

A RELAÇÃO ENTRE A VISÃO SISTÊMICA DA VIDA E O ESPAÇO POÉTICO BACHELARDIANO PRESENTES NA POESIA DE MANOEL DE BARROS

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE SYSTEMIC VISION OF LIFE AND THE BACHELARDIAN POETIC SPACE PRESENT IN THE POETRY OF MANOEL DE BARROS

Renata de Melo Souza⁴⁷

RESUMO: O objetivo deste artigo é demonstrar a relação harmônica entre a visão sistêmica da vida defendido por Fritjof Capra com as poesias de Manoel de Barros, por meio do espaço que elas estão inseridas. Para a análise do espaço poético foi abordada a teoria de Gaston Bachelard – A poética do espaço. Uma das características da teoria sistêmica é reivindicar a inter-relação e interdependência essencial entre todos os fenômenos (físicos, biológicos, sociais e culturais). Trata-se de uma rede de conceitos e modelos interligados. A análise demonstrou que é possível haver uma harmonia entre a teoria de um físico e teórico de sistemas, com a literatura, e as poesias de Manoel de Barros confirmam essa possibilidade.

PALAVRAS-CHAVE: Manoel de Barros; Visão sistêmica; Casa; Armário; Concha.

ABSTRACT: The objective of this article is to demonstrate the harmonic relationship between the systemic vision of life defended by Fritjof Capra and the poetry of Manoel de Barros, through the space they are inserted. For the analysis of the poetic space was approached the theory of Gaston Bachelard - The poetics of space. One of the characteristics of systemic theory is to claim the essential interrelationship and interdependence between all phenomena (physical, biological, social and cultural). It is a network of interconnected concepts and models. The analysis demonstrated that it is possible to have a harmony between the theory of a physicist and systems theorist, with the literature, and Manoel de Barros' poetry confirms this possibility.

KEYWORDS: Manoel de Barros; Systemic vision; House; Wardrobe; Shell.

⁴⁷ Mestranda em Estudos Literários na Universidade Estadual de Mato Grosso – Brasil. E-mail: melsouzaaugusto@gmail.com

1. A RELAÇÃO HARMÔNICA ENTRE A TEORIA SISTÊMICA E O POETA

A criação poética de Manoel de Barros estabelece uma relação harmoniosa entre o “eu” - sujeito - e seu meio ambiente. Dentro desse limite, percebe-se a linguagem artisticamente elaborada em que a poesia revela e conduz a reflexão das mais inusitadas situações da vida real. A sutileza do poeta na utilização das palavras e a forma como essas são dispostas remetem instantaneamente imagens ligadas a natureza e ao “ser” que faz parte desse sistema e que vem ao encontro da teoria sistêmica de Fritjof Capra (2005) o qual discute que a visão de mundo está relacionada com a atitude do ser no meio ambiente e como a lógica da vida tem uma visão sistêmica no sentido de relações, inter-relações e conexões que vão além da compreensão mecânica de causa e efeito que os modelos sociais de base cartesiana impõem à sociedade. A vida para o autor funciona como uma teia e cabe aos seus usuários modificar-se e renovar-se de tal modo que haja continuidade nesse processo. De acordo com (CAPRA, 2005, p. 27):

É essa a chave da definição sistêmica da vida: as redes vivas criam ou recriam a si mesmas continuamente mediante transformação ou substituição dos seus componentes. Dessa maneira, sofrem mudanças estruturais contínuas ao mesmo tempo que preservam seus padrões de organização, que sempre se assemelham a teias.

