

Um curso às existências mínimas de Manoel de Barros, em Livro de pré-coisas

Davi Assunção dos Santos¹
Moisés Oliveira Alves²

INTRODUÇÃO

Pensar a obra poética de Manoel de Barros, no que se refere ao *Livro de Pré-coisas* (2021), sob a ótica das *existências mínimas*, noção estética-filosófica pensada por Étienne Souriau (2021) e diluída por David Lapoujade (2017), requer, antes de tudo, uma discussão a respeito de conceitos que são fundamentais no campo da Literatura, tais como Representação e Finalidade da obra de arte, os quais a proposta de poética barrosiana solicita pôr em tensão. Para tanto, considera-se a *Mimésis* Platônica como este território conceitual onde as *pré-coisas* começam a ter uma existência.

UMA NASCENTE

No livro X da obra *A República* (1997), o filósofo Platão, sob o propósito de apresentar uma crítica ao lugar ocupado pela arte na cultura grega, desenvolve um diálogo em que Sócrates estabelece a existência de um mundo binário, considerado “inteligível” e “sensível”, onde o primeiro significaria o mundo das essências, do plano metafísico e transcendental, ligado ao plano das ideias, no qual Deus seria o detentor desse saber, o autor de uma natureza real, una; e o segundo seria o mundo das cópias, dos espaços tangíveis, ligado ao plano das coisas, tendo como artífice desta ação o marceneiro, fabricante dos materiais, da cama por exemplo, que servem ao uso dos homens. Assim, teríamos um primeiro grau do conhecimento que seria o das formas perfeitas, e um segundo grau, o das formas úteis. Nesta perspectiva, as produções artísticas, como as pinturas, só estariam em um terceiro grau de proximidade do conhecimento, que seria nem o real, nem a cópia do real, mas a *Mimésis*, ou seja, a imitação, que não teria, para o filósofo, nenhuma utilidade. As criações poéticas estariam, assim, sempre em uma perspectiva aparente, e por isso não seriam confiáveis, já que tais invenções produziriam uma realidade multiforme que não alcança a verdade das coisas.

¹ Mestrando em Estudos Literários pela Universidade de Feira de Santana – UEFS (CAPES); Licenciado em Letras Vernáculas pela Universidade Jorge Amado – UNIJORGE, Ba. E-mail: david.assuncao.2016@gmail.com

² Doutor em Teoria e Crítica da Literatura e da Cultura pela Universidade Federal da Bahia – UFBA, Professor Adjunto de Literatura do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS.

Tal concepção platônica funda toda uma teoria da Representação que atravessa até hoje a nossa relação com as obras artísticas, de tal modo que uma proposta de análise literária pode estar associada a uma apreensão dos sentidos impressos em uma dada obra: a interpretação que pressupõe o alcance da verdade como essência, verdade esta que deve ser desvendada, descoberta, solicitando sempre a figura do intérprete: sujeito capaz de revelar os segredos da obra; tudo isso, em detrimento dos efeitos que a proximidade para com texto literário gera no corpo, os modos como ele nos afeta. É exatamente através destas últimas percepção que pensadores como Deleuze e Guattari, além de outros pertencentes à escola dos chamados pós-estruturalistas, estabelecem a chamada “crise da representação”. Se para a *República* de Platão caberia à proposta de criação artística a tentativa de aproximação do real, ou até mesmo a criação de um duplo do modelo inalcançável, proposta ambicionada, por exemplo, pelos artistas do realismo; para os pensadores do pós-estruturalismo, essa tentativa de representação cria sempre uma outra coisa, isto é, na busca por uma semelhança ter-se-ia já uma diferença. Esta que precisa ser afirmada, de tal modo que a obra artística seja caracterizada por sua produção de diferenças e, conseqüentemente, a criação de outras realidades, de formas de viver distintas, por fim, a criação de outros mundos possíveis. É aqui que se quer situar a escrita poética de Manoel de Barros.

