca
são bons para poesia

As coisas que não levam a nada
têm grande importância

Cada coisa ordinária é um elemento de estima
Cada coisa sem préstimo
tem seu lugar
na poesia ou na geral

O que se encontra em ninho de João-Ferreira:
caco de vidro, grampos,
retratos de formatura,
servem demais para poesia

As coisas que não pretendem, como
por exemplo: pedras que cheiram
água, homens
que atravessam períodos de árvore,
se prestam para poesia

Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma
e que você não pode vender no mercado
como, por exemplo, o coração verde

dos pássaros,
serve para poesia
As coisas que os líquenes comem
— sapatos, adjetivos —
têm muita importância para os pulmões
da poesia

Tudo aquilo que a nossa
civilização rejeita, pisa e mija em cima,
serve para poesia

Os loucos de água e estandarte
Servem demais

O traste é ótimo
O pobre-diabo é colosso

Tudo que explique
o alicate cremoso
e o lodo das estrelas
servem demais da conta

Pessoas desimportantes
dão pra poesia
qualquer pessoa ou escada

Tudo que explique
a lagartixa da esteira
e a laminação de sabiás
é muito importante para a poesia

O que é bom para o lixo é bom para a poesia

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

As coisas jogadas fora
têm grande importância
— como um homem jogado fora

Aliás é também objeto de poesia
saber qual o período médio
que um homem é jogado fora
pode permanecer na terra sem nascerem
em sua boca as raízes da escória

As coisas sem importância são bens de poesia
Pois é assim que um chevrolet gosmento chega
ao poema, e as andorinhas de junho. (BARROS, 2010, p. 145-148).

Como se nota, defende-se no poema uma matéria de poesia necessariamente composta pelo baixo. A poética barrosiana intenta, com isso, desmanchar o lugar-comum e pôr abaixo o chavão literário. Eis porque o resultado é uma “disfunção lírica” ou, no mínimo, uma distorção inventada pelo poeta que, bem evidentemente, tem “um parafuso a menos” na cabeça. Surgem então, sem maior ou menor valor de importância – e aqui o repertório segue mais ou menos o ritmo do poema – o “cuspe”, o “pente”, “uma árvore”, “terreno de 10x20”, “detritos semoventes”, “besouros abstêmios”, “bule de Braque”, “o que se encontra em ninho de João-Ferreira”... Há, ainda, coisas in-significantes, isto é, que aparentemente não têm significado na língua comum ou que põem em articulação sentidos diversos como, por exemplo, “pedras que cheiram água, homens que atravessam períodos de árvore”, “um albigue entupido de silêncio [que] sabe a destroços”, “lodo das estrelas”, “chevolé gosmento”; ou, outras, que jogam com significados pouco conhecidos como o “alicate cremoso” – “Alicate, subst.: aguardente de cana; cachaça”, como se pode ler no *Grande Dicionário Houaiss*⁴.

Entremeadas à relação sequencial desses elementos, percebe-se certo tom peremptório, quase mesmo axiomático, de uma composição que reflete sobre o seu próprio fazer e sobre o que ali tem de ser disposto para, em seguida, ser resgatado: “coisas que não levam a nada”, “coisa ordinária” e “coisa sem préstimo”, “coisas que não pretendem” – que não têm pretensões e, ao mesmo tempo, não simulam nem mentem e que, por isso mesmo, talvez não signifiquem, fica a interrogação –, “tudo aquilo que não leva a coisa nenhuma”, “as coisas jogadas fora”, “a palavra repositório” – que, lembre-se, “tem muitas repercussões” –, “coisas sem importância”. Coisas, coisas, coisas... Curioso observar que a presença deste termo nos dicionários aponta para um sentido bastante relevante para a compreensão da poética de Manoel de Barros. Nas diversas edições do *Dictionnaire de l'Académie Française*, por exemplo, do século XVII ao XX, lê-se como primeira definição do termo: “Coisa, diz-se indiferentemente de tudo; sua significação se determina pela matéria da qual se trata” (op. cit.). No *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, igualmente, lê-se: “Coisa, subst. fem. 1. Tudo quanto existe ou possa existir, de natureza corpórea ou incorpórea” (op. cit.). E, fonte provável da definição do termo, *res, rei*, segundo o *Dictionnaire Gaffiot Latin-Français*⁵, é “1. Coisa, objeto, ser, fato, acontecimento, circunstância [...]; 2. O fato, o ato, a realidade; as ideias, o fundo”. Como se vê, um respeito ao *etymon* assegura à *poesis* sua própria origem: o poema, fazedor de “desenhos verbais”, inscreve-se necessariamente no registro de tudo quanto existe, de tudo quanto é, de tudo quanto se pensa. Tudo, sem exceção, sem pré-conceitos. Tudo quanto foi descartado por certa tradição canônica do literário em geral e da poesia em particular. A afirmar tal transgressão, e funcionando como a agulha de um metrônomo, bem no centro do poema, o verso “Tudo aquilo que a nossa/ civilização rejeita, pisa e mija em cima,/ serve para a poesia” – situado exatamente entre os dez primeiros e os dez últimos. A poética de Manoel de Barros inscrever-se-ia, deste modo, nos registros de certa libertação da poesia, em todos os seus gêneros, graças ao trato com o lado “feio” do mundo e das coisas.