A interpretação do mundo e da vida em si como redes vivas em processos de criar-se e recriar-se é a chave para entender a teoria sistêmica. Compreender e pensar sistemicamente leva ao reconhecimento do “ser” em seu contexto. A poesia de Manoel de Barros dialoga com a proposta de Capra e está além do que é considerado convencional, exigindo uma leitura mais aguçada do leitor e a uma reflexão do sujeito no espaço que está inserido, questionando-o sobre sua forma de viver e agir no meio. Manoel de Barros em sua obra *Livro de pré-coisas* (BARROS, 1997, p. 59) exemplifica essa situação

quando diz: “Andava atrás das casas, como um corgo urbano, entre latas podres e rãs”. A compreensão sistêmica requer um entendimento dentro de um contexto de modo que venha estabelecer a natureza das relações. Simone Dill Azeredo Bolze em seu artigo (BOLZE, 2014, p. 7), aponta que “a principal característica da organização dos organismos vivos é a natureza hierárquica, ou seja, a tendência para formar estruturas multiniveladas de sistemas dentro de sistemas. Cada um dos sistemas forma um todo com relação as suas partes e também é parte de um todo”. As mudanças nos fatores externos, afetam frequentemente a alteração desse sistema e conseqüentemente o modo de ser do sujeito envolvido nesse processo, que precisa se organizar para fazer parte desse todo.

Para explicar o primeiro dos critérios fundamentais do Pensamento Sistêmico, Vasconcellos apud (BOLZE, 2014, p. 7) explica que esse “se refere à mudança das partes para o todo, a partir do entendimento de que as propriedades essenciais dão do todo de forma que nenhuma das partes as possui, pois estas surgem justamente das relações de organização entre as partes para formar o todo”. Essa teoria fornece uma clara compreensão para a análise literária, pois está ligada com a realidade e a forma de compreender o mundo e as ações do sujeito nele.

É possível perceber o modo de ser do sujeito a partir dessa concepção sistêmica nas poesias de Manoel de Barros. Em sua obra *Retrato do artista quando coisa*, (BARROS, 1998, p. 11) natureza e homem se fundem:

Retrato do artista quando coisa: borboletas
Já trocam as árvores por mim.
Insetos me desempenham.
Já posso amar as moscas como a mim mesmo.
Os silêncios me praticam.
De tarde um dom de latas velhas se atraca

em meu olho
Mas eu tenho predomínio por lírios.
Plantas desejam a minha boca para crescer
por de cima.
Sou livre para o desfrute das aves.
Dou meiguice aos urubus.
Sapos desejam ser-me.
Quero cristianizar as águas.
Já enxergo o cheiro do sol.

Entende-se por meio desses versos, que o poeta se tornou parte integrante da poesia. Manoel de Barros inicia o poema dizendo que borboletas já trocam as árvores por ele. O meio que ele está inserido é o espaço poético idealizado pelo autor, em que os insetos o representam a tal ponto que os ama como se fosse ele mesmo. Natureza e silêncio fazem parte do seu fazer poético, silêncio esse que o faz praticar e viver poesia em harmonia com o ecossistema. É durante a tarde que sente a velhice se aproximar e a considera como um dom, mas o poeta tem domínios por lírios e esses o desejam como se fosse a terra que precisassem para crescer e florir. Assim, o poeta vai se enraizando e se tornando poesia viva, se fazendo e refazendo por meio das imagens que os versos criam. Se considera livre para o desfrute das aves e é gentil aos urubus. O desejo de ser e estar na natureza é constante em suas obras, deste modo, sapos passam a sero poeta que dá aparência cristã as águas que enxerga o cheiro do sol.

Avisão sistêmica de Capra comprova que os seres humanos estão ligados diretamente à teia da vida em nosso planeta e revela a necessidade de organizarmos o mundo de acordo com as crenças e valores que cultivamos ao longo da história, onde o dinheiro não seja o maior sustentáculo para a nossa sobrevivência. Essa teoria pensa num meio em que se promova a

sustentabilidade da humanidade como um todo. Mas o que isso tem a ver com as poesias de Manoel de Barros?