IMPORTANTES AFLUENTES

Ao pensar as produções de arte contemporânea como disparadoras de *perceptos* e de *afectos*, obras capazes de produzir, respectivamente, novos modos de ver e de sentir, Deleuze e Guattari (2010) propõem, em vez da criação de formas familiares, verossímeis, a invenção de uma outra realidade mediante a força artística. Neste sentido, o trabalho do artista está em lançar no mundo uma forma nova, desviante, que se caracteriza como tal exatamente pelo modo singular com que se organiza, isto é, não se trata de inventar uma palavra ou uma língua, mas de fazer um uso diferente destas, dar às mesmas coisas possibilidades diferentes, ou melhor, o que se considera ser de fato a proposta de Deleuze e Guattari, reconhecer que as mesmas coisas não são iguais. Abre-se aqui um campo de possibilidades múltiplas para a criação artística, em que se utiliza dos materiais: da tinta, do som, da palavra para tornar mais visível, mais audível, mais sensível imagens, gestos, sonoridades, como *blocos de sensações*. Para tanto, continua os filósofos, é preciso fazer o material entrar inteiramente na sensação: tornar a matéria mais expressiva, algo como um *afecto* metálico, pétreo, líquido, verbal, de modo que não se possa mais discernir estes planos: do material e da composição da sensação.

Trata-se mesmo de passar ou de arrancar a sensação de um material para outro. Como transferir o grito do som para a pintura, ou a lágrima do líquido para a palavra? Ou ainda, trazendo um verso de Manoel de Barros (2013, p. 243), no poema VIII, em *O guardador de águas*: como produzir um “dialeto coisal, larval, pedral”?

Cabe ao artista abrir na língua essas passagens, possibilitá-las. Para tanto, dizem Deleuze e Guattari: “é preciso por vezes muita inverossimilhança geométrica, imperfeição física, anomalia orgânica, do ponto de vista de um modelo suposto, do ponto de vista das percepções e afecções vividas [...]” (2010, p. 194). E, ao seu modo, Manoel de Barros (2013), como artista-pensador, compartilha desta mesma ideia:

[...]
Só a alma atormentada para trazer para a voz um formato de pássaro.
A arte não tem pensa:
O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.
É preciso transver o mundo:
Tirar da natureza as naturalidades.
Fazer cavalo verde, por exemplo.
Fazer noiva camponesa voar - como em Chagall.
Agora é só puxar o alarme do silêncio que eu saio por aí a desformar
[...] (p. 324).

Ambas as perspectivas atribuídas à sensação, seja como composições de *perceptos* e *afectos* para Deleuze e Guattari, seja como “transvisão” para Barros, ultrapassam o sistema saussuriano de percepção dos signos, os quais se compõem, segundo o linguista, a partir de uma relação arbitrária entre a *imagem acústica* (o significante) e o *sentido* a que remete (o significado), por meio da linguagem. Na proposta deleuze-guattariana, tais signos são concebidos como usina de produção de sensações, em que o artista se apropria destes materiais para a sua transposição, o que na perspectiva barrosiana trata-se de “tirar da natureza as naturalidades”, a fim de fazê-las aparecer na obra artística. Esta que, por sua vez, torna-se um espaço onde seria possível “transver o mundo”.

Contudo, Deleuze e Guattari alertam para o fato de que o processo de transposição da sensação não pode, de modo algum, ser confundido com uma memória do escritor, em que este estaria resgatando percepções de experiências anteriores, revisitando-as num processo mnemônico. Ao invés disso, trata-se da produção de fabulações. É mais uma vez a lógica de Barros sendo afirmada: em que “transver” não está no domínio da lembrança, esta, segundo o próprio poeta, apenas revê. A distinção entre os termos faz-se aqui importante, uma vez que, sendo Manoel de Barros caracterizado como poeta do Pantanal, tal caracterização se dá apenas pelo fato do escritor partir de um território para a criação de outro, por meio de

imagens gráficas como pura sensação, que, repito, nada tem de identificação com o real, mas sim com sua invenção, uma geografia, portanto, inventada, uma paisagem que é recriada pelo poeta. É a alteração no artigo definido, de “o Pantanal”, o qual o dito se relaciona a uma verdade única, para “um Pantanal”, em que a afirmação do uso do artigo indefinido é o que caracteriza esse processo fabulatório, inventivo, como uma possibilidade possível dentre tantas outras:

A fabulação criadora nada tem a ver com uma lembrança mesmo amplificada, nem com um fantasma. Com efeito, o artista, entre eles o romancista, excede os estados perceptivos e as paisagens efetivas do vivido. É um vidente, alguém que se torna. [...] de modo que o pedaço de natureza que ele percebe, ou os bairros da cidade, e seus personagens, acendem a uma visão [162] que compõe, através deles, perceptos desta vida, deste momento (Deleuze e Guattari, 2010, p. 202).