⁴ Cf. *Grande Dicionário Houaiss* (on line). Disponível em <<https://houaiss.uol.com.br>>. Acesso em: 09 jan. 2017.

⁵ Cf. *Dictionnaire Gaffiot Latin-Français*. (on line). Disponível em: <<http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php>>. Acesso em: 09 jan.2017.

Na dimensão e na perspectiva dos restos – que podem também ser ciscos e pregos –, tudo é, em definitivo, motivo para o poético e tudo o movimentado. Os restos – e o cisco e o prego –, transformados em linguagem, reinventam a cena poética. Coisas e seres reescritos porque, sobretudo, des-escritos. Graças ao gesto do “Catador” – de um catador de pregos que parece se dar uma tarefa absolutamente poética: catar coisas inúteis para, por isso mesmo, assegurar aos restos, aos ciscos e aos pregos a sua própria essência, assim como aquela dos seres. O catador trabalha junto ao chão, lá onde o poeta descobre o solo mesmo da poesia.

O CATADOR

Um homem catava pregos no chão.
Sempre os encontrava deitados de comprido,
ou de lado,
ou de joelhos no chão.
Nunca de ponta.
Assim eles não furam mais — homem pensava.
Eles não exercem mais a função de pregar.
São patrimônios inúteis da humanidade.
Ganharam o privilégio do abandono.
O homem passava o dia inteiro nessa função de catar
pregos enferrujados.
Acho que essa tarefa lhe dava algum estado.
Estado de pessoas que se enfeitaram a trapos.
Catar coisas inúteis garante a soberania do Ser.
Garante a soberania do Ser mais do que Ter
(BARROS, 2010, p.410).

“O Catador”, do livro *Tratado geral das grandezas do ínfimo*, inscrever-se-ia no registro da disfunção lírica que recupera tudo aquilo que foi jogado no lixo, que foi descartado pela matéria poética canônica; tudo aquilo que é desimportante e que se revela um ínfimo inutensílio. A experiência tem de vir do chão, do solo – da matéria e da poesia. Catar, eis a disfunção do poético, disfunção que assegura à *poesis* sua essência e sua organicidade e que por isso mesmo propõe uma nova semântica, agora construída sobre novas relações entre a *res* e o mundo. Ora, a operação de “catar” é, segundo os registros da língua, das mais profícuas... Lê-se no *Grande Dicionário Houaiss* as seguintes definições para o gesto:

1. (verbo transitivo direto) procurar insistentemente, buscar;
2. (verbo transitivo direto) recolher dentre outras coisas ou um por um; apanhar, pegar;
3. (verbo transitivo direto) retirar as impurezas de; limpar, selecionar (HOUAISS, s/d, s/p).

Como se pode observar, a ela não se atribui sentido pejorativo algum. Pelo contrário: o gesto mesmo de catar reenvia àquela operação benjaminiana que faz da criança um colecionador *flâneur*, absolutamente livre porque ainda possui um capital crítico intacto: colecionar objetos inúteis, eis aí um efetivo ato libertador, pois que desembaraçado de quaisquer dimensões funcionais e significantes concretas. Catador-colecionador que reenvia

às origens, àquela infância da poesia tão bem metaforizada, justamente, por Walter Benjamin em *Rua de mão única*, mais especificamente no fragmento intitulado não por acaso “Criança desordeira”. Que se permita aqui sua reprodução *in extenso*:

Cada pedra que ela encontra, cada flor colhida e cada borboleta capturada já é para ela princípio de uma coleção, e tudo que ela possui, em geral, constitui para ela uma coleção única. Nela essa paixão mostra sua verdadeira face, o rigoroso olhar índio, que, nos antiquários, pesquisadores, bibliômanos, só continua ainda a arder turvado e maníaco. Mal entra na vida, ela é caçador. Caça os espíritos cujo rastro fareja nas coisas; entre espíritos e coisas ela gasta anos, nos quais seu campo de visão permanece livre de seres humanos. Para ela tudo se passa como em sonhos: ela não conhece nada de permanente; tudo lhe acontece, pensa ela, vai-lhe de encontro, atropela-a. Seus anos nômade são horas na floresta do sonho. De lá ela arrasta a presa para casa, para limpá-la, fixá-la, desenfeitá-la. Suas gavetas têm de tornar-se casa de armas e zoológico, museu criminal e cripta. “Arrumar” significa aniquilar uma construção cheia de castanhas espinhosas que são um tesouro de prata, cubos de madeira que são ataúdes, cactos que são totens e tostões de cobre que são escudos (BENJAMIN, 2012, p. 39).