Manoel de Barros por meio da linguagem, valoriza a relação do ser humano com a natureza em suas poesias, modificando as ordens das palavras de tal modo que embora cause um estranhamento, leva o leitor a visualizar imediatamente o que lê e o faz sentir presente no espaço criado pelo poeta. A poesia se transforma em imagem viva da natureza e do ser. Confirmando o que (CAPRA, 2005, p. 50) discute sobre a teoria de Santiago, em que “a ideia central é a identificação da cognição, o processo de conhecimento, com o processo do viver”. Segundo Maturana e Varela apud (CAPRA 2005, p. 50):

A cognição é a atividade que garante a autogeração e a autoperpetuação das redes vivas. Em outras palavras, é o próprio processo da vida. A atividade organizadora dos sistemas vivos, em todos os níveis de vida, é uma atividade mental. As interações de um organismo vivo – vegetal, animal ou humano – com seu ambiente são interações cognitivas. Assim, a vida e a cognição tornam-se inseparavelmente ligadas. A mente – ou melhor, a atividade mental – é algo imanente à matéria, em todos os níveis de vida.

Essa percepção de enxergar a vida por meio dos seres vivos e que esses, fazem parte de redes vivas em que o sujeito está inserido, agindo em harmonia com o próprio processo da vida faz com que os versos poéticos de Manoel de Barros dialoguem com a teoria sistêmica de Capra. A poesia a seguir extraída da obra *Retrato do artista quando coisa* demonstra essa relação (BARROS, 1998, p. 13):

Bom é corromper o silencio das palavras.

Como seja:

1. *Uma rã me pedra.* (A rã me corrompeu para pedra. Retirou meus limites de ser humano e me ampliou para coisa. A rã se tornou o sujeito pessoal da frase e me largou no

chão a criar musgos para tapete de insetos e de frades.)

2. *Um passarinho me árvore.* (O passarinho me transgrediu para árvore. Deixou-me aos ventos e às chuvas. Ele mesmo me bosteia de dia e me desperta nas manhãs.)

3. *Os jardins se borboletam.* (Significa que os jardins se esvaziaram de suas sépalas e de suas pétalas? Significa que os jardins se abrem agora só para o buliço das borboletas?)

4. *Folhas secas me outonom.* (Folhas secas que forram o chão das tardes me transmutaram para outono? Eu sou meu outono.)

Gosto de viajar por palavras do que de trem.

Nota-se na poesia que o silêncio é corrompido com elementos da natureza que se fundem com o eu lírico. Palavras como rã, pedra, passarinho, árvore, jardins, borboletas e folhas servem de sustentação para o poeta retirar seus limites de ser humano e ampliá-lo para coisa. Os seres vivos presentes nos versos poéticos se tornam sujeito na poesia. O ser humano e elementos do ecossistema trocam de lugar. Essa relação de Manoel de Barros com o meio faz com que o leitor repense seu modo de ser e estar neste mundo e o faz perceber o quanto a natureza é importante para a sua sobrevivência, confirmando mais uma vez que a vida e a cognição tornam-se inseparavelmente ligadas. De acordo com (CAPRA, 2005, p. 50), “essa nova concepção, a cognição envolve todo o processo de vida – inclusive a percepção, as emoções e o comportamento – e nem sequer depende necessariamente da existência de um cérebro e de um sistema nervoso”. (CAPRA, 2005, p. 52) explica que “a cognição não é a representação de um mundo que existe independentemente e por si, mas antes a contínua produção de um mundo através do processo de viver”. Assim se faz a poética de Manoel de Barros: representação das palavras

por meio do seu processo de viver, processo esse, criado em espaços únicos, que veremos a seguir.

2. O ESPAÇO POÉTICO BACHELARDIANO PRESENTE NA POESIA DE MANOEL DE BARROS

O espaço na visão de (BACHELARD, 1993) é um “instrumento de análise para a alma humana”. Em sua obra *A poética do espaço* ele discorre sobre as imagens que surgem a partir de diferentes espaços presentes na literatura. Dentre os espaços citados por Bachelard: casa, porão, sótão, cabana, gaveta, cofre, armário, ninho, concha e canto, neste artigo, serão analisados apenas os espaços: casa, armário e concha contidos na poesia de Manoel de Barros.