Os escritores tornam-se videntes à medida que se servem da palavra a fim de torcer a linguagem, à medida que elaboram uma sintaxe em que a palavra passa a entrar na sensação, de modo tal que fazem aparecer, deste uso estrangeiro da língua, algo nunca antes (ou ainda pouco) visto ou sentido. É uma questão de *estilo*, afirma Deleuze e Guattari. Neste gesto de fazer vibrar a língua o escritor torna-se capaz de solicitar novas formas possíveis para competir com as já existentes. Neste aspecto, afirma os autores de *O que é a filosofia?*: é todo um povo que ainda não existe e que nos falta, uma multidão de novos possíveis ainda por vir, que encontra-se à espera destas possibilidades, destas aberturas, através das fendas na linguagem, como novos ritmos, outros tons atribuídos à ela, que a concebe como uma máquina de produção intensiva e contínua de devires, de transformações, de mutações. É o que também afirma Barros, belissimamente, no poema VIII, já citado aqui, em que ele faz alusão à obra *Metamorfose* do poeta romano 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 (2013, p. 243).

O pensamento do devir mostra-se violento para a forma platônica exatamente por conceber ao artista a possibilidade de usar de tudo, de dizer a respeito de tudo, de pôr em

relação os diferentes e diversos modos de percepção da realidade, fugindo às delimitações do *ser* para o espaço aberto do *tornar-se*. Nesta perspectiva, a singularidade é afirmada a partir do seu caráter múltiplo e plural. É o que aponta o poema de Barros, em que é possível pôr em relação características não humanas (das pedras, dos vegetais, dos bichos, das coisas) ao humano, não como algo exterior, mas como dobras do humano. Ao dizer que os poetas precisariam voltar “às crianças que foram / Às rãs que foram / Às pedras que foram” trata-se de fazer aparecer uma dobra, um lado, ou seja, algo já presente no humano, mas ainda pouco utilizado, ainda pouco explorado, assim como a infância sempre presente, mas que para alguns torna-se uma dobra, por assim dizer, atrofiada, adormecida, que necessitaria de um uso mais intenso - é o que o poema parece sugerir.

A FOZ DAS VIRTUALIDADES

Ainda sobre o poema citado, nos versos que seguem à afirmação associada ao poeta Ovídio, Barros propõe um “novo estágio”, em que os entes já “transformados em pedras, vegetais, bichos, coisas” falariam um outro dialeto, e que, neste processo, nasceria uma linguagem adâmica, edênica, inaugural. Tais vocábulos (adâmica, edênica, inaugural) abrem um espaço de discussão que muito interessa ao desenvolvimento desta pesquisa, no sentido de que possibilitam questões do tipo: o que seria tornar uma linguagem inaugural? Ou ainda: o que de fato ela inaugura? Alio-me aqui a tais questões a fim de usá-las como portas ou pontes que dão acesso ao que no *Livro de pré-coisas* as mesmas tornam-se ainda mais evidentes.

No terceiro poema deste *Livro*, intitulado “AGROVAL”, Barros desenvolve, por meio do que tenho considerado como “devir-épico” da poesia, uma narrativa que retrata o fenômeno da seca no pantanal, em que, a partir deste acontecimento, o eu-lírico interessasse por tornar perceptível os movimentos de uma arraia, uma espécie típica da região pantaneira, a qual se enterra nas margens do rio como estratégia de sobrevivência ao período em que a chuva torna-se escassa na região, permanecendo debaixo da terra até à chegada da nova enchente. Trago aqui a cena, a fim de compartilhar com o leitor a beleza presente na escrita barrosiana:

Por vezes, nas proximidades dos brejos ressecos, se encontram arraias enterradas. Quando as águas encurtam nos brejos, a arraia escolhe uma terra propícia, pousa sobre ela como um disco, abre com as suas asas uma cama, faz chão úbere por baixo - e se enterra [...] (2021, p. 25).