Ora, o Catador de Manoel de Barros⁶ não seria, precisamente, faça-se aqui a hipótese, essa criança “caçador” que vislumbra os “espíritos” nas “coisas”? Estas coisas que, para ela, se compõem em um mundo, e são o próprio mundo, seu “tesouro”, são a essência mesma da poesia. O catador manoelino não se revelaria, por isso mesmo, poeta que retornaria à infância? Outra passagem de *Rua de mão única* dialogaria diretamente com esse poema, poema construído *en abyme*. Leia-se passagem emprestada de “Canteiro de obra”:

[...] as crianças são inclinadas de modo especial a procurar todo e qualquer lugar de trabalho onde visivelmente transcorre a atividade sobre as coisas. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelo resíduo que surge na construção, no trabalho de jardinagem ou doméstico, na costura ou na marcenaria. Em produtos residuais reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas e para elas unicamente [...] Com isso as crianças formam para si seu mundo de coisas, um pequeno no grande, elas mesmas (BENJAMIN, 2012, p. 18-19).

“Crianças atraídas pelo resíduo”, por tudo aquilo que está ao chão; “produtos residuais” que, em um primeiro momento, dão a ver o mundo e as coisas do mundo. Em um segundo momento, tempo de apropriação, as crianças tomam do mundo e das coisas do mundo para

⁶ Não podemos nos furtar a citar a passagem de *Du vin et du haschich*, de Baudelaire; naqueles versos de Manoel de Barros parece ecoar o texto baudelaireano: “Eis um homem encarregado de recolher os detritos de uma jornada da capital. Tudo o que a cidade grande rejeitou, tudo o que ela perdeu, tudo o que ela desprezou, tudo o que ela quebrou, ele cataloga, ele coleciona. Ele examina os arquivos dos excessos, o cafarnaum dos refugos. Ele faz uma triagem, uma escolha inteligente; ele apanha, como um avaro apanha um tesouro, os lixos que, remastigados pela divindade da Indústria, tornar-se-ão objetos de utilidade ou de fruição” (Tradução nossa). No original: “Voici un homme chargé de ramasser les débris d’une journée de la capitale. Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu’elle a perdu, tout ce qu’elle a dédaigné, tout ce qu’elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne. Il compulse les archives de la débauche, le capharnaüm des rebuts. Il fait un triage, un choix intelligent; il ramasse, comme un avare un trésor, les ordures qui, remâchées par la divinité de l’Industrie, deviendront des objets d’utilité ou de jouissance” (BAUDELAIRE, 1961, p. 327).

torná-los próprios e, por conseguinte, se exercitarem no que Manoel de Barros disse ser, em “O Catador”, “soberania do Ser”.

O prego, assim como o pente, não são mais prego e pente, desarranjaram as significações e impuseram novas imagens. Compuseram, junto com o catador, um mundo – e chame-se a atenção para o prefixo *com* do verbo *compôr* -, pois que o inexperimentado, como quer Giorgio Agamben em *Infância e história*, institui um “novo lugar comum”, uma “nova experiência de humanidade” (AGAMBEN, 2005, p. 52-53).

Ser um catador é, pois, voltar à infância, momento em que o mundo está ainda desprovido de funcionalidade e de valores socialmente determinados. O poeta convertido em catador reeditaria então o gesto da criança que se interessa pelas coisas e delas se apropria sem finalidade, sem objetivo pré-definido, sem *arrière-pensée*. O catador, à semelhança da criança, instala-se para além da coerência e da razão instrumental. Seu gesto é aquele que contém, a cada recuperação de fragmento largado ao chão e ao léu, a promessa utópica de um mundo onde as coisas, a natureza e os homens estariam livres da necessidade de reduzirem-se ao utilitarismo. O gesto mesmo de catar instala o Catador no seio mesmo do Poético. Ser-Catador é incontestavelmente Ser-Poeta.

COSTA, L. A. Toward a Poetry of the Remains: The Ugly and the Insignificant in Manoel de Barros. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 9, n. 1, p. 122–132, 2017.

Referências

AGAMBEN, G. *Infância e história*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

BARROS, M. *Gramática expositiva do chão: poesia quase toda*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

_____. *Poesia completa*. São Paulo: São Paulo, 2010.

BAUDELAIRE, C. Paradis artificiels. Du vin et du hachich, I Le Vin. In: _____. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1961.

BENJAMIN, W. Rua de mão única. In: _____. *Obras escolhidas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2012.

DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE. Disponível em: <<http://artfl-project.uchicago.edu>>. Acesso em: 09 jan. 2017.

DICTIONNAIRE GAFFIOT. Disponível em: <http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php>. Acesso em: 09 jan. 2017.

GRANDE DICIONÁRIO HOUAISS. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br>>. Acesso em: 09 jan. 2017.

RIMBAUD. Alchimie du verbe. *Une saison en enfer*. Paris: Gallimard, 1973.

Recebido em: 25/03/2017

Aceito em: 28/04/2017