A imagem é um fator muito forte e presente na obra de Bachelard. É ela que desencadeia toda a teoria do espaço e desempenha um papel crucial para a poesia. Segundo (BACHELARD, 1993, p. 183):

É preciso estar presente, presente à imagem no minuto da imagem: se houver uma filosofia da poesia, essa filosofia deve nascer e renascer no momento em que surgir um verso dominante, na adesão total a uma imagem isolada, no êxtase da novidade da imagem. A imagem poética é um súbito relevo do psiquismo, relevo mal estudado nas causalidades psicológicas secundárias. Também não há nada de geral e coordenado que possa servir de base a uma filosofia da poesia.

Esse verso dominante citado pelo autor, que cria a imagem isolada, no êxtase da novidade da imagem é recorrente na poesia de Manoel de Barros. O espaço poético que a ação irá ocorrer é inusitado tendo em vista os sujeitos que ele escolhe para desenvolver essa ação. A poesia a seguir foi retirada de sua obra *Arranjos para assobio* (BARROS, 2016, p. 62) e demonstra o *estar presente e presente à imagem no minuto da imagem*, defendido por Bachelard.

Visgo tátil

O visgo tátil do canto é como
 a aranha que urde sua doce alfombra
 nas orvalhadas vaginas das violetas

Nos versos poéticos o *visgo* representa o movimento entre as partes que são passíveis de serem tocadas (aranha e violeta), que vem acompanhado do canto. Esse canto estimula a aranha tecer um tapete muito macio sobre as úmidas vaginas de uma das flores mais vistosas da natureza - as violetas -. Essa imagem isolada, em um primeiro momento, cria uma sensação de estranhamento, afinal violetas não possuem vaginas, mas foi utilizada poeticamente para marcar a relação mais íntima e fiel entre a aranha e a violeta. Imagem rara, bela e que são invisíveis aos olhos dos homens, porém, tão bem demonstrada pelo poeta.

Entendendo o que Bachelard (1993) apresenta, percebe-se que por meio do espaço se pode chegar a uma fenomenologia da imaginação. Essa fenomenologia é vista nas obras de Manoel de Barros ele desempenha o que (BACHELARD, 199, p. 185) diz sobre as imagens: as conhecem em sua origem, em sua essência e em sua pureza, restando ao poeta aplica-las com maestria em seus versos. Em *Arranjos para assobio* (BARROS, 2016, p. 63) o poeta faz exercícios com adjetivos para demonstrar a imagem em seu estado de pureza:

Linha avelã

A linha avelã de um pêssego
 e o lado núbil de um canto
 são como aurora gotejante de uma semente líquida

Nota-se a sutileza do poeta ao escolher o título da poesia: Linha avelã. A avelã ainda em casca, contém uma forma arredonda e suas ondulações

formam linhas em seu entorno, porém ao romper sua casca, surge uma semente doce e nobre para ser saboreada. Mas o poeta não se refere a essa avelã e sim a semente que habita dentro do pêssego que remete a avelã, devido ao seu formato. O pêssego é conhecido como a fruta da eterna juventude, aveludado e macio, possui o seu caroço, tanto quanto o lado núbil de um canto. O núbil tem o sentido de estar pronto, preparado para a união e o canto servirá para sua moradia, assim como o pêssego é casa de morada para a avelã. Tanto o pêssego, quanto o canto, são como a claridade que aponta todas as manhãs carregados de desejos que gotejam semente líquida, semente essa, entendida como o despertar de uma nova vida que nasce dentro de um espaço de proteção e cumplicidade.