Nesta ação de aterramento de si, o poeta diz se instaurar debaixo da arraia “uma química de brejo”, “um útero vegetal, insetal, natural.” e continua:

Faz-se debaixo da arraia a miniatura de um brejo. A vida que germinava no brejo, transfere-se para o grande ventre preparado pela matrona arraia. É o próprio gromel dos cascudos!

Penso na troca de favores que se estabelece; no mutualismo; no amparo que as espécies se dão. Nas descargas de ajudas; no equilíbrio que ali se completa entre os rascunhos de vida dos seres minúsculos. Entre os corpos truncados. As teias ainda sem aranha. Os olhos ainda sem luz. As penas sem movimento. Os remendos de vermes. Os bulbos de cobras. Arquétipos de carunchos.

Penso nos embriões dos atos. Uma boca disforme de rapa-canoa que começa a querer se grudar nas coisas. Rudimentos rombudos de um olho de árvore. Os indícios de ínfimas sociedades. Os liames primordiais entre paredes e lesmas. Também os germes das primeiras ideias de uma convivência entre lagartos e pedras. O embrião de um muçum sem estames, que renega ter asas. Antepassados de antúrios e borboletas que procuram uma nesga de sol (Barros, 2021, p. 25-26).

A fim de pensar estas formas “primordiais”, ou, como anuncia o próprio título da obra, as *pré-coisas*, as quais Manoel de Barros associa à vida dos seres minúsculos, alio-me aqui aos escritos do filósofo francês David Lapoujade (2017), o qual vai desdobrar a noção de *existências mínimas* escrita por Etienne Souriau (2021). Em *Os diferentes modos de existência*, Lapoujade concebe os seres em geral sob uma ótica da multiplicidade, em que a ideia de sujeito como singular só pode ser entendida no seu aspecto plural, de modo que o caracteriza o “eu” é uma série de outras existências postas em relação, um “eu” como o encontro de vários “eles”. Neste sentido, uma única perspectiva, a menor que seja, da realidade é sempre um espaço povoado, em que coabitam diversas outras formas de vidas neste mesmo território. Compreende-se, assim, uma paisagem como um espaço de habitação de formas diversas, em que cada forma existe à sua maneira e cada maneira de ser de uma única existência é ela mesma um composto igualmente plural, de acordo com os diferentes planos. “Um ser pode ver sua existência se duplicar, se triplicar, enfim, pode existir em vários planos distintos permanecendo numericamente um” (Lapoujade, 2017, p. 14).

Em seguida, o filósofo chama a atenção para os modos com que cada existência adquire menos ou mais realidade, sabendo-se que existência e realidade são algo distintos: alguns seres apenas existem, ou seja, “ocupa[m] um dado espaço-tempo, [estão] presente[s] em meio às coisas, cruza[m] com os passantes, colhe[m] impressões, [têm] o espírito atravessado por pensamentos. Entretanto, nada disso é completamente real” (2017, p. 11). Tornar-se mais real equivale a adquirir maior intensidade, um estado de maior presença, de modo que há algumas formas de vida que conquistam sozinhas a sua própria realidade, produzem para si estes estados intensivos, como é o caso dos *fenômenos*: existências que se manifestam de forma

autônoma. “O fenômeno tem uma maneira de se colocar ele mesmo, na sua perfeição própria que o distingue de qualquer outro modo de existência” (2017, p. 29); no entanto, além de não apresentarem uma forma fixa, a realidade que estes seres alcançam é sempre provisória, por meio de aparições momentâneas. O período de seca ou a chegada das chuvas, como aparecem no poema, são ótimos exemplos para evidenciar estas existências fenomenológicas.

Por outro lado, continua Lapoujade, há ainda as formas de vida que solicitam de outros um gesto que as tornem mais visíveis, mais audíveis, que as coloquem sob uma luz mais intensa, a partir do que o filósofo considera como um gesto criador, ou seja, uma "arte" de fazer aparecer formas que estavam ainda sob o estado mínimo, em estado inconstante, impreciso. Retorno para o poema “AGROVAL”, a fim responder à questão deixada por lá. São exatamente essas existências imprecisas que Barros descreve como "rascunhos de vida dos seres minúsculos", no que prossegue: são as “teias ainda sem aranha. Os olhos ainda sem luz. As penas sem movimento. Os remendos de vermes. Os bulbos de cobras. Arquétipos de carunchos” (2021, p. 25), ou seja, seres que são como que anúncios de uma existência, que estão sob o estado ainda "germinante”, o que na perspectiva dos *modos de existência*, encontram-se sob a *nuvem das virtualidades*, em que não há nenhuma garantia de que cheguem a de fato existir. “Esses seres são começos, esboços, monumentos que não existem e que talvez nunca existam. Talvez [...] o esboço nunca seja concluído, a narrativa não tenha continuação” (Lapoujade, 2017, p. 36). É exatamente este estado dos seres que se compreende aqui como as *pré-coisas*.