Para (BARCHELARD, 1993, p.185) o leitor de poemas não deve perceber “a imagem como um objeto, menos ainda como substituto desse objeto, mas perceber-lhe a realidade específica”. A realidade vista pelo leitor é que dará sentido a imagem projetada por ele, não a resumindo em um simples objeto. Para o autor “é preciso para isso associar sistematicamente o ato da consciência criadora ao produto mais fugaz da consciência: a imagem poética. Ao nível da imagem poética, a dualidade do sujeito e do objeto é matizada, iluminada, incessantemente ativa em suas inversões”.

De acordo com (BACHELARD, 1993, p. 185):

No domínio da criação da imagem poética pelo poeta, a fenomenologia é, se assim podemos dizer, uma fenomenologia microscópica. Daí essa fenomenologia ter probabilidade de ser estritamente elementar. Nessa união, pela imagem, de uma subjetividade pura, mas efêmera, com uma realidade que não chega necessariamente à sua completa constituição, o fenomenólogo encontra um campo para inúmeras experiências; aproveita observações que podem ser precisas porque são simples, porque “não levam a consequências”, como é o caso dos pensamentos científicos que estão sempre ligados. A imagem, em sua simplicidade, não precisa de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão, é uma linguagem

jovem. O poeta, na novidade de suas imagens, é sempre origem de linguagem.

Para o autor, o poeta sempre terá a linguagem como motivação para projetar novas imagens e explica que “para especificarmos bem o que possa ser uma fenomenologia da imagem, para frisarmos que a imagem existe *antes* do pensamento, seria necessário dizer que a poesia é antes de ser uma fenomenologia do espírito, uma fenomenologia da alma”.

As imagens contidas nas poesias de Manoel de Barros são um tanto que curiosas, e conduz o leitor a mergulhar na realidade de seus versos, sendo esses, um convite para re-conhecer a natureza viva criada no espaço poético. Para Bachelard a poesia tem o poder de despertar imagens apagadas, imagens permeadas de espaços que promovem o desencadeamento das ações poéticas. Um dos espaços trabalhados na poesia de Manoel de Barros é a casa. A poesia a seguir faz parte do seu livro Retrato do artista quando coisa e mostra a imagem que eu lírico visualiza sobre a casa – espaço em que provavelmente foi criado, (BARROS, 1998, p. 73):

Ao ver o abandono da velha casa: o mato a
crescer das paredes
Ao ver os desenhos de mofo espalhados nos
rebocos carcomidos
Ao ver o mato a subir no fogão, nos retratos,
nos armários
E até na bicicleta do menino encostada no
batente da casa
Ao ver o musgo e os limos a tomar conta do
batente
Ao ver o abandono tão perto de mim que dava
até para lambar
Mas o alarme não funcionou.

A nossa velha casa ficou para os morcegos e
os gafanhotos.
E os melões-de-são-caetano que subiram pelas
paredes já estão dando seus frutos vermelhos.

As imagens da casa são tão reais que despertam um sentimento de nostalgia ao leitor, é como se ele estivesse morado nela. A visão do eu lírico passou a ser do leitor. Ocorre o que (BACHELARD, 1993, p. 199) defende, “a casa nos fornece simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens”. O mato crescendo nas paredes, o mofo espalhado pelo reboco, o mato subindo pelo fogão, nos retratos, nos armários e até na bicicleta do menino encostada no batente da porta. Em um primeiro momento as imagens eram projetadas de acordo com cada verso, no entanto, conforme a poesia era construída a casa foi aos poucos tomada pelo mato, a tal ponto que o musgo se juntava a uma mistura viscosa, pegajosa, tomando conta do batente. É possível sentir o cheiro de mofo e a umidade do lugar, que ao ver o abandono tão de perto, dava até para lamber. A velha casa, escura, suja, impregnada de mofo e limos que um dia foi a morada do eu lírico, hoje servia de morada para morcegos e gafanhotos. Toda essa ação comprova o que (BACHELARD, 1993, p. 199) dizia: “a imaginação aumenta os valores da realidade. Uma espécie de atração concentra as imagens em torno da casa”. Havia ali lembranças valorosas de alguém que um dia foi feliz nesse espaço que esbanjava luz e vida. No entanto, a vida continuava presente nele – morcegos e gafanhotos se adaptaram ali e o gosto amargo dos melões-de-são-caetano os alimentavam dia após dia enquanto a casa era consumida pelo mato e mofo. Nota-se um sentimento de pesar do eu lírico, em relação a situação que a casa se encontra, considerando que um dia ela foi o seu “canto do mundo”. De acordo com (BACHELARD, 1993, p. 200) “a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um

cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela”. Ver a casa que um dia foi seu abrigo, que o fez sonhar e desfrutar de momentos únicos e até de solidão, o fez voltar ao tempo através do pensamento e dos sonhos. Mesmo quando ela é humilde e cheia de defeitos, no devaneio torna-se reconfortante, dá estabilidade.

A casa descrita por Manoel de Barros está diferente do que era, e isso de certa forma incomoda, uma vez que a casa na vida do homem tem um sentido, uma ligação com o passado, o presente e o futuro. Para (BACHELARD 1993, p. 201):

A casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano.

Aquela casa foi o primeiro mundo do eu lírico e ainda provoca nele sensações muito fortes. Puxar o alarme para espantar os invasores não seria possível, pois esse não funcionava mais. Ela já não o pertencia. Se sentiu um ser disperso, porém ela ainda é corpo e alma em sua vida. Foi o seu primeiro mundo e isso nem os morcegos, gafanhotos, mato ou mofo apagarão de sua memória, confirmando mais uma vez as palavras de (BACHELARD, 1993, p. 205): “os valores de abrigo são tão simples, tão profundamente enraizados no inconsciente (...)” cabendo ao poeta sacudir as camadas mais profundas de nosso ser.

Há na casa armários que também são encobertos por mato. No quinto verso Manoel de Barros começa introduzir esse espaço dentro da casa: “Ao ver

o mato a subir no fogão, nos retratos,/ nos armários”. (BACHELARD, 1993, p. 248) explica que:

O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses "objetos" e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, para nós, por nós, uma intimidade.

Ao ver o mato subir pelos armários constata-se que esses não foram invadidos, foram apenas encobertos, permanecendo os segredos e intimidades do eu lírico guardados, protegidos dos invasores que ali adentrarem. O armário é o local em que ele encontra segurança para expor sua intimidade. Segundo (BACHELARD, 1993, p. 248) o poeta ao utilizar esse móvel, “sabe instintivamente que o espaço interior do velho armário é profundo. O espaço interior do armário é um *espaço de intimidade*, um espaço que não se abre à toa”. Quantos sonhos e lembranças estariam guardados dentro do armário. Lembranças essas, que ficaram ali eternizadas, enraizadas e veladas pelas sombras da mata.

O último espaço a ser analisado na poesia de Manoel de Barros é a concha. Para (BACHELARD, 1993, p. 266):

À concha corresponde um conceito tão claro, tão seguro, tão rígido que, não poder simplesmente desenhá-la, o poeta, reduzido a falar sobre ela, fica aprincípio com deficiência de imagens. É interrompido em sua evasão para valorizados pela realidade geométrica das formas. E as formas são tão numerosas, por vezes tão novas, que, a partir do exame positivo do mundo das conchas, a imaginação é vencida pela realidade.

Manoel de Barros, em suas poesias, consegue com o mínimo de palavras, alcançar o máximo de realidade em seus versos, demonstrando assim, que a imaginação é vencida pela realidade. No entanto, o poeta tem o

cuidado de trazer para os seus versos o sentido da vida, a perfeição da natureza – a concha.