Cabe ressaltar que o entendimento com que Barros confere ao prefixo “pré” aí utilizado parece exceder à perspectiva temporal na qual o elemento possa comumente carregar, isto é, o “pré” das coisas não atende a um passado dos modos de vida, mas àquilo que, como *virtuais*, os coloca na categoria de “seres cuja existência é ainda menor” (2017, p. 36): a condição de estarem entre o possível e o impossível. Deste modo, conceber uma existência sob o aspecto das *pré-coisas* trata-se de condicioná-las ao estado de seres que, como dito, talvez nem cheguem a ganhar uma forma, a serem de fato reais, pois esta mesma realidade às vezes não os compreende ou ainda não os comporta, são como os “germes das primeiras ideias” que Barros associa a “uma convivência entre lagartos e pedras” (2021, p. 26). Ideias que, no entanto, mesmo encontrando-se ao abrigo de circunstâncias instáveis, contingentes, estão a todo instante à espera de uma oportunidade, um curto espaço ou um mínimo gesto, que por vezes só vêm a aparecer mediante a força de um acontecimento, em que somos violentados pela ação deste a produzir novas possibilidades numa questão de necessidade, inaugurando assim um modo outro de conceber a realidade. “Os virtuais estão aí, à nossa volta, eles

aparecem, desaparecem, se transformam, à medida que a própria realidade muda” (2017, p. 38). É o que, no caso do poema, corresponde ao efeito da seca sobre a maneira de existir da arraia, levando-a ao movimento de aterrar-se como atitude de sobrevivência. Gesto este que, por sua vez, modifica a realidade para as existências mínimas presentes, inaugurando no próprio real uma oportunidade para as “tantas espécies [...] que procuram o sítio como um ventre” (2021, p. 25), tornando-se assim um espaço fértil para conquistarem eles mesmos mais precisão, mais lucidez, mais presença.

Reconhece-se neste movimento da arraia um gesto criador só à medida que, como explica Lapoujade, pode acontecer que uma existência deva se submeter a outras mais reais para se colocarem elas mesmas em um estado de maior intensidade, “toda existência precisa de *intensificadores* para aumentar a sua realidade” (2017, p. 24). No entanto, é Barros este artista que ao perceber a chegada seja da arraia, seja dos seres menores, põe-se a testemunhar por elas. Ser testemunha dos modos de existência equivale a tornar-se sujeito que, uma vez tendo o privilégio de ter visto, assume a responsabilidade de *fazer ver*, de modo que a criação da obra artística configura-se como um discurso de defesa em favor das existências. Contudo, afirma o filósofo, a “testemunha nunca é neutra ou imparcial” (2017, p. 22), o artista escolhe qual existência ele dará um destaque particular, sendo o responsável por conferir a elas o direito de existirem sob determinada forma. Sim, é uma questão de direito, em que o poeta, assim como o pintor, assim como o músico, torna-se ainda advogado das formas de vida, o qual garante a elas o direito de existirem por meio daquilo que ele cria, que inventa, que elabora: que é a obra de arte.