A poesia selecionada é uma décima, ou seja, possui dez versos poéticos e contém em cada verso dez sílabas métricas, portanto um decassílabo (a última sílaba de cada verso é descartada, porque está após a última sílaba tônica do verso) e foi retirada do “livro de pré-coisas” de Manoel de Barros (BARROS, 1997, p. 59):

Se/ no/ tran/co/ do/ ven/toa/ les/ma/ tre/me,
 no/ que/ sou/ de/ pa/re/de a/ mes/ma/ pre/ga;
 se/ no/ fun/do/ da/ con/cha a/ les/ma/ fre/me,
 aos refolhos da carne ela se agrega;
 se na abas da noite a lesma treva,
 no que em mim jaz de escuro ela se trava;
 se no meio da náusea a lesma gosma,
 no que sofro de musgo a cuja lasma;
 se no vinco da folha a lesma escuma,
 nas calçadas do poema a vaca empluma!

Os três versos poéticos são intrigantes. Em uma leitura rápida, temos o vento que em um tranco faz a lesma tremer na mesma parede que ela se fixa/prega, e por fim, no seu abrigo/morada que é a concha, ela freme/sangra. (BACHELARD, 1993, p. 269) orienta que “sobre o tema da concha, a imaginação trabalha também, além da dialético do pequeno e do grande, a dialética do ser livre e do ser acorrentado: e o que não se pode esperar de um ser libertado! Certamente, na realidade, o molusco sai molemente de sua concha”. No caso da lesma contida nos versos, ela conseguiu se libertar e sangrou de puro êxtase. A seguir segue o porquê dessa conclusão.

O dicionário de símbolos traz a concha, “como um elemento marítimo, e faz parte dos simbolismos da fecundidade. Devido à forma e à profundidade, a

concha remete ao órgão sexual feminino. A concha simboliza, além da fecundidade, o prazer sexual, a prosperidade, e a sorte”.

(BACHELARD, 1993, p. 272) chegou à conclusão que:

Os moluscos, como os fósseis, são tentativas iguais da Natureza em preparar as formas das diferentes partes do corpo humano; são pedaços de homem, pedaços de mulher. Robinet faz uma descrição da Concha Bivalve de Vênus que representa a vulva de uma mulher. Um psicanalista não deixaria de ver uma obsessão sexual nessas designações e nas descrições que entram no detalhe. Não teria dificuldade de encontrar, no museu de conchas, representações de fantasmas como o fantasma da vagina com dentadura que é um dos motivos principais do estudo que a Sra. Marie Bonaparte consagrou a Edgar Põe. Ouvindo Robinet, acreditaríamos então que a Natureza foi louca antes do homem.

Para o autor a concha representa a forma de preparar uma parte do corpo da mulher, que segundo Bachelard, Robinet a comparou com a vulva/vagina da mulher ao fazer uma descrição da Concha Bivalve de Vênus. E para defender seu sistema, (BACHELARD, 1993, p. 272) explica que: "Não devemos ser surpreendidos pela atenção da Natureza em multiplicar os modelos das partes da geração, tendo em vista a importância dessas partes".

No primeiro verso – “Se no tranco do vento a lesma treme”, o eu lírico é surpreendido com um sopro de vento que a fez tremer. Uma das reações do verbo “treme” é provocar emoção/medo, nesse caso, o vento, um fenômeno externo, aliado ao estado emocional do eu lírico, resultante da consciência de perigo casou-lhe uma sensação de medo, mas esse medo não era ruim, ao contrário, lhe fazia bem, pois junto a ele estava presente o desejo.

No segundo verso – “no que sou de parede a mesma prega”; o eu lírico é tomado pelo desejo. É consumido pela parede de prazer. O substantivo feminino “prega”, cola-os um sobre o outro, virando uma única prega.

No terceiro verso – “se no fundo da concha a lesma freme”, o eu lírico está sendo preparada para ser possuída. O substantivo masculino “freme” a fará sangrar ao encontro da liberdade carnal.

No quarto verso – “aos refolhos da carne ela se agrega”; O substantivo – refolho – significa a parte mais íntima, mais secreta da alma. É nessa intimidade que eu lírico se deixa levar ao prazer da carne e se entrega por completo, se agregando ao outro.

No quinto verso – “se nas abas da noite a lesma treva”, - A noite é prolongada e o eu lírico sente a total ausência de luz.

No sexto verso – “no que em mim jaz de escuro ela se trava”; na escuridão do outro ela se agarra e se prende.

No sétimo verso – “se no meio da náusea a lesma gosma”, - O eu lírico demonstra um sentimento de repugnância e ela gosma.

No oitavo verso – “no que sofro de musgo a cuja lasma”; - Em sua delicadeza o musgo a faz sofrer. Ela perdeu a sua concha, seu recanto e moradia. O poeta se utiliza do neologismo “lasma”, para denotar a reação que está por vir.

No nono verso – “se no vinco da folha a lesma escuma” – Aqui o eu lírico é como folha, sensível ao toque. O substantivo masculino “vinco” vem para marcá-la! Ela foi vincada e escumou de prazer.

No décimo e último verso – “nas calçadas do poema a vaca empluma”! Por fim Manoel de Barros, brilhantemente desconstrói a sequência do poema e deixa o leitor intrigado. Colocou uma vaca no caminho! Mas a intenção do poeta foi perfeita. Vejamos: a calçada é lugar de vai e vem das pessoas; a vaca por natureza é forte, parte para cima, e possui uma excelente carne, analisando o lado pejorativo, dá ideia de mulher de vida devassa; A palavra “empluma” está no sentido pronominal que significa torna-se adulto, assim

pela lógica da análise conclui-se que o eu lírico se tornou madura sexualmente e a calçada do poema é o caminho para a sua liberdade.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sempre há algo para observar e aprender com a poética barriana. A breve análise das poesias contidas neste artigo, se fundamentaram na teoria de um físico de sistemas e um filósofo do espaço poético, o que possibilitou novas leituras a partir da visão sistêmica da vida, mas sem perder o sentido da linguagem poética, evidenciando o tanto que as obras de Manoel de Barros são ricas para se pesquisar.

A visão sistêmica da vida, do físico e cientista Fritjof Capra, exige do leitor um olhar atento quanto às ações que o homem realiza em seu espaço e como elas retornam à sociedade, uma vez que se trabalha com conceitos e modelos interligados, envolvendo os fenômenos físicos, biológicos, sociais e culturais. A poética do espaço do filósofo e poeta Gaston Bachelard faz com que o leitor perceba as imagens que são projetadas a partir dessas ações no texto poético, e Manoel de Barros por meio da linguagem, expõe em suas poesias situações que passam despercebidas pela sociedade.

Assim, a pesquisa demonstrou que Manoel de Barros ao trabalhar com a linguagem artisticamente elaborada, desconstruída e re-construída, remete ao leitor uma crítica perfeita em relação a uma visão única e que integra as dimensões biológica, cognitiva e social da vida defendidas por Capra. Portanto, é possível associar a visão sistêmica de Fritjof Capra, com o espaço poético apresentado por Bachelard, podendo haver uma relação de convergência entre essas teorias e as poesias de Manoel de Barros proporcionam essa análise.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARROS, Manoel. *Livro de pré-coisas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. *Arranjos para assobio*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

BOLZE, Simone Dill Azeredo; BUENO, RovanaKinas; CREPALDI, Maria Aparecida; GOMES, Lauren Beltrão. As origens do pensamento sistêmico: das partes para o todo. Periódicos Eletrônicos em Psicologia – *PEPSIC*. Pensando fam. vol. 18 nº. 2. Porto Alegre, 2014. Disponível. Em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-494X2014000200002>. Acesso em: 06 dez. 2017.

CAPRA, F. *As conexões ocultas: ciência para uma vida sustentável*. São Paulo: Cultrix, 2005.

Recebido em 01/12/2018.

Aceito em 25/02/2019.