Torno a dizer, é preciso um gesto instaurador, como faz a personagem criada por Barros, esta que “instaura uma química de brejo” (2021, p. 25). O escritor promove esta mesma química. Retorno aqui para uma epígrafe escolhida para o poema, onde Barros faz uso de um trecho do romancista Manuel Cavalcanti Proença, a fim do que parece ser uma definição para o termo AGROVAL, em que diz: “... onde pululam vermes de animais e plantas e subjaz um erotismo criador genésico” (2021, p. 25). É de fato um “erotismo criador” este, no sentido de potencialização da vida, uma declaração da força vital, em que tanto o sujeito criador, quanto as existências *virtuais* acabam por afirmar, respectivamente, a si próprios a cada novo gesto instaurador. Isso porque, como descreve Lapoujade, se por um lado cabe aos modos de existência *virtuais* a “arte” de suscitar ou exigir uma arte que as coloquem em um lugar mais consistente, ou seja, “seu ‘gesto’ próprio é suscitar outros gestos” (2017, p. 38), por outro lado, o artista se alimenta da “incompletude” das formas *virtuais* para, por esta força, inserir no mundo um desejo de criar novas realidades: “são os

virtuais que introduzem um desejo de criação, uma vontade de arte no mundo (2017, p.38). Esse movimento de dupla afirmação pode ser percebido nos versos finais do poema, em que o processo de instauração decorre, para Barros, de procedimentos de "trocas e infusões", de "comércios", de "troca de favores", de "mutualismo", "amparo entre as espécies" (2021, p. 26), em que o corpo do artista, assim como o corpo da arraia, explora e é explorado: "Seu corpo deu sangue e bebeu" (p. 26), descreve o poema, ou seja, nada de passividade: instaurar requer "corromper, irromper, irrigar e recompor a natureza" (p. 26), de modo a garantir "a pura inauguração de um outro universo" (p. 26), a realização de um universo mais amplo, mais rico.

As questões acerca dos modos de existência exploradas até aqui, assim como todo o aparato teórico na qual Lapoujade e Souriau desenvolvem nas suas respectivas obras a respeito deste assunto, abrem para a escrita poética barrosiana um campo de análise bastante amplo, visto que grande parte da obra do poeta é atravessada pelo aparecimento de formas de vida diferentes e diversas (de animais, plantas, fenômenos, criaturas, personagens humanos e não humanos), as quais vão apresentando uma estrutura mais delimitada, ou como escrevem os filósofos, uma arquitetura mais precisa, à medida que o poeta faz tais existências retornar em um ou em outro poema, em uma ou em outra obra. Deste modo, o que justifica o interesse de estender a presente abordagem para o domínio dos seres *virtuais* é o que para Souriau configura o aspecto *transmodal* destas existências, aquilo que as coloca em um lugar privilegiado dentre as demais classes de seres - *os fenômenos, as coisas, os imaginários* – estes que estão em um domínio considerado *modal*.

Vemos agora que as existências podem se modificar, se transformar, intensificar a sua realidade, passar de um modo para outro, conjugá-los. Entramos no domínio do *transmodal*. [...] Passamos de um mundo estático, no qual os modos de existência são descritos por eles próprios, para um mundo dinâmico, no qual, a partir de então, o que importa são as transformações, os aumentos ou diminuições (Lapoujade, 2017, p. 39).

Neste sentido, o gesto instaurador é visto como um processo em que as virtualidades vão ganhando sempre novas formas, novas maneiras de existir menos ou mais intensa. Diferente dos seres *modais*, em que caberia ao artista criador fazer aparecer as formas de vida a partir daquilo que elaboram, ou seja, possibilitar a passagem de apenas existente para real. Na perspectiva dos *virtuais*, esse processo se dá por meio de uma contínua elaboração, um constante esforço do criador de tornar algo mais possível, visto que, como aponta Souriau, os *virtuais* estão sempre sob o estado de "inacabados", em que cada movimento do artista pode

tanto colaborar para a sua intensificação, quanto impedir que estes continuem se realizando. É o que Lapoujade considera como aspecto problemático dos seres *virtuais*. Há sempre uma questão que interroga os próximos gestos do artista: qual caminho seguir? Quais as melhores decisões para que a ideia continue traçando seu rumo, tornando-se mais consistente? Portanto, *como saber?* É o que cada artista, usando de suas ferramentas, de acordo com a forma da arte na qual se alia, poderá responder à sua maneira.

REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. **Livro de pré-coisas: Roteiro para uma excursão poética no Pantanal**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2021.

BARROS, Manoel de. **Manoel de Barros: poesia completa**. São Paulo: Leya, 2013.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. “Percepto, afecto e conceito.” In: **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010, p. 193-235.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

PLATÃO. “Livro X”. In: **A República**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

SOURIAU, Étienne. **Diferentes modos de existência**. São Paulo: n-1 edições, 2